

# TESIS

## ENTRE SER Y HABER SIDO: LA BÚSQUEDA DE IDENTIDAD EN LA CUENTÍSTICA DE LOS OCHENTA

*Por* IVONNE GUTIÉRREZ



U. N. A. M.  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
Jefatura de la División del  
Sistema Universidad Abierta



286243



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



LAB 04 2000  
LIBRO 100

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA

LETRAS HISPÁNICAS

ENTRE SER Y HABER SIDO: LA BÚSQUEDA  
DE IDENTIDAD EN LA CUENTÍSTICA  
DE LOS OCHENTA

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN LENGUA  
Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA

*Ivonne Teresa Gutiérrez Obregón*

México, D. F.

2000

*Esta es en parte la obra de mi mamá  
que siempre me ha estimulado con su ejemplo  
y ayuda incondicional.*

*A mi hija Ivonne por su confianza y cariño  
que me han hecho labrarme un destino.*

*A mi esposo Ildefonso por sus sugerencias.*

*Extiendo mi gratitud especial:*

*A María Andueza por su colaboración infinita.*

*A Hernán Lara Zavala por sus amables sugerencias  
que me hicieron vislumbrar nuevas  
perspectivas en la literatura.*

*Al Director General de Editorial Aldus.*

## ÍNDICE

|  |     |
|--|-----|
| INTRODUCCIÓN .....   | IX  |
| I. Voces de niños .....                                    | 1   |
| II. El camino se oscurece .....                            | 23  |
| III. ¿Amor o desamor? .....                                | 45  |
| IV. El camino literario continúa: la vejez .....           | 69  |
| V. Barajar la historia: aspectos formales del cuento ..... | 83  |
| CONCLUSIONES .....   | 103 |
| BIBLIOGRAFÍA .....   | 107 |

## INTRODUCCIÓN

Una elusiva reconsideración sobre la identidad subyace implícita en la literatura mexicana de los años ochenta y puede identificarse en la representación que el sujeto hace de sí mismo y de los otros. La búsqueda de la identidad forma parte de un discurso que expresa un proyecto de liberación en las diferentes formas culturales para crear una literatura auténtica. En los cuentos de los ochenta son delineadas dos tendencias: una, según Fernando Savater, “la que nos lleva a desmentir las convicciones vigentes, a dudar de lo más firme”; la otra, “nos impulsa a adherirnos a las opiniones establecidas, a actuar como la mayoría de los que nos rodean”. Ambas ideas se corresponden, pues el cuestionamiento conduce a la afirmación de una identidad donde los seres humanos operan con mayores libertades de las que la sociedad impulsa en un contexto cercado por restricciones.

El asunto de la identidad remite a la pregunta de quiénes somos y a través de las diferencias que se encuentran en los demás, es posible concluir en una afirmación personal. Tal es el caso de los autores que conforman esta tesis, quienes en primera instancia buscan construir una identidad en sus cuentos revisando la infancia, la adolescencia, la adultez y la vejez. En dicho sentido su búsqueda coincide con la siguiente definición: “La identidad es la persistencia de un individuo como unidad viviente distinta y diversa a los demás a través de las modificaciones que se producen en el curso de la vida”.<sup>1</sup>

La revisión de la identidad deriva de los vínculos que se establecen con la sociedad, de la reflexión, de las interrogantes y antagonismos que se plantean y otorgan una conciencia del sentido que se desea dar a la propia vida.

En los cuentos se desprende un cuestionamiento del entorno mediante una revisión del pasado, del presente y de las expectativas en el futuro; en los ejemplos, el recuerdo deviene de la reconstrucción del pasado para cobrar

---

<sup>1</sup> Alberto L. Merani, *Diccionario de Psicología*, p. 86.

conciencia de la identidad del ser que tiene, a su vez, una proyección hacia el futuro. La postura crítica de los autores presupone cualquier perspectiva temporal que defina la identidad externa o interna y responde a un movimiento de emancipación de los roles a los que los grupos dominadores pretenden reducir la sociedad.

La búsqueda de la identidad señala los rasgos que distinguen al individuo frente a los demás en el espacio y en distintos momentos del tiempo. La identidad por tanto no es ajena al contexto político y social de la década de los cincuenta y los sesenta en México, y el mundo porque la mirada externa nos determina y responde a una conciencia de marginalidad con respecto a otros países. Así en el ámbito literario los autores indagan sobre la naturaleza de su identidad y la de la sociedad y construyen una imagen que evalúa los valores prevalecientes. A partir de la crisis de identidad surgen preguntas que representan una y otra vez la condición humana ligada a la sociedad y se trata de unificar el concepto de identidad sin adoptar la mirada que imponen los otros. Advirtiendo en las obras, como rasgo definitorio, el alejamiento a las tradiciones y la crítica a los asuntos domésticos o los dramas existenciales que aquejan al hombre sumergido en los procesos de urbanización. Philip Schlesinger considera que “los movimientos sociales se interpretan como naturales porque le ofrecen a los individuos la posibilidad colectiva de afirmarse a sí mismos como autores y de encontrar un equilibrio entre el autoreconocimiento y el reconocimiento de los otros.”<sup>2</sup>

La década de los años sesenta está permeada por actos extremos de represión, que provocan irrupciones de protesta en gran parte del mundo; es una representación simbólica que surge del duelo subrepticio entre las visiones del mundo promovidas por la Unión Soviética y los Estados Unidos como ilustra la Guerra Fría, propiciada por la operación de instituciones como la CIA (Central Intelligence Agency) y la KGB (Komitet Gosudastvennoi Bezop) agencias de espionaje que cimientan las ambiciones de poder de estas naciones. La invasión de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) a Checoslovaquia, y de Estados Unidos a Santo Domingo y la Guerra de Vietnam, los experimentos con las armas biológicas y nucleares hacen especular una Tercera Guerra Mundial. Por consecuencia los valores humanos y sociales, en la misma medida, se cimbran. En respuesta a una

---

<sup>2</sup> Philip Schlesinger, “Identidad Nacional: Una crítica sobre lo que se entiende y malentiende sobre este concepto” en *Estudios sobre las culturas contemporáneas. Revista de investigación y análisis* V. II/6. pp. 39-97.

represión oculta, las listas de los encabezados de periódicos muestran brotes de racismo, descontentos estudiantiles y asesinatos de líderes políticos, desde John F. Kennedy hasta Ernesto "Che" Guevara. Frente a todo ello, en México se practica una política gubernamental que cree en innumerables conspiraciones y, en respuesta, desarrolla su impulso a reprimir la conducta y cancelar el diálogo.

Parte de este esquema represivo Estado-ciudadano se refleja en los patrones de conducta familiares. De ahí que surja una contracultura impulsada sobre todo por jóvenes que se oponen a los esquemas tradicionales impuestos por los adultos; los *hippies*, por ejemplo, son portadores de esta desilusión viviente: retan a las generaciones precedentes con sus atuendos, su forma de vida, su música y los símbolos cuyo origen nace de filosofías orientales que identifican opuestas a las de occidente. El consumo de drogas es otro de sus comportamientos, a veces, como mecanismo de evasión para hacer más soportable el clima pesimista a lo largo de aquellos años, y para consolidar una identidad que los defina a sí mismos frente a sus mayores. Philip Schlesinger agrega: "los conflictos de los años sesenta pueden ser interpretados como parte de la lucha de la identidad".<sup>3</sup>

Entre los filósofos que reclaman un nuevo orden e influyen en las manifestaciones de protesta mundial destacan Herbert Marcuse, Jean Paul Sartre y Erich Fromm quienes hacen una crítica severa hacia la sociedad moderna y a las políticas caracterizadas por ambiciones de poder imperialistas. Agrega nuevamente Schlesinger: "Hay una cultura común en la que hay una fórmula que resuelve el problema de la variación cultural de la realidad, a saber, la unidad en la diversidad."<sup>4</sup>

Si se atiende lo dicho por Schlesinger, en cuanto a que "el concepto de identidad debe estar ligado a la acción: los actores deben tener la capacidad para reflexionar sobre sí mismos, percepción de su permanencia y continuidad en el tiempo", los autores aquí analizados, a través de sus personajes, no hacen sino expresar una autoreflexión sobre sí mismos y los demás. No es fortuito encontrar en las primeras publicaciones cuando menos, un pasaje autoreferencial explorando y reconociendo la individualidad que, subsecuentemente, se convierte en el reflejo y la crítica de la sociedad de su tiempo; es decir, de los "otros", en una ostensible contemporaneidad en la cual se establecen vínculos y relaciones. Afirma León Olivé que:

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 41.

La identidad de las personas (...) depende de lo que las personas creen acerca del mundo, las formas en las que lo entienden e interpretan, el tipo de valores que tienen y las evaluaciones que hacen de lo que consideran importante, así como de sus necesidades, fines y deseos.<sup>5</sup>

La búsqueda de la identidad mantiene relación con el paso a la modernidad, en la medida en que los jóvenes dejan de ser personas pasivas que asumen naturales las decisiones y patrones de sus mayores para en cambio convertirse en eje de sus propias historias, dentro de las cuales experimentan lo que la sociedad impide decir por su naturaleza coercitiva.

Carlos Monsiváis explica: "La idea de que la modernidad es un imperativo de nuestros tiempos puede molestar a algunos de nuestros interlocutores, pues siempre se imaginó que el proceso de modernización eliminaría, por sí solo, el subdesarrollo y las injusticias sociales."<sup>6</sup> El vértice donde se unen los cuentos aquí analizados se identifica en la premisa de un progreso observado con desencanto, donde los personajes confrontan su pasado, su presente inmediato y su porvenir; a través de sus criaturas los autores penetran en sí mismos y critican a la sociedad que los rodea, repudiando lo establecido. Al decir de Sara Poot: "De los sesenta en adelante esos escritores viven las transformaciones sociopolíticas, los avances de la tecnología, que dan lugar a un proceso de cambio que se origina en esa época y sigue desplegándose hoy en día. Allí se inscribe el cuento mexicano actual."<sup>7</sup>

Si la contracultura florece de una oposición deliberada de valores, el lenguaje también sufre modificaciones importantes: se vuelve directo, descarnado y con francas alusiones al sexo y las drogas. Entre los autores significativos que preceden a la generación de autores de los ochenta, destaca José Agustín con *Inventando que sueño* (1968) a quien en parte se deben cambios en el lenguaje con palabras compuestas, préstamos de vocablos extranjeros que reflejan nítidamente los valores de la juventud de los sesenta (música, droga, sexo); continúan en esa línea: René Avilés Favila con *Alegorías y Hacia el fin del mundo* (1969), Parménides García Saldaña con *El rey criollo* (1971), Gustavo Sáinz con *Gazapo*, José Emilio Pacheco con *Las batallas en*

---

<sup>5</sup> León Olivé, "Identidad colectiva" en *La identidad personal y la colectiva*, p. 71.

<sup>6</sup> Carlos Monsiváis, "Literatura latinoamericana e industria cultural" en *Cuadernos Americanos*, p. 185.

<sup>7</sup> Sara Poot Herrera, "Cuenta de cuentos" en *Cuento contigo. (La ficción en México)*, p. 27.

*el desierto*, Gerardo de la Torre con *El vengador* (1973) y Armando Ramírez con *Chin, Chin el Teporocho*.

Desde los setenta, la sensación es imprecisa y omnipresente (...) la cultura popular urbana está a la defensiva. Ya no produce ídolos y se guía por los ritmos de la colonización. Ante la norteamericana, única cultura que es proposición de alcances mundiales (...) Por lo menos así lo vive un amplio sector de jóvenes que hacen del rock su vía de ingreso a la modernidad. (Con la secuela inevitable: marihuana, ácido, liberación sexual neutralizada por el machismo, rechazo de las tradiciones familiares). Se trata de un esbozo de contracultura, a la que falta una conciencia más aguda del rechazo.<sup>8</sup>

La búsqueda de identidad en la cuentística de los ochenta se caracteriza por el apego a este lenguaje lúdico de la literatura de la onda, o al contrario por el rompimiento con esa tendencia mediante el empleo de un lenguaje elegante y un paisaje fuera de los márgenes del D. F. Los cuentos que integran esta investigación coinciden en cuanto a la generación a la que pertenecen los autores: por fecha de nacimiento entre 1940 y 1950, a excepción de Jesús Gardea (1939), circunstancia que los cohesiona por: compartir la revolución feminista, el movimiento estudiantil del 68 y la contracultura; quienes habitan en la provincia someten a revisión crítica los cambios derivados de la industrialización de México. En los cuentos se traslucen las transformaciones que observan y lo manifiestan de alguna manera en sus obras. La protesta se expresa en la literatura donde los autores expresan las contradicciones de su propio contexto, en un desapego con los tratamientos y los temas; así como Adrián de Garay reflexiona sobre el rock y asevera que la innovación musical se da en los ritmos y letras; la literatura es otra manifestación contestataria. A la relación del rock con la identidad de los jóvenes, Adrián de Garay apunta que:

(...) el rock fue desde el principio una protesta violenta contra la música del pasado, pues logró sintetizar y congrega el rechazo de las jóvenes generaciones hacia los valores de la ética y cultura puritana-conservadora de la segunda posguerra.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Carlos Monsiváis, "Literatura latinoamericana e industria cultural" en pp. 199-200.

<sup>9</sup> Adrián de Garay, "Prolegómenos al estudio de la cultura rock" en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, p. 120.

El rechazo de los jóvenes se manifiesta mediante la ruptura de los hábitos y valores sociales establecidos. Algunos se suman a la causa estudiantil, mientras que otros forman parte de los jipis, jóvenes también rechazados y satanizados por la sociedad debido al consumo de drogas que utilizaban como medio para trascender la realidad, el empleo de un lenguaje lúdico, el gusto por el rock y una apariencia desaliñada que era una franca provocación dentro de una sociedad que se escandalizaba por cualquier brote de inconformidad.

Los jipis proponían la revolución de la sociedad desde dentro del individuo y los simpatizantes del movimiento estudiantil la revolución social. En tanto para los primeros el método era pacífico; para los segundos la vía de su militancia izquierdista derivó en planteamientos que los comprometía en el terreno ideológico y en acciones donde se congregaban a discutir y cuestionar el sistema vigente. El acercamiento e identificación entre los jóvenes residió en la afición por el rock, la mariguana, el lenguaje irreverente, relaciones de pareja igualitarias y la moda.

Dentro de la contracultura los jóvenes encuentran caminos expresivos que van desde la música, la pintura y la literatura bajo los efectos de las drogas que entendían los llevaría al conocimiento del individuo y a ver la realidad desde una perspectiva distinta tendiente al misticismo porque sentían que las plantas alucinógenas los enlazaban con los gurús.

Estas expresiones son señas de identidad que convergen y crean en la juventud nexos que los solidarizan puesto que comparten la premisa fundamental del desencanto y ruptura con el *stablishment*. La idea es que se trata de oponer la imagen desvalorizante, a una imagen compensatoria que revalorice y proponga una imagen que integre los distintos elementos de la situación vivida.

En los cuentos está explícita la emancipación femenina ligada a la contracultura o al movimiento estudiantil. Los personajes femeninos participan de estas dos corrientes llevadas por el impulso de transgresión así como por la necesidad de liberarse en el terreno ideológico, sexual y sentimental.

Estos fenómenos se traducen en la lucha por una identidad femenina opuesta a la establecida por el sexo masculino y tiende a motivar la afirmación de una personalidad en contra, además de los paradigmas sociales. Los personajes femeninos alcanzan este grado de conciencia que las conduce a una ruptura antes que a la pérdida de su identidad, otras retoman la tradición a falta de estructuras promisorias.

La década de los sesenta es un momento de escepticismo ante rígidas estructuras sociales y familiares. La forma de rebelarse consistió en cuestionar el sistema oponiéndose a los valores tradicionales para cimentar una nueva identidad. Como parte de la modernidad, los autores se sitúan en un plano donde revelan lo que está sucediendo en su entorno desde aspectos políticos hasta el cambio de vida de los niños, jóvenes, adultos y viejos. En cada una de estas etapas los autores describen los conflictos que entraña la lucha por una identidad que desmiente verdades observadas sin titubeos. Los personajes infantiles ya no están recubiertos de una áurea de ingenuidad, mucho menos los jóvenes; los adultos presencian el declive amoroso a falta de identificación, y los ancianos forman parte de la marginación social con todo lo que esto implica.

La idea que ha regido la presente investigación pretende demostrar que en efecto hay una búsqueda de identidad en los cuentos de los ochenta, primero partiendo de conceptos generales y después definiendo las particularidades del género en nuestro país. La hipótesis parte de la pluralidad temática y de las estructuras formales empleadas en los cuentos que indican que cada autor busca una identidad narrativa.

Acaso en los autores de menor edad, estos fenómenos se expresan como una consecuencia que se deslinda a partir de los vertiginosos cambios de los sesenta, como en Ethel Krauze o Juan Villoro ambos nacidos en el año de 1954.

Los personajes de los cuentos recogen del pasado sus experiencias y analizan el contexto de donde emergen las características e identidad de la familia mexicana de clase media, baja o alta. Estas historias permiten confrontar puntos de vista antagónicos entre las convicciones de los adultos y los jóvenes; en el acto de cuestionar al pequeño mundo que circunda a los personajes, se logra una postura de libertad que contribuye a afianzar una identidad partiendo de lo observado en el medio exterior al individuo.

Bajo estos términos, la expresión de los pensamientos de los "otros" encierra un desacuerdo que se traduce en una crítica abierta; mientras que la identidad individual, esto es, el que soy, se subraya incluso tratándose de una identidad que la sociedad discrimina por considerarla amoral y por la preferencia a mantenerla en secreto, como sería el caso de los seres marginados: homosexuales, amantes, prostitutas, proletarios, pobres, etcétera.

En los cuentos de los ochenta surge la inquietud de darle voz a personajes comunes que se autoanalizan y enfrentan conflictos debido al cuestionamiento de la realidad. Los protagonistas no solamente son jóvenes

pertenecientes a la clase media, sino niños, ancianos y mujeres de diferentes estratos sociales que formulan una visión completa de la identidad del mexicano y miran con desaliento las consecuencias de la modernidad.

La crítica literaria coincide en señalar que, a partir de la segunda mitad de los setenta, los cuentistas más que buscar una identificación grupal a través de su escritura, aspiran a definir sus individualidades. Al respecto dice Joel Dávila Gutiérrez: “La narrativa mexicana a partir de la década de los sesenta, se transformó tanto en temas como en estilos (...) Son tiempos de experimentación con el lenguaje y con las técnicas narrativas.”<sup>10</sup>

Sara Poot y Vicente Francisco Torres consideran que la literatura de los ochenta tiene sus cimientos en la literatura de la onda por las libertades expresivas y temáticas que se observan en los cuentos de la generación que los precedió. “El cuento mexicano de los ochenta escrito a finales de los setenta y durante toda la década los 80 entronca con la narrativa que escribieron José Agustín, Parménides García Saldaña y otros contemporáneos suyos.”<sup>11</sup>

Sara Poot explica que:

Desde el momento que la escritura de la onda y la escritura femenina se rebelan contra la estructura establecida para plantear problemáticas juveniles y femeninas, se establece una relación entre estas dos instancias, que plasman su propia imagen en su escritura y cuyos discursos develan y revelan una identidad y una búsqueda. Ambos —con sus diferencias y similitudes en sí mismos o como grupo o como sexo— son discursos propiciatorios y propiciados por una conciencia de libertad y personalización.<sup>12</sup>

Dar respuesta a la pregunta de quiénes somos, es un acto que desmascara realidades que a menudo la sociedad niega para no confrontarse. Las realidades que se expresan en los cuentos significan ir contracorriente, definiendo una postura de descontento de parte de los seres que se encuentran desarraigados. Esta tendencia también se traduce en la búsqueda de estrategias narrativas.

---

<sup>10</sup> Joel Dávila, “Tres cuentos mexicanos, tres” en *Paquete: cuento. (La ficción en México)* p. 149.

<sup>11</sup> Vicente Francisco Torres, “El cuento mexicano de los ochenta” en *Te lo cuento otra vez*, p. 141.

<sup>12</sup> Sara Poot, “Cuenta de cuentos” en *Cuento contigo*, p. 26.

En algunos cuentos existen coincidencias con la literatura de la Onda que se traduce en la recreación de protagonistas jóvenes y de un lenguaje lúdico; después es también importante la presencia de personajes de niños, adultos y ancianos. La influencia de la onda resulta evidente en autores como Ethel Krauze, Agustín Monsreal, Juan Villoro o Emiliano Pérez Cruz.

A diferencia de otros autores que emplean un lenguaje y un tono más serio, y con pocos diálogos que escenifican las situaciones en sus cuentos. El objetivo de Jesús Gardea es buscar tonos y ambientes que diluyan la anécdota, emplea un lenguaje elegante y el manejo de la intensidad del conflicto sube gradualmente hasta conseguir un efecto final. Daniel Sada, en cambio utiliza un tono lúdico con un lenguaje que evoca el corrido mediante una prosa rítmica dividida en octasílabos.

En relación con los autores antes citados Hernán Lara Zavala y Silvia Molina emplean un lenguaje sencillo porque de éste no brota la poesía o la rima, ni tampoco coincide con el desparpajo de la onda y sus seguidores, sus cuentos más bien merecen atención por la manera de estructurar la trama de donde se desprende que la sencillez es solo aparente. Además procuran ambientar sus cuentos, en el caso de Hernán Lara en el sureste, en el primer volumen y en Europa en el segundo; mientras que Silvia Molina enfrenta el paisaje urbano con el de la provincia en dos cuentos.

En base con estas referencias y a las distancias formales y temáticas preexistentes, es que es imposible encasillar los cuentos en un estilo que los unifique. En cambio es factible agruparlos en temas que subrayen el rompimiento y encuentro con una identidad.

Los temas de los cuentos desmenuzan: la infancia provista de enormes significados cuando se analiza desde una óptica presente que evoca los sucesos pasados, o tal y como si estuviera ocurriendo en el presente. De ambos métodos se desprende que los personajes atraviesan por conflictos que van de los más simples a lo más complejos, y que desmitifican el comportamiento de los adultos, afirmando así una postura radicalmente opuesta.

Los protagonistas infantiles dejan entrever el punto de vista del autor o revisan las causas de su pasado para reconocer su presente. Explica Jaime Erasto Cortés: "La recuperación del pasado para explicar las condiciones, traumáticas o paradisiacas, del presente es otra marca de la literatura mexicana."<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Jaime Erasto Cortés, "Cuenta cuantos cuentistas cuentan" en *Perfiles. Ensayos sobre literatura mexicana reciente*, p. 89.

Tiempo suficiente para cuestionarse y observar la identidad de los otros y de ellos mismos es la etapa de la adolescencia, cuando son más las preguntas que se plantean, que las respuestas. Sólo a través del contacto con los otros, puede deducirse una imagen de identidad propia. Los temas que giran alrededor de la búsqueda de la identidad en la adolescencia son el encuentro del primer amor y la desilusión; la lucha por un sistema político plural y en resumidas cuentas el punto de partida que permite esclarecer quiénes somos y a dónde vamos.

Un tópico que destaca en la etapa adulta es el desmoronamiento amoroso a raíz de sucesivos desencuentros que anulan la identificación. La desilusión trae consigo la confrontación con el amor y la conciencia de una identidad que no se había cuestionado antes del surgimiento del conflicto propiciado por: el distanciamiento, la pasividad, la infidelidad, homosexualidad o incapacidad de amar.

La vejez se convierte en una historia que hay que plantearse por la cercanía con la muerte, la nostalgia de una juventud irrecuperable, el erotismo que pasa a ser sueño antes que realidad, o la infructuosa convivencia con los objetos y los animales que permea sentir menos próximo el desenlace.

En cuanto a la diversidad de estilos, los cuentos de los ochenta enclavan en la pluralidad de los tratamientos que asoman diferencias lingüísticas, de personajes, paisajes, tiempos, tonos y finales. El investigador Lauro Zavala en su antología *La palabra en juego (el nuevo cuento mexicano)* parte de la siguiente hipótesis en torno al cuento mexicano actual: "Puede reconocerse la combinación del sentido del humor, un tono coloquial, y la articulación irónica de la experiencia íntima con el contexto cultural de los personajes."<sup>14</sup>

No obstante su propuesta no engloba a la totalidad de los cuentos, aunque es evidente que resulta aplicable a los que guardan reminiscencias de la literatura de la onda porque emplean diversos registros verbales caracterizados por la oralidad, es decir la acción mimética de representar lo que los personajes dicen, piensan y sienten lo más cercanamente posible a su entorno social, en comparación a quienes se inclinan por discurso literario donde intervienen formas poéticas, o la de aquellos que subrayan la importancia de la estructura y la trama del cuento por encima del lenguaje. A esta categoría pertenecen: Agustín Monsreal, Ethel Krauze, Juan Villoro, Emiliano

---

<sup>14</sup> Lauro Zavala, "Humor e ironía en el cuento mexicano contemporáneo" en *Paquete: cuento. (La ficción en México)*, p. 9.

Pérez Cruz y Josefina Estrada. Estos dos últimos entran en la crónica urbana y retoman usos lingüísticos de habitantes de Nezahualcóyotl y de Tacubaya.

Jesús Gardea comenta: "el buen escritor no se contamina con el periódico", esta frase lo conduce a decantar el lenguaje, a usar tropos, metáforas y elementos poéticos que concentran la anécdota para llegar a un efecto único y final. Por otra parte, emplea elipsis en frases que conducen al suspenso.

En esa misma línea de depuración lingüística, Daniel Sada aborda los usos lingüísticos de la gente del norte con regionalismos, en sus cuentos se localizan versos octasílabos, rimas y reminiscencias del corrido.

Guillermo Samperio, a diferencia de los anteriores, ubica sus cuentos en la ciudad, y explora recursos como la metaficción, la viñeta o el cuento ultracorto. Agustín Monsreal tiene dos vertientes: la del humor en cuentos que se burlan de los valores prestablecidos, y la poética cuando trata temas amorosos o de locura.

En una línea que subraya un discurso literario sencillo con matices que evocan los comportamientos de la clase media entran: Silvia Molina, Marco Antonio Campos, Ethel Krauze y Bárbara Jacobs. La preocupación de ellos descansa en la forma en que se estructura la trama, el empleo de la primera, segunda, tercera persona o los diálogos cuya función es hacer más fluida la narración.

En Josefina Estrada y Emiliano Pérez Cruz predominan las representaciones de las clases sociales marginadas cuyo antecedente vaticinaba Armando Ramírez. En estos autores se impone un trabajo auditivo que da cuenta de los bajagues léxicos de sus criaturas. Al decir de Jaime Erasto Cortés: "La crónica urbana, combinando lo verídico con lo ficticio, ha recuperado microuniversos del Distrito Federal y sus zonas conurbanas."<sup>15</sup>

Estas expresiones literarias, en ese esquema, se encuentran ceñidas por el tema, de ahí que se reconozca su importancia. La división de estas etapas procede de la agrupación de los cuentos en temas que permiten reflejar una identidad individual y una colectiva: la inconformidad hacia lo establecido, o los cambios que miran a los hombres desde perspectivas exteriores.

Los cuentos se afianzan en lo que el autor cree "acerca del mundo" y, en esa medida, lo representa con un juicio donde destaca su interpretación personal. Silvia Molina afirma:

---

<sup>15</sup> Cortés, *op. cit.* p. 89.

Y un día me pregunté qué pasaría si variaba al personaje y sus circunstancias para expresar algo que podían tener todos en común: una situación de crisis, una búsqueda de la identidad, una infancia desquebrajada, una relación familiar fuera del modelo utópico, un deseo del pasado para entender el presente...<sup>16</sup>

El primer criterio que adopté en mi selección consistió en que cada uno de los autores tuviera dos volúmenes de cuentos publicados durante la década de los ochenta, debido a que en ese momento hubo una enorme producción de cuentistas. Russel Cluff hace un recuento por décadas, y señala que la de los ochenta alcanza 366 colecciones, mientras que en los años sesenta, 87; y en los setenta, 165.

La referencia al título "Entre ser y haber sido" responde al pensamiento de que la identidad establece una continuidad en el tiempo que no puede desdeñar el pasado para comprender el presente y el futuro, en cuyo sentido el papel que juega la infancia, la adolescencia, la edad adulta y la vejez plantean diferentes conflictos de identidad con respecto a la mirada que imponen los demás y la concepción que los individuos tienen de ellos mismos. El siguiente motivo fue que los estudios de los autores de esta década, se había realizado de manera aislada pero no en un conjunto donde se exploraran sus afinidades y diferencias. Los cuentos se agruparon por temas considerando aquellos que fueran los más explícitos para mostrar las señas de indetidad de la infancia, la adolescencia, la adultez y la vejez.

Como se observa, los escritores guardan estrecha relación por su fecha de nacimiento y de su publicación en la década los ochenta, con algunas excepciones en 1979. Esta situación los enlaza en cuanto a las preocupaciones que manifiestan en sus temas, a pesar de que los tratamientos exijan agrupamientos distintos por la idea de singularidad que cada uno intenta proponer.

Jesús Gardea (1939), *Los viernes de Lautaro* (1979), *Septiembre y los otros días* (1980), *Luces del mundo* (1986).

Agustín Monsreal (1941), *Los ángeles enfermos* (1979), *Sueños de segunda mano* (1983), *La banda de los enanos calvos* (1987).

Marco Aurelio Carballo (1942), *La tarde anaranjada* (1980).

---

<sup>16</sup> Molina, "Silvia Molina presentó un libro", p. 21.

Roberto López Moreno (1942), *Yo se lo dije al presidente* (1982).  
 Rafael Ramírez Heredia (1942), *El rayo Macoy* (1984), *Paloma negra* (1987)  
*Los territorios de la tarde* (1988).  
 Felipe Garrido (1942), *La urna y otras historias de amor* (1984), *Garabatos en el agua* (1985).  
 Orlando Ortiz (1945), *Cuestión de calibres* (1982), *Desilusión óptica* (1988),  
*Secuelas* (1986).  
 Alberto Huerta (1945), *Almohadón de vientos* (1987), *Block de notas* (1989).  
 Silvia Molina (1946), *Lides de estaño* (1984), y *Dicen que me case yo* (1989).  
 Hernán Lara Zavala (1946), *De Zitilchén* (1981), y *El mismo cielo* (1987).  
 Marco Antonio Campos (1946), *No pasará el invierno* (1985).  
 Roberto Bravo (1947), *No es como usted dice* (1981), *Brisa del sur* (1984).  
 Luis Arturo Ramos (1947), *Los viejos asesinos* (1981).  
 Bárbara Jácoabs (1947), *Doce cuentos en contra* (1982).  
 Guillermo Samperio (1948), *Antología personal* (1990).<sup>17</sup>  
 Daniel Sada (1953), *Un rato* (1985), *Juguete de nadie y otras historias* (1985).  
 Ethel Krauze (1954), *Intermedio para mujeres* (1982), y *El lunes te amaré*  
 (1987).  
 Emiliano Pérez Cruz (1955), *Borracho no vale* (1988).  
 Juan Villoro (1956), *La noche navegable y Albercas*.  
 Josefina Estrada (1957), *Domingo es buen día para morir* (1983).

El sustrato de las propuestas de los cuentistas se manifiesta como repudio de las normas sociales vigentes por el camino de la provocación, la ironía, la denuncia o la visección de la sociedad.

La propuesta de esta tesis consiste en analizar el rumbo que tomó el cuento mexicano en la década de los ochenta, comprobar que los autores citados dan cuenta de su propio momento histórico, que existe un rompimiento y un desarraigo que los induce a señalar la identidad de personajes de clase media o baja que contrastan, y entran en conflicto por la diferencia de ideas, y por una clara conciencia de los sinsabores y conflictos cotidianos. La búsqueda y hallazgo de nuevas formas literarias en conjunción con los temas que presentan los autores pertenecen a la cotidianidad y a los distintos procesos del hombre que marcan su identidad.

<sup>17</sup> Por ser muy extensa la bibliografía de cuentos de Guillermo Samperio, se toma esta antología como base de los ejemplos citados en la presente investigación.

## I. VOCES DE NIÑOS

Los cuentos que tratan el asunto de la infancia son el ejercicio de un proceso evocativo, y sobre todo, de una confrontación con el pasado para mejor comprender el presente. El recuerdo es motivado con el fin de conocer la procedencia en una búsqueda de respuesta a la cuestión del origen que conduce hacia la afirmación de la identidad.

Los padres contribuyen a formular las primeras señas de identidad durante la infancia, pero cuando los modelos a seguir resultan contradictorios y se filtran nuevos aspectos de la realidad en la conciencia de los niños, comienza a desarrollarse un punto de vista crítico e incluso de rechazo. Esta focalización infantil comienza a cuestionar la premisa de que el mundo sea perfecto.

Este proceso es reflejado en los cuentos mediante evocaciones o a través de situaciones de conflicto cuyos brotes inician durante la etapa en la que hay un desprendimiento afectivo entre padres e hijos.

Las voces infantiles de los cuentos reflejan la identidad de una familia mexicana tendiente al estatismo y a lo conservador. Mientras la clase media pondera la preocupación económica por encima de otros valores, la clase baja se paraliza.

Los personajes infantiles se rebelan contra el patrón social al que pertenecen, y rompen con éste cuando asumen una realidad que se plantea distinta de la que los adultos siguen sin cuestionar; en esa medida los personajes van contra lo establecido ya sea en un proceso de reconstrucción o bien a través de la experimentación de conductas prohibitivas.

Según la trama de los cuentos, a los padres les preocupa fundamentalmente el *status* y sacrifican el tiempo de la familia por el trabajo, hecho que redundará en una división familiar. Las madres, en la soledad de la casa buscan compañía con amigas, o bien una enfermedad imprevista las separa de los hijos.

Bajo esta óptica los autores critican la pasividad de las mujeres quienes sin un carácter y una identidad definida, en lugar de afianzar una personalidad auténtica y en crecimiento, agentes externos las conducen a diluirse en el grupo al imponerse con patrones colectivos como la moda, la ociosidad y las opiniones de los demás.

En contraste a las características femeninas, los personajes masculinos reflejan rudeza y un autoritarismo proveniente de los derechos que suponen tienen porque son quienes mantienen a la familia.

Cabe señalar también que los niños descritos entran a una etapa de mayor conciencia que permea las condiciones de descubrir y valorar el mundo que les rodea. Detectan actitudes inadvertidas por los padres y señalan la pérdida de comunicación entre los integrantes de la familia.

La ambivalencia entre los niños y los adultos va conformando mundos ajenos donde al niño se le presenta un conflicto que padece y supera en la edad adulta individualmente si enfrenta una problemática que no asimiló durante la niñez.

En los cuentos los conflictos surgen a partir de un cambio abrupto en el esquema familiar, el niño lo detecta y sufre con intensidad el abandono, la orfandad, la muerte, el alcoholismo, la pobreza, el ascenso económico, el divorcio, la prohibición. Temas que muestran una realidad descarnada que irrumpe y propicia el desengaño y la desilusión.

El dramatismo de los cuentos se acentúa cuando los niños sienten impotencia de no encontrar la manera de resolver sus problemas; pueden protegerse o aislarse del sufrimiento creando fantasías donde ellos intervienen en un papel protagónico, refugiarse en una amistad, en un amor ideal o permanecer en un estado de inconsciencia.

En la mayor parte de los cuentos, el autor se coloca en un plano intermedio y disimula su punto de vista crítico hacia ciertos esquemas que comporta la sociedad mexicana, así, es posible que el lector medite en su identidad y en los valores que se asumen a partir del núcleo social al que pertenece.

Cuando los niños se encuentran alejados de sus padres *a)* se apoyan en las nanas, *b)* estrechan los lazos amistosos, *c)* rechazan las nuevas decisiones con actos incontrolables como las náuseas, dolores de estómago: acciones que en conjunto manifiestan temor, vulnerabilidad y resistencia ante las nuevas situaciones.

El divorcio de los padres es otro de los temas expuesto en los cuentos. Para los niños implica una realidad diferente traducida en la ausencia de uno

de los padres a la que deben acostumbrarse, inclusive la aceptación de la nueva pareja contrae una concepción oscura del erotismo proveniente de un resentimiento de que la realidad no sea como se imaginaba o es para otros chicos de su edad.

La orfandad o el abandono son evocados desde una perspectiva presente; es decir el personaje adulto recuerda y retrocede a un pasado a través del cual no era posible remediar el conflicto de la soledad. El proceso de recordar hace que el protagonista reconozca su identidad de niño y la confronte con el presente. Eugéne Minkowski explica: "...obstinados en nuestra exploración del pasado, el pasado revive en toda su intensidad, y entonces se presenta, también en un recuerdo agradable, un dolor punzante, comparable, a pesar de su carácter pasajero, al estado de tristeza aguda."<sup>18</sup>

A partir de que los chicos descubren un aspecto parcialmente distinto de la realidad se conducen con recelo, buscan una explicación a las actitudes de los padres aunque en ocasiones lo único que reflejan es un profundo temor arraigado en la inseguridad que sobreviene del abandono.

Las normas que imponen los padres a los niños en vez de estimularlos a obedecerlas, pueden convertirse en una fuerte atracción hacia lo prohibido. Tal parece que aprietan los cordones de su curiosidad debido a que los chicos quedan impulsados en ese sentido. La prohibición es un tabú que exige ser violado, normalmente "los tabúes" están ligados a un erotismo precoz que aventura a los niños a la experimentación de sensaciones vinculadas con el sexo opuesto. Los niños sienten las órdenes como imposiciones, si las detectan falsas o como una intervención que constriñe su capacidad de una libertad que observan que los padres experimentaron en alguna etapa de su vida, ya sea antes de casarse o en el seno del matrimonio, es probable que las transgredan. La interpretación de la violación de la regla puede conseguirse con la madurez de la etapa adulta o manifestarse con un acto reflejo que no es fácil de desentrañar cuando ocurre.

La mayor parte de esta literatura comprende el derrumbe de la ilusión y la fantasía de la infancia, en los cuentos donde se conserva esta idea inocente de la vida, los personajes se desenvuelven seguros y nada parece interrumpir su felicidad. En los casos en que hay abandono, divorcio, incomunicación, orfandad ocurre al revés, la inocencia es desplazada por la certidumbre de una realidad que se observa desgarradora. La identidad de los padres ya no es idealizada sino se presenta con las vicisitudes caracterís-

---

<sup>18</sup> Eugene Minkowski, *El tiempo vivido*, p. 143.

ticas de los seres humanos. En virtud de ello, los niños se repliegan en sí mismos configurando un mundo que los protege de los sufrimientos que los están acechando.

## 1. EL PARAÍSO PERDIDO

El paraíso perdido es una etapa en que los niños abandonan su inconciencia después de los cinco años de edad. Antes sentían los estímulos del medio ambiente, pero no eran capaces de descifrar el mundo que les rodeaba, además en los primeros años, el niño representa el centro de atención de la familia de la cual depende por entero. En la mayoría de los casos los padres llevados por una fuerte intuición humana observan la vulnerabilidad que envuelve a los hijos y los llenan de cuidados para que sobrevivan; no obstante cuando los niños alcanzan a valerse por ellos mismos, inician su camino de independencia en el plano de las facultades físicas y en lo emocional. Si al principio idealizan la figura de la madre y del padre, entre los seis y los ocho años su personalidad permite afirmar una identidad divergente a la de los padres y formular juicios de aquello que observan. Los cuentos tocan el derrumbe y la añoranza de esta suerte de inconciencia a las que los sometía su corta edad. De ahí que de éstos se desmembre un conflicto importante que después y tras la reflexión del episodio se comprenda, asimile y concilie.

“Yambalón y sus siete perros”, de Juan Villoro, es un cuento con dos anécdotas que subrayan la soledad de Pablo, el personaje principal. La primera es la que formula el autor en el plano del recuerdo, la segunda la que Pablo inventa con sus pies, y resulta igualmente iluminadora para entender su infancia. El padre es un ortopedista que se la pasa trabajando en su consultorio sin dejar tiempo libre para jugar con su hijo, a quien reprende cuando está a su lado. La madre padece neuralgias y por lo tanto encomienda a una nana hacerse cargo de Pablo.

El niño se las ingenia para no aburrirse, ya sea con los programas de la televisión (“Felix el Gato”) o inventa cuentos durante la hora de bañarse en su tina. Es en este espacio de donde proviene el cuento de Yambalón que adquiere un enorme significado en cuanto a lo que el niño percibe de sus padres. “Se me ocurrió contarle a mi papá lo de Víctor y Pablo (sin revelarles los secretos por supuesto) con el fin de que él también quisiera premiar las

hazañas de mis héroes.” A lo que el padre contesta en un tono de franca descortesía que entorpece la comunicación y acelera la reacción del niño. “¿Quién te platicó todo eso?... Sentí ganas de que Yambalón y Víctor se aliaran por una vez para matar al hombre de calvicie incipiente que leía el periódico”.<sup>19</sup>

Posteriormente, llevan al niño a una nueva escuela en la cual lo más atractivo no son las clases, sino la hora de la salida porque con los maestros tampoco consigue establecer un vínculo, excepto con un compañero de banca, el líder del salón, Víctor. Pues bien, Pablo decide confiarle a Víctor su historia, pero al hablarle de sus héroes, representados con sus piernas, con la sinceridad que caracteriza a los niños, Víctor le pregunta:

—¿Con los pies?—

Me preguntó después de que terminé de entonar el himno de Yambalón. En general mi cuento le pareció bastante bobo, pero lo de los pies era definitivamente idiota...Traté de olvidar para siempre la historia que inventaron mis pies... Jamás me hubiera sentido capaz de un final semejante. Toda la noche soñé la muerte de mis héroes.<sup>20</sup>

Pablo, como concluyendo un ciclo de su vida, termina con el cuento matando a sus héroes favoritos: “Yambalón y sus siete perros”. Es importante reconocer que a medida que Pablo y Víctor se han compenetrado, de la misma manera el cuento de “Yambalón...”, las aventuras se vuelven aún más fantásticas, pero siempre con puntos de referencia del entorno de Pablo. En esa medida puede deducirse que los niños llegan a estar en pugna con los adultos; el padre es el villano dentro de la fantasía del niño: éstos perciben agresiva la intervención de los adultos. Respecto a Silvia Molina, María del Carmen Tejeda hace el análisis de una concepción de la infancia similar a la que se observa en el cuento de Juan Villoro:

El despertar a un mundo desilusionante y sin comprensión de parte de los padres, son temas recurrentes (...) el factor principal es el entorno de la infancia, el cual no siempre se configura como luminoso o feliz; incluso podríamos afirmar que la vuelta a la infancia es para encontrar los orígenes de una personalidad dubitante, sola, plena de desencantos.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Juan Villoro, “Yambalón y sus siete perros” en *La noche navegable*, p. 22.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 40-41.

<sup>21</sup> María del Carmen Tejeda, “Silvia Molina: Lides de estaño” en Sábado de *UnomásUno*, p. 11.

En "La nueva casa", de Silvia Molina, la promesa de un padre invade de ilusiones a la niña, quien sospecha que la solución a sus problemas radica en que la familia completa viva en una casa amplia.<sup>22</sup> Entre líneas la niña vislumbra la noción de que una modificación del entorno los favorecerá: serán los mismos pero en condiciones que permitan a cada uno su privacidad; el padre se hará responsable y dejará su alcoholismo, la mamá y el papá gozarán de la independencia de amarse sin ser escuchados por los niños, y ellos a su vez no serán testigos de sus relaciones íntimas. En una palabra, el mundo que la niña recrea sustituye el caos por la armonía y el orden.

Varias cuestiones asoman a la luz con esta experiencia: la identidad del padre y a través de él la de la madre, sitúan a los dos personajes con iguales responsabilidades ante la familia. El padre representa a un hombre conformista e irresponsable; la madre es una mujer acostumbrada a acatar lo que le sea impuesto del exterior. En el siguiente fragmento advertirá que la madre nunca despertó ante la falta de calidad de vida que había constituido con el esposo, mientras que la niña, a partir del episodio de la nueva casa, y desde una perspectiva infantil, es capaz de ver y transformar la realidad cuando sea mayor. "Claro que no creo en la suerte, mamá. Ya está usted como papá. No me diga que no fue un soñador; era un enfermo con el perdón de usted."<sup>23</sup>

Lo esencial en los personajes de los padres, es que no hay un reconocimiento de la identidad, son personajes que esperan y creen fervientemente en la suerte, en Dios; pero no en las capacidades de ellos mismos. La idea de comprar una nueva casa repercute en la niña profundamente, porque se le revela la identidad de la familia, mas no la posibilidad de permanecer igual. Precisamente esta conciencia llevará a la hija a diferenciarse de su familia, como aquellos que reconocen sus limitaciones, pero intentan conformar una identidad afianzada en una realidad coherente y armónica. Porque queda claro que una identidad tendiente a la fantasía es y reproduce el caos.

---

<sup>22</sup> El personaje que lleva un diario, recuerda que su padre lo llevó a conocer una casa que él compraría. La niña empieza a recorrerla y con claro entusiasmo, imagina dónde colocar cada una de sus pertenencias; distribuye la habitación de sus hermanos y de sus padres, confía en que esa independencia permitirá que sean felices, sin los contratiempos que suponía habitar en un espacio pequeño, con toda suerte de pobreza. Después de estas confidencias sorprende cuando un policía les avisa (al padre y a la niña) que es hora de cerrar y deben salir. La niña, perpleja pregunta a su padre qué significa eso, y el padre agrega "que claro que comprarán la casa cuando se saque la lotería".

<sup>23</sup> Silvia Molina, "La nueva casa" en *Lides de estaño y dicen que me case yo*, p. 13.

Siguiendo la reflexión de María del Carmen Tejeda: “La carencia, la frustración, el anhelo de algo no poseído desemboca en una gran desilusión originada por el choque de un mundo de sueños con la realidad.”<sup>24</sup> El cuento “Amira y los monstruos de San Cosme”, también de Molina, no se aleja de esta temática: en especial atiende las consecuencias de adquirir una identidad modelada por el grupo social. En ello los personajes no se apegan a la reflexión y los cuestionamientos. ¿Qué pasa cuando la familia ha ascendido un peldaño económico? La autora parece preguntar y responde con el personaje de la niña, punto de partida para enunciar las consecuencias, con la revelación de que un mundo con mejoras económicas no es más feliz, en especial cuando no subyace una identidad madura. Con el ascenso de posición, rápidamente la niña es desplazada por las amigas, los juegos de mesa y las horas de trabajo del papá. Por otro, para integrarse al grupo, “ser como los demás”, los padres deciden que estudie en una escuela particular, dirigida por una congregación de monjas. La niña, desde el principio, sufre la rigidez con la cual este tipo de agrupaciones monásticas estructuran sus programas de estudio y, pese a que no verbaliza los aspectos que la inquietan, el conflicto de su adaptación se expresa argumentado dolores estomacales, de cabeza; náuseas que engloban los síntomas típicos del miedo a sujetarse a situaciones incontrolables. La problemática de la niña se agudiza cuando la madre decide que una de las monjas le enseñe piano, pues había escuchado que otras amigas con quienes se reunía en las tardes, habían llevado sus hijas a clases de piano. Para sorpresa de los padres el resultado fue desastrozo: la monja se desesperaba con la alumna y en cuanto cometía un error la corregía con rudeza, de ahí que la niña le hubiera inventado el apodo de “Amira”, por las siniestras cualidades que adoptaba, a pesar de que cantara como una diosa. Aún después de que su padre había dado cuantiosas aportaciones para formar parte de la asociación de padres de familia, la directora del colegio la expulsa.

En este cuento puede observarse con nitidez que el padre, con quien la niña sostiene una relación cordial, dedica más tiempo que antes a su trabajo; la madre ha cambiado sus rutinas y resta importancia a su hija. La identidad de ambos se ha desviado con la nueva posición social que erradica valores que afiancen la comunicación interpersonal entre los miembros de la familia; en última instancia, la niña es de quien se desprende una iden-

---

<sup>24</sup> María del Carmen Tejeda, *op. cit.*, p. 35.

tividad que se perfila original, que actúa y juzga el mundo sin los prejuicios de los demás integrantes de la familia.

“El juego de los besos”, de Agustín Monsreal, es una variante del abandono de los padres hacia su hija; tan fuerte es su indiferencia, que la niña comienza a enfermarse psíquica y biológicamente. “Ha de ser porque sus padres la dejan leer muchos libros de pura fantasía, que dizque para que se le desarrolle la imaginación, pero para mí que se descuidaron y se les quemó el asado.”<sup>25</sup> Las irregularidades mentales se anuncian porque Carmita, así se llama la niña, acosa constantemente a un niño de su edad. Ella, por las ideas desviadas que se ha fijado en la mente, debido a la influencia de los melodramas telenoveleros, ha trastocado la realidad. “Tienes que quererme por él. —Y se señaló el estómago. Yo confirmé que se estaba volviendo loca y le pedí que me explicara por qué creía que iba a tener un hijo.”<sup>26</sup>

En medio de un juego Eduardo, el narrador, besa a Carmita y, a partir de este “incidente”, ella infiere que ha quedado embarazada, hecho tras el cual queda como responsable el chico. Entonces, ella va de visita constantemente a la casa de Eduardo, sofocándolo con sus argumentaciones y ahogando la privacidad hasta de la madre del niño, que no se explica la asidua presencia de Carmita, como si nadie fuera responsable de ella. “Me acompañaba hasta la casa a que saludara yo a mi mamá, y a que dejara mis cosas, y luego, vámonos a la escalera a oírle contar los planes que tenía para nosotros.”<sup>27</sup> A medida que pasan los días, se descubre que la niña está enferma del estómago y es internada en un sanatorio, así el niño despeja las dudas que ella le había sembrado y consigue sentirse liberado de un peso innecesario.

El cuento “Lucrecia” tiene como espacio geográfico Tepexpan, en éste Silvia Molina retoma el tema de la infancia y desentraña la condición e identidad de las comunidades indígenas a través de la perspectiva de la niña, quien estrecha su relación con su nana, pues la madre debe estar en reposo durante un embarazo de alto riesgo. El personaje de Lucrecia, la nana, encarna las motivaciones que inducen a sus pobladores a emigrar de la provincia a la Ciudad de México. Escrito sobre dos líneas argumentales sitúa al lector dentro del conflicto infantil del abandono “temporal” de la madre hacia la niña; y la segunda de mayor peso, la transformación y efectos de la personalidad de una Lucrecia tierna, optimista e inocente por una desconfiada.

<sup>25</sup> Agustín Monsreal, “El juego de los besos” en *Los Ángeles enfermos*, p. 52.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

Mientras Lucrecia al principio ella estaba identificada con su pasado indígena, después se desengaña y cobran vida personajes de nahuales o sincuates que confieren cierta maldad a su persona. Así, pues, de la identidad de Lucrecia se desprende que domina lo sentimental, la pasividad y el deseo de que se produzca un milagro que venga de afuera; al no conseguirlo, su personalidad cambia en sentido inverso mirando con recelo su alrededor, trátase del pueblo o del cuidado de la niña. La ciudad encierra un carácter ideal que transmite a la niña, de ahí que ésta le pida a sus padres visitar a los abuelos en México, donde comprueba que Lucrecia ha creado una imagen falsa de la realidad. En suma, el que Lucrecia cambie su identidad, provoca un rompimiento en sus relaciones interpersonales.

En el cuento "El primer día diferente" la muerte de la madre propicia el derrumbe emocional del padre, manifiesta con la indiferencia afectiva hacia su hija, descrita por su torpeza para acercarse a ella. En la historia se contraponen dos enfoques distintos de la muerte: mientras el padre no se resigna a la ausencia de su esposa, la niña asume la muerte como un ciclo natural y lo expresa simulando la muerte de su muñeca. El padre, bajo estas circunstancias, se vuelve inexpresivo y decide que la abuela y la tía se muden con ellos para hacerse cargo de la educación de la niña. En adelante ella vive dichosa al lado de su abuela, con quien comparte cotidianamente un mundo estimulado por juegos que las alejan del espectro del pasado, hasta el fallecimiento de la abuela. A partir de este día, la niña entra en una etapa de maduración y reafirma su identidad, reflejado en el significado del tiempo, pues antes de este episodio era una abstracción sin importancia: "...y buscando a mi nana una minúscula sensación en el estómago hizo que me diera cuenta de que a veces era preciso marcar un suceso en el calendario".<sup>28</sup>

El comportamiento auténtico y espontáneo de la abuela y la niña reafirma en una relación interpersonal favorable y beneficia a ambas, en contraste con la personalidad del padre que oculta la realidad más que afrontarla.

Quizá por eso de aquellos años lo único que recuerdo con alegría es la figura de la abuela Teresa de aquella viejita que escondía a una niña como yo. Las dos transformamos el mundo complicado de los adultos en cosas sencillas como comer a la hora que teníamos hambre...<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Silvia Molina, "El primer día diferente" en *Lides de estaño y dicen que me case yo*, p. 60.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 59.

Cabe abundar que la autora enfatiza que una sutil diferencia desencadena la carencia de identificación y, por lo tanto, la desunión del vínculo amoroso en cualquier relación humana.

También en el ámbito familiar, “Niñas de cuento”, de Ethel Krauze, muestra a los niños expresando lo que ocurre a su alrededor. El punto de partida es el colegio, salvo que se trata de una escuela judía donde los niños, al imitar las actitudes de los adultos, ofenden a sus compañeros, afirmando un paradigma negativo. Así, Sara Saab y la niña que narra el cuento integran una amistad importante que les ayuda a soportar el clima agresivo que las circunda. Uno de sus compañeros, Arón, ha aprendido a discriminar a quienes no profesan su religión, este valor desde luego es reforzado con dramas en los cuales los judíos desempeñan el papel de víctimas de la historia. Y como a la protagonista le asignaron el papel de egipcia, aún fuera de escena es agredida por Arón.

Yo era egipcia en el festival de kinder chico...

—¡Esas se las ponen las pés! —dijo Arón Sigal—, por eso son malas.

—¡No cierto! ¿Y qué son las pés?

—Son las pés —dijo Isaac—, para que vayan los hombres.<sup>30</sup>

La respuesta de ella es de curiosidad, de saber cómo se comportan esas “pés”, de ahí que juegue con Sara a escenificar el papel de una mujer que es tomada por los “hombres”. La mamá y el papá hasta ese momento, aparecen ajenos a la hija. Un fin de semana que Sara se queda a dormir con ella, los padres le piden a María, la sirvienta, que las lleve a Chapultepec: “porque mis papás estaban muy cansados de tanto descansar”,<sup>31</sup> comenta la niña. Las niñas se acomodan a las circunstancias y disfrutan las posibilidades que les brinda el paseo. Sin embargo, les da curiosidad un objeto que en su religión les estaba vedado, los rosarios de María. Justamente después del paseo continúan jugando con ellos, repitiendo los rezos que le ayudan a María a sentirse bien. Cuando el padre las descubre se desborda a gritos y golpes con las niñas y amenaza a María con despedirla. “En la noche nos acostamos en mi cama, porque mi papá nos pegó mucho, y dejó que Sara se durmiera conmigo. Mi papá se encerró en su despacho y todo lo tiró al suelo.”<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Ethel Krauze, “Niñas” en *Intermedio para mujeres*, p. 55.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>32</sup> *Ibidem.*

De esta conducta se desprende: a) la sumisión y pasividad de la mujer, b) la intervención del padre es para normar y reprender lo que él mismo ha motivado con su distancia, c) el racismo de los judíos hacia la religión católica. Si bien los padres tienen el derecho de educar y corregir a los hijos, también son ellos responsables de inculcar una determinada religión; ellos deben trazar el camino, aunque —sugiere Krauze— con esa misma energía deben integrarse a la dinámica de la familia. No obstante la crítica, un aspecto rescatado por la autora es el arrepentimiento del padre: “Luego mi papá entró en mi cuarto y se acercó a la cama, se sentó, nos acarició los golpes, nos besó en la frente.”<sup>33</sup> Con esto la autora sugiere que en un país con una población en su mayoría católica, es prácticamente imposible evitar una asimilación entre las costumbres que ahí proliferan; la negación de esto, simplemente complica las relaciones familiares. En el renglón de la educación, la identidad de unos padres judíos niega una cuestión natural: las niñas imitan, hacen suyos los comportamientos de quienes conviven con ellas. En esta medida el papá revalora su identidad como judío, que en muchos sentidos marca su *status* y forma de vida. La autora, de manera velada, somete a consideración una religión que se practica de dicho, pero no de *facto*.

En “El domingo y los otros días”, también de Ethel Krauze, la protagonista es una niña de 8 años que describe la rutina familiar en el lapso de un domingo. Ella identifica las relaciones del padre, la madre, la sirvienta, los niños y los adultos con ella. Su soledad se desprende de la ausencia de identificación con sus hermanos y padres por la escisión entre los adultos y los niños. A pesar de que la figura del padre es agresiva, la madre, a la inversa, no modifica su comportamiento y permite los exabruptos del esposo. Por otra parte, el foco de sus preocupaciones es Gabriel, el hijo mayor, esto bajo la concepción de que en el futuro él estará obligado a ser el pilar de la familia. Sobre él recaen las exigencias de obtener buenas calificaciones, y el papá toma una actitud exageradamente enérgica hacia él, provocándole inseguridad y miedo. Así la crítica es extensiva al padre y a la madre, esta última subyugada por la figura masculina conforme a un patrón heredado que concibe el deber conyugal como una exigencia que hay que soportar en vez de solucionar. Las quejas de la mujer, empero, no la absuelven de su responsabilidad.

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 64.

A pesar del anhelo de escapar del descontento que provoca la realidad familiar en la niña (“Yo quiero hundirme en el aire, flotar, subir como mi globo. Abro los brazos. ¡Qué rico!”), la niña a sus cortos ocho años, ha perdido la inocencia como lo simboliza la pérdida de su globo en la fuente, todos los domingos. En resumen conforme la niña crece, se le desarrolla una conciencia crítica del entorno y de la identidad familiar; respecto a su experiencia, ella es capaz de evaluar los estereotipos que adopta la sociedad cuando absorbe los clichés venidos de programas populares, donde los prototipos de bondad y maldad son tajantes y, por tanto, alejados de la realidad que la niña percibe: “Dice Cachirulo que así debe ser, que el bien es bueno y el mal es malo. Sí que gane el bien, pero las princesas son muy idiotas, son buenas, obedientes.”<sup>34</sup> La niña, además, intentará rebelarse: el entorno la impulsa a imitar la conducta agresiva del padre.

Con un manifiesto empeño de mostrar el carácter agresivo del hombre frente a la pasividad femenina, la autora subraya la dificultad para evadir los malestares que provocan los conflictos familiares en los niños: “Mi papá casi siempre está enojado con Gabriel. Le dice que se desgarre de una vez. Le dice una dos tres palabritas, una dos tres tocesitas. Gabriel tose mucho yo no sé por qué. Y más cuando está con mi mamá.”<sup>35</sup> No obstante lo que pesa más entre los hermanos es el silencio que amuralla sus sentimientos y problemas.

Ethel Krauze no toma partido por las mujeres en un sentido feminista, sino ahonda en una identidad que se ha heredado y que habría de cuestionarse en función del crecimiento humano, al cual el hombre y la mujer pueden acceder si lo desean. La crítica pesa en esencia sobre la pasividad y la dependencia emocional que limita las capacidades maternas y profesionales de la madre. En cuanto al padre, se revela su masculinidad en la fuerza y agresividad que imprimen a cada uno de sus actos, descuidando el amor a la esposa y a los hijos. El personaje de la niña hace que la crítica no sea directa y favorezca la credibilidad a través de sus acciones y del lenguaje infantil que emplea.

En “La vez que me emborraché”, de Bárbara Jacobs, la opresión que genera la tensión prevaeciente en el ambiente familiar son fuente de grandes inseguridades en la identidad de la protagonista, cuya personalidad, debido al comportamiento distante de sus padres, que están en una etapa final de

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>35</sup> *Ibid.* p. 125.

su relación conyugal, la afectan sin consideraciones. La madre y el padre están encerrados en su silencio hasta que un pretexto hace que el padre pierda el control y arroje un plato de sopa a la cara de su esposa. En medio de el consuetudinario desencuentro matrimonial, los padres someten a la hija a transmitir los recados. El acto desenfrenado del padre y la pasividad femenina, la conducen a consolarse con una prima que es diametralmente opuesta, pues ha tenido la suerte de vivir en armonía. Esta atmósfera de tranquilidad, sin embargo, la hace insensibilizarse frente a los problemas de su prima, inclusive le quita a un pretendiente, que le hubiera aliviado la carga de problemas familiares. A medida que va relatando su historia va reflejándose la identidad de los padres, la prima y los tíos. En ello un marcado individualismo prohíbe la comprensión y afinidad.

En los cuentos citados de Ethel Krauze y Bárbara Jácols, las autoras hacen hincapié en el trasfondo de los conflictos que anudan en el matrimonio de los padres y en la relación con los hijos, mientras que, en "El infierno tan temido" y "Payasito" de Hernán Lara Zavala, la temática empalma en las consecuencias del divorcio sobre los hijos, y abunda en un cuestionamiento acerca de la identidad de los padres respecto a la nueva pareja. El divorcio implica la ausencia de uno de los cónyuges, normalmente los niños quedan bajo la tutela de la madre que adquiere la mayor carga de responsabilidad. En "El infierno tan temido", el niño descubre que el padre tiene otra mujer, a pesar de que él se había mudado a un departamento. Cuando el niño encuentra los objetos de la amante, entra en un conflicto. Si bien había aceptado la idea de la separación de los padres, asimilar la entrada de una tercera persona significa perder la atención paterna y asumir el desamparo. En el diálogo que sostienen madre e hijo meditan acerca del valor de un infierno y concluyen que el verdadero infierno es el de la soledad y el abandono.

En "Payasito" el protagonista reflexiona en su identidad de divorciado. El personaje es invadido de imprevisto por un sentimiento de fracaso ("La vida invariablemente nos ofrece una segunda oportunidad aunque en aquellos que desaprovechamos la primera tengamos que entrar luego por la puerta trasera"),<sup>36</sup> cuando escucha que la madre enseña a Jimena, su hija de seis años, a decirle papá a su esposo actual. La situación, por superficial que parezca, sustrae el valor de que es fácil casarse, divorciarse y rehacer la vida con otra persona con sólo acuñarle otro nombre, sin pensar demasiado en el daño

---

<sup>36</sup> Hernán Lara Zavala, "Payasito" en *Homenaje a Luis Leal*, p. 559.

emocional ocasionado a los hijos. Esta conciencia conduce al padre a albergar sentimientos de culpa y de fracaso, que al presenciar la función de circo se intensifican cuando aparece una mujer disfrazada de payaso, jugando con su hija, con la ternura que supone el amor fraterno de los padres.

En estos dos cuentos, Lara Zavala escudriña uno de los problemas que entraña la modernidad. El divorcio es una situación cada vez más aceptada por la sociedad; sin embargo, el punto de vista de los hijos difiere de esta posición debido a que son quienes quedan más vulnerables ante la separación del padre y de la madre. De pronto el narrador de "Payasito" cobra conciencia de su situación actual y de que ha perdido motivaciones importantes.

El autor refleja la identidad de las parejas divorciadas y las nuevas circunstancias de los niños tomando en cuenta su punto de vista acerca de los cambios familiares. El abandono a que están sujetos los niños de los cuentos anteriores y los que siguen, puede remediarse si los adultos modifican sus hábitos y enfrentan su identidad entendida como el producto de un pasado que repercute en el presente. La diferencia de los dos ejemplos siguientes reside en la muerte o abandono de uno de los padres. Dentro de esas circunstancias, la madre se evade en el alcoholismo y el padre en su silencio, de tal manera que los niños se quedan prácticamente huérfanos.

En "A veces los cowboys perdían las batallas con los indios por las tardes", de Alberto Huerta, el narrador a través de una voz narrativa en segunda persona recuerda su infancia como una gran herida. En ese contexto se supone aterrador abrir las grietas del pasado, pero al mismo tiempo, el recuerdo surge sin premeditación. Basta con visitar el vecindario para que el proceso de evocación vaya recorriendo cada episodio.

Llegas a la balaustrada de piedra gris buscas tu nombre grabado como una honda cicatriz en la cantera; con tristeza te das cuenta de que ya no está, ha desaparecido no queda nada en aquella piedra deslavada, lisa. Te es completamente ajena como si nunca hubieras grabado tu nombre un día de regreso a la escuela.<sup>37</sup>

La cita del párrafo anterior, ilustra que un aspecto ligado a la identidad, es el deseo del hombre por permanecer y dejar grabado su nombre. Al no tener memoria, pierde el vínculo con sus raíces, en especial porque después del abandono del padre, y seguido de éste, el de la madre, éste es el único

---

<sup>37</sup> Alberto Huerta, "A veces los cowboys perdían las batallas con los indios por las tardes" en *Block de notas*, p. 15.

detalle que el personaje guarda de su infancia. “Los indios se marchaban a comer, a terminar sus deberes escolares; tú te quedabas solo, sin tener a nadie a quien dispararle con tu pistola”.<sup>38</sup> Mientras sus amigos salen a jugar y regresan a sus casas, él se queda solo; la madre a raíz de que el esposo los abandonó, se refugia en la bebida. En tanto el personaje recuerda, emergen sensaciones tristes de su pasado, aunque ahora está el consuelo de que el presente pueda ser modificado por él, al concebirse como un sujeto activo capaz de construirse un nuevo destino.

El cuento “La pecera”, de Jesús Gardea, guarda relación con el anterior porque enmarca a un niño impuesto al abandono de la madre y, posteriormente, del padre. El personaje del padre tampoco logra sobreponerse a esta ausencia y el niño es el receptáculo de una nostalgia infinita, que deja al hombre envuelto en un profundo hermetismo, sin entusiasmo por la vida que le permita alejarlo de su tristeza. El cuento comienza cuando entregan una pecera en la casa, el niño comienza a observarla y únicamente piensa en llenarla de agua y peces; en sentido inverso, el padre no muestra interés de complacerlo y deja la pecera vacía sobre una mesa, subrayando su profunda desaliento. Dentro de sus rutinas el padre y el niño solían comer en un restaurante donde un mesero los observaba; éste de inmediato siente simpatía y lástima hacia el niño, pues teme que el papá lo abandone. Así sucede, pero la suerte del chico puede que no sea tan lamentable: el dueño del restaurante, verdaderamente compadecido, le brindará la protección que necesita. “No recuerdo haberme sentido tan mal por estos destierros a que me condenaba mi padre casi todas las noches terminada la cena. Pues había algo en él de suma tristeza, de dolorosa huida que desarmaba cualquier resentimiento”.<sup>39</sup> Según la cita, el personaje central comprende los sentimientos del padre cuando es adulto, no obra con su capacidad de juicio en vez de esto, su recuerdo contribuye a disculpar los errores del padre.

El distanciamiento de los padres respecto a sus hijos repercute en que estos últimos emprendan la búsqueda de una identidad; el hecho de haber puesto en duda las relaciones interpersonales de su familia, el comportamiento y carácter de padres, nanas, maestros y hermanos, los induce a conciliar el pasado con el presente, y afianzar una identidad auténtica e individual. Los niños están conscientes de que no pueden desandar el camino que han recorrido y regresar a un estado inconsciente donde eran satisfechas sus

---

<sup>38</sup> *Ibidem.*

<sup>39</sup> Jesús Gardea, “La pecera” en *Los viernes de Lautaro*, p. 73.

necesidades esenciales para sobrevivir. El periodo de gestación y la infancia temprana son comparados a un paraíso, debido a que los padres responden a los cuidados esenciales que requieren los niños. En cambio, cuando se bastan a sí mismos, independizados, los padres se desprenden de los aspectos afectivos. Nunca se observa que en los cuentos la madre o el padre acaricie o bese a sus hijos, por el contrario, los escritores retratan facetas agresivas o distantes de los adultos en virtud de intereses que posponen la relación afectiva.

## 2. LA INICIACIÓN

La ruptura con determinados esquemas impuestos por los adultos, es aquello que define y diferencia la identidad de los niños de sus mayores, de otra manera serían una copia fiel de los padres. Los niños transgreden las reglas impuestas por los padres cuando observan una contradicción entre el deber ser (las normas y valores que les enseñan) y el hacer. En razón de la fuerza que adquiere la prohibición, es más tentador quebrantarla con objeto de adentrarse en lo desconocido y silenciado; a veces, los tabús son los temas que los padres evitan por considerarlos inaprehensibles, es más sencillo negarlos que hablar de ellos. Así, se van construyendo dos mundos, uno, abierto y luminoso y, otro, constricto por secretos que enmarañan las experiencias ligadas al erotismo que los niños van adquiriendo. Su corta edad no impide que tengan curiosidad de su cuerpo y de compañeros del sexo opuesto: esta es la manera de hacer propia una experiencia y confrontarla con lo que los padres niegan. La tendencia de los niños es actuar conforme a sus impulsos, transgrediendo aquello que los padres simulan no haber experimentado.

“La escalera”, de Luis Arturo Ramos, “Cuando llegaba el circo”, de Hernán Lara Zavala, y “Los lugares oscuros”, de Agustín Monsreal, remiten a la violación de la autoridad. Parece que, según sugieren estos cuentos, el “no hagas esto” que enuncian los padres significara lo contrario. Los protagonistas prefieren averiguarlo antes que actuar convencidos por la experiencia ajena y confiesan el erotismo como una manera de iniciación.

“Cuando llegaba el circo” es un cuento con dos acciones paralelas: la primera la afición de Irma, una niña de diez años, por el circo hasta convertírsele en una obsesión tras la prohibición de sus padres y de los habitantes *De Zitilchén*; el segundo, la seducción del doctor a la madre de Irma y su esporádica infidelidad, que exalta la contradicción de los valores

en que dicen creer con acciones desligadas de este principio. El impulso conduce a Irma al circo, que representa su anhelo de libertad, la alegría que no encuentra en su hogar y la fantasía que la resguarda de la soledad. Después de la escuela, en el camino pasa por una casa con un zaguán, donde una señora le ofrece unas monedas para que le traiga unos cigarros, y así pueda asistir a otra función. Sin embargo, al llegar al sitio donde se encontraba la carpa, Irma descubre que habían partido. Entonces Irma se imagina acróbata y que un trapeceista la rescata de caer; en el aire se muerde la lengua. El domingo la madre visita al doctor del pueblo en su consultorio, él enciende un tocadiscos, la invita a bailar e intenta besarla mientras la niña dibuja.

Dibujaba cuando el doctor invitó a bailar a su mamá. No doctor. No puedo bailar. Si mami baila. Es tan bonito. Ya ve, comentó el doctor. Claro, señora. Irma veía cómo su mamá cerraba los ojos, y se dejaba conducir, al ritmo de la música sin moverse... Que bueno era el doctor, qué bien bailaban. Sueño en sus ojos...<sup>40</sup>

Al salir, la madre pide a Irma que mantengan en secreto lo del baile con el doctor Vaqueiro. Seguido de esta acción, Irma vuelve a encontrarse con la señora del zaguán quien la invita a entrar a conocer su burdel, la asociación de la música la hace pensar en los gratos momentos que vivió a través de su madre, y acepta bailar con uno de los hombres que está en el lugar.

El código de la niña revela a un padre indiferente quien no solía tener demostraciones de afecto; por lo tanto, la madre es fácilmente seducida por la pasión del doctor, e Irma interpreta que el amor se realiza cuando hay explícitas demostraciones de afecto, y confunde la prostitución con esto. Además, la madre y la hija tienen el mismo problema de soledad, esto podría ser suficiente motivo para su identificación, pero como la mujer no está dispuesta a contradecir las normas bajo los cuales actúan los habitantes del pueblo, oculta sus conflictos y prefiere oscilar entre un mundo que en apariencia es superior, al que le muestra las debilidades y dificultades de ser esposa y madre. Respecto a la gente del pueblo, se traduce que observan una moral hipócrita cuando despiden al circo por considerarlo amoral.

En "La escalera" Luis Arturo Ramos aborda la relación conflictiva entre madre e hija durante la infancia. Ellas habitan en un departamento en el primer piso; en la planta baja, habita un hombre enigmático y bo-

---

<sup>40</sup> Hernán Lara Zavala, "A la caza de iguanas" en *De Zitilché*, p. 80.

roso que el autor nunca describe. El conflicto arranca con la prohibición que establece la madre, negándole a la hija bajar la escalera. La niña crece y ya de adulta evoca el suceso. Llevada quizá por su curiosidad se presenta con el vecino en una actitud de apertura, con una falda larga, y abriendo y cerrando las piernas voluptuosamente induce al hombre a tomarla. Tras este acto experimenta la libertad que la madre le negaba y toma la decisión de entablar relación con el vecino, retando y rebelándose a la autoridad de la madre.

El encuentro de la niña con el hombre favorece que madure y adquiera una personalidad independiente, cuando es una mujer decide abandonar el departamento de sus padres donde cada objeto refleja que el tiempo se ha paralizado junto con sus ideas. Esta confrontación viene a su mente en el momento en que abre el closet y encuentra una antigua falda típica de las que usaban las mujeres *hippies*, entonces afirma que la prohibición que su madre le impuso, era un acto de libertad que ella misma practicó en los años sesenta.

Se concluye que en los dos cuentos aquí analizados, los padres limitan la libertad de los hijos por dos razones: creen haber acumulado tanta experiencia que su verdad es la única que vale y debe ser respetada, actúan bajo el presupuesto de que la inocencia de los hijos les impide percatarse de la falsedad de sus valores.

En "Los lugares oscuros", Agustín Monsreal entrecruza dos historias que concluyen en la de Herminia y su familia, quienes habitan en un sitio caluroso. Cuando la joven entra en la pubertad, se vuelve el centro de atención del hermano, del párroco del lugar y de un vecino. El hermano la acecha constantemente cuando está en su cuarto o se baña; un día ella siente que varios alacranes se le suben al cuerpo, va hacia el granero donde está su hermano y él la viola. A partir de entonces ella entra en un lapso de inconsciencia y al despertar, sus padres ocultan lo ocurrido. En este cuento, el deseo erótico domina a las figuras masculinas quienes actúan impulsivamente sin que opere en ellos su capacidad racional y verbal inherente a los seres humanos, pues el suceso es acallado, la frase siguiente sugiere la intensidad de la situación y el silencio que de cualquier manera no la borra: "Así sucede, parece que las cosas duermen, pero únicamente es que están esperando el momento de hacerse presentes."

En los cuentos los personajes de los niños confrontan la identidad de los padres y, mediante el cuestionamiento que hacen de ellos, forjan una per-

personalidad, que resulta de los valores que absorbieron (“Cuando llegaba el circo”, “Los lugares oscuros”) o se empeñan en cambiar los estereotipos que les resultan inoperantes con la realidad que observaron (“La escalera”).

A diferencia de los cuentos anteriores, “A la caza de iguanas”, de Hernán Lara Zavala, mira la infancia desde una perspectiva optimista en la que los niños viven sin conflictos que distraigan sus descubrimientos y felicidad. Tres niños se reúnen y salen a explorar la sierra de *Zitilchén*, donde uno de los niños, Chidra cree fervientemente en las leyendas de la zona del sureste. Así persuade a sus amigos que la “Xtabay” es una presencia concreta más que una leyenda irrisoria. Por un lado, los niños viven con deleite la experiencia de encontrar algo mágico e interesante en los paseos por el pueblo y, por otro, el reconocimiento de la primera sensación excitante a través del cuerpo de una mujer desnuda invita al placer de los sentidos, que no al castigo. La mitología maya confiere a la “Xtabay” dones superiores a lo humano que hechizan a los hombres con su belleza para destruirlos. La figura de esta semi-diosa propone el abigarramiento del mito en la vida cotidiana. No obstante esta idea del amor como fuente de poder destructor, es remplazada por un pensamiento concreto y práctico que observa a una mujer extranjera bañándose en el río sin mayor trascendencia. Esta mirada, por realista que sea, escapa dos vertientes del descubrimiento humano: una que se liga al carácter del rito y otra que abstrae lo religioso de la realidad.

El tono feliz de este cuento responde a que el autor busca introducir a su lector en las características de *Zitilchén*, lugar que irrumpe con simpatía a sus ojos. “Una vez en casa fui con mi abuela: Estoy lleno de garra-patas —dije— ayúdame a quitármelas. Rió de buena gana al verme tan angustiado.”<sup>41</sup>

Por otra parte, los personajes de los abuelos, como en “El primer día diferente”, citado en páginas precedentes, despiertan en los niños el afecto y la comprensión.

Así pues, el periodo de la iniciación lo constituye el descubrimiento del erotismo vinculado con la prohibición expuesta por los padres; violar la regla es el principio de la rebeldía y de la protesta hacia la hipocresía social. Los niños son capaces de objetar los principios que los padres no respetan debido a indiferencia o infidelidad hacia la pareja o por borrar una experiencia libertaria del pasado. Inculcan, en suma, una idea de culpa respecto al

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 22.

sexo. Los anhelos de los niños, el inicio de una fuerte atracción hacia lo prohibido, ligado a satisfacer la curiosidad, los induce a indagar en aquello que en primera instancia se les niega sin razones que los convenzan. La violación de la orden significa una ruptura con la ingenuidad; estos chicos por lo común maduran prematuramente y es menos posible que se dejen influenciar por estereotipos.

### 3. LA REALIDAD INVISIBLE

El paraíso perdido anuncia el desencanto de los niños y el desarrollo de una identidad que difiere de la de los adultos. Los primeros cuentos mostraron gradualmente una conciencia infantil que da cuenta de su aislamiento y de la necesidad de progresar en el descubrimiento de la propia identidad.

Esta identidad infantil deja de lado la ilusión y concibe la vida como un reto durante los primeros conflictos y síntomas de abandono, que obligan al individuo a reflexionar en sí mismo y en el papel de los otros. La incomformidad deriva en la transgresión de las prohibiciones establecidas por los padres.

Los cuentos exploran el mundo interior de los niños con un lenguaje expresivo simulando al lector que la acción ocurre en el presente o, a manera de diario, el presente va hacia el pasado a manera de recuerdo; de ambos recursos se determina la importancia de conflictos en su espacio cotidiano y trascienden a medida que pasa el tiempo. Así la trama de los cuentos puede estar construida sin una visión lineal del tiempo y ser enriquecida con metáforas y continuos cambios de personajes, aunque indiscutiblemente la tendencia predominante sea la reflexión y el cuestionamiento de la realidad a partir de un personaje que está dentro de la situación (cuando ocurre en el presente), o se distancia del pasado para comprender la esencia de la experiencia y las circunstancias que determinaron la personalidad. Una personalidad que pretende afirmarse en sus capacidades y limitaciones conformando una identidad independiente de la inercia en que se mueve el común denominador de la gente.

Los cuentos infantiles se repliegan en el mundo cotidiano mediante un lenguaje coloquial y sin símbolos o hechos extraordinarios.

En lo concerniente a la identidad, los cuentos a más de revelarnos segmentos de la sociedad, desbordan vivencias auto-biográficas de los autores, ejercicio literario que los conduce a afirmar su posición frente al mundo

mundo como artistas, y a concebir puntos de vista que consolidan en sus personajes.

En el periodo de la infancia se perfilan que las restricciones comienzan a transgredirse con acciones deshilvadas e imperceptibles para los adultos y cuando entran en la etapa de la adolescencia el quebranto de las órdenes de los padres es una norma en los jóvenes, entonces, el choque entre ellos es más directo y frontal. Cuando el desarrollo de la identidad no cumple con el proceso de afianzar una postura autónoma, el resultado puede ser destructivo, como lo muestran los siguientes cuentos, donde los jóvenes se derrumban ante los problemas o descubrimientos de una realidad desilusionante.

## II. EL CAMINO SE OSCURECE

La adolescencia representada en el conjunto de estos cuentos, revela una etapa crucial: se desprende una identidad que se afianza mediante la superación de crisis sucesivas; sin embargo a veces el sufrimiento resulta insoportable y dobllega la razón de existir de los personajes culminando con el suicido. El proceso tras el cual se atraviesa para consolidar la identidad encara descubrimientos que confluyen en la integración de la identidad de los personajes. Varios detonadores son entretreídos para formular el carácter de los protagonistas. En primer término, la soledad, propiciada ante el advenimiento de los cambios físicos que se presentan; en el segundo, las cofradías entre los amigos que sirven para reforzar una tendencia de la personalidad; y en tercero, la individualidad y el esfuerzo por oponerse a los modelos de la sociedad y de los padres, con quienes a propósito deviene un distanciamiento que imposibilita la comunicación. Los jóvenes sienten la necesidad de construirse como sujetos "distintivos y diferenciables con respecto a los adultos; en definitiva la búsqueda de una identidad propia", explica Henry Lehalle.

También en el conjunto de cuentos donde queda representada la adolescencia, subyace el deseo de enamorarse, para volcarse hacia otra persona que borre los sentimientos que estorban la felicidad, el lado placentero de la vida que se interrumpe por los cambios sufridos en lo físico y en lo emocional. El enamoramiento, en una primera etapa es idealizado, posteriormente, ocurre la confrontación con otra individualidad que destruye la fantasía inicial. Por lo tanto, el que era concebido un paliativo para evitar el aislamiento es desplazado al momento en que la identidad ha conseguido unificarse. En esta segunda etapa, la utopía pasa a un plano inferior por el efecto de un desengaño, o debido a la ruptura con una imagen falsa que no corresponde a la realidad concreta en el acto de llevarse a cabo. Los jóvenes aman lo que desean, pero

al momento en que se da la apertura de la personalidad de la otra individualidad el sentimiento inicial desaparece.

A veces, la faceta "idealista" conduce a los personajes a aferrarse a un ser que los rechaza y sus actitudes pueden desahogarse: emborrachándose, llorando, compartiendo la pérdida en medio de los amigos. Henry Lehalle explica:

(...) el desarrollo de las relaciones sexuales se inscribe en la búsqueda de una identidad adulta. Además, la existencia de relaciones verdaderamente íntimas da fe del éxito de la constitución de una identidad personal que se produce a la vez dependencia e independencia en relación al otro.<sup>42</sup>

El sexo es otra cuestión ligada al amor y por ello de importante significado para los adolescentes, pues a partir de entonces se define su capacidad de interactuar con su pareja en términos de dependencia o independencia, o simplemente de manifestar su deseo de transgredir la prohibición que se alimenta de los tabúes que el grupo social impone. Con la nueva experiencia y el rompimiento de la inocencia, las imágenes falsas que exaltan los medios de comunicación se esfuman.

Freud asevera que el goce producido por la experiencia erótica puede asociarse con el dolor en relaciones sadomasoquistas donde los personajes buscan placer hiriendo a otro. En este caso, los personajes tratan de liberarse de una identidad que en el fondo repudian por considerarlo un mero reflejo de las elecciones de la familia.

Se afirma que la infancia, la vejez y la edad adulta están acompañadas de soledad, sobre todo al culminar una etapa e iniciar otra. Los personajes de los cuentos que serán analizados aquí no escapan a esta consideración. "En algunas sociedades, como la nuestra, por ejemplo, la transición de la infancia a la edad adulta es relativamente brusca, difícil", afirma Paul Mussen.<sup>43</sup>

El punto nuclear de los textos que a continuación se analizarán es una búsqueda de los autores por identificar quiénes son ellos mismos, algunas veces, a través de sus criaturas. La afirmación de identidad manifiesta en los adolescentes de estos cuentos, es uno de los asuntos derivados del encuentro, a veces confrontación, entre las distintas generaciones; es el eterno conflicto entre padres e hijos y entre lo antiguo y lo moderno. Pero, esencialmente durante la adolescencia, el conflicto de no saber quiénes son ni qué se espera

---

<sup>42</sup> Henry Lehalle, *Psicología de los adolescentes*, p. 48.

<sup>43</sup> Paul Mussen, *Desarrollo psicológico del niño*, p. 112.

de ellos, hace crisis. La sociedad impulsa tal situación, considerando que el joven enfrenta —de golpe— una serie de cambios físicos y psicológicos y al mismo tiempo debe cumplir deberes sociales para asentarse en un *status quo* determinado.

Los protagonistas de estos cuentos acatan la autoridad de los padres, pero en el fondo hay cierta rebeldía que redundará en situaciones inesperadas y sorprendidas. En el mejor de los casos, los jóvenes conforman fraternidades que se traducen en alianzas con algunos amigos de las escuelas o internados a los que asisten. Con ellos identifican problemas similares y se ayudan mutuamente a superar el caos individual, actuando solidariamente ante el conflicto de la inseguridad.

Los factores de “clase” dominan a los padres representados en los cuentos, entre otras causas impulsan a sus hijos a comportarse de determinada manera con la finalidad de ser asimilados en una sociedad, evitando el aislamiento.

Las reacciones de los jóvenes no son las esperadas, porque los padres no suelen comunicarles sus expectativas, ni tampoco las que el grupo tiene para sostenerse dentro de un determinado círculo. En ese contexto, los jóvenes reflejan en los cuentos su advenimiento a un universo extraño donde sus figuras están empujadas, cada vez más solitarias. Según Henry Lehallé: “el adolescente necesita identificarse con su propia imagen en transformación.”<sup>44</sup> En suma, debe integrar la mirada que imponen los otros con la idea que él tiene de sí mismo.

En los cuentos, una de las reacciones de los padres, es enviar a los hijos a estudiar en internados en el extranjero y, como no comunican sus propósitos a los jóvenes, quienes ignoran los beneficios de estar lejos de casa, actúan rebelándose impulsivamente ante el encierro.

Respecto a los cuentos amorosos, representan una imagen idealizada del amor, lo que ocurre dentro del personaje central no es correspondido por la otra persona. En estos casos, el personaje puede hacer un escándalo para atraer la atención o resignadamente, pasar un período de nostalgia.

Un punto también ligado al amor, es el erotismo que empieza con la inquietud de conocer el sexo y de una identidad que se revela como objeto de deseo en el caso de las mujeres. El amor, en esta etapa, puede no ser correspondido y ocasiona una obsesión que se apaga con un desengaño pasados los años, pero en el momento de sufrir el rechazo, el individuo entra

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 124.

en una situación conflictiva por el efecto de la pérdida y la incertidumbre que genera que un yo externo haga notar rasgos desconocidos de la personalidad.

Por lo mismo se ha asumido que la adolescencia es una etapa frágil y delicada, que los individuos pueden ser abrumados por los problemas, en especial, cuando se despierta abruptamente a una realidad cruda e imprevisible. Este es uno de los motivos que sacude a los personajes hasta el punto de que sus indecisiones los conducen a la drogadicción, el suicidio o el aborto. Algunos de los factores que inducen a los protagonistas a actuar destructivamente son: la soledad y el deseo de evadir una realidad insoporable y difícil de sortear.

Las actitudes reflejadas en ellos no siempre son extremas, en ciertas ocasiones el conflicto emocional se aplaza y trasciende a la edad adulta, debido a que no se resolvió durante el tiempo en el cual ocurrió. De ahí la tendencia a que los autores aquí considerados insistan en recordar el pasado que sigue afectando su personalidad.

El periodo de la adolescencia constituye un momento esencial del desarrollo de lo psicológico (...) al igual que las transformaciones psicológicas producidas en este periodo son analizables en parte en relación con las etapas anteriores del desarrollo; dichas transformaciones condicionan la posterior adaptación del individuo.<sup>45</sup>

La esencia de la personalidad en los jóvenes está oculta bajo máscaras que el lector va descifrando. De las que más predominan están el deseo de descubrir la sexualidad y el lado amable de la compañía. Los personajes enfrentan lo desconocido y empiezan a entender su valor singular frente al otro cuando sus intereses dejan de ser análogos y la identificación inicial desaparece; en otras situaciones más bien se reconoce una imperiosa necesidad de mostrar a los otros una imagen de sabiduría y experiencia, aunque esta actitud no corresponda a la realidad y signifique pasar inadvertidos los valores que engendraron los padres. En ambos casos, el proceso a la etapa adulta es inevitable.

## 1. EL PRIMER AMOR

En los cuentos sobre adolescentes destaca el tópico amoroso en un sentido de descubrimiento e iniciación que le confiere cualidades ideales. En el primer

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 12.

encuentro, se espera que la presencia del otro borre las dudas y los dolores que producen los cambios físicos y psicológicos. Pero el antídoto no funciona como se espera debido a que uno de ellos (ella o él) manifiestan una identidad débil y no se atreve a acatar un compromiso frente a los demás, o porque al principio de la adolescencia predomina la necesidad afectiva aunque, *a posteriori*, el deslumbramiento inicial declina, especialmente cuando la sensación de identidad propia ha ido madurando y la compañía se convierte en un impedimento para la realización de una identidad libre.

El amor es, a menudo, confundido con el impulso erótico. No obstante, las incógnitas son despejadas con el contacto físico o con la apreciación de una realidad desconocida. La primera experiencia amorosa puede ser traumática y el personaje abandonar lo que presuntamente añoraba poseer.

Silvia Molina, con "Ya no te voy a leer", y Ethel Krauze, con "Tres veces diez años", recuperan el amor adolescente y las causas que conducen al desvanecimiento de la ilusión con que inició el romance. En el periodo de la adolescencia el amor es confundido por la curiosidad que entraña el descubrimiento sexual con las nuevas sensaciones de placer y deriva de la necesidad de una compañía externa a la familia. Después del momento ilusorio, el sentido amoroso se transforma o se pierde como lo muestran dos personajes femeninos, quienes al principio adoran la virilidad masculina y después esa primera imagen se desvanece con el trato cotidiano debido a la ausencia de un proyecto común.

Al respecto, Silvia Molina, en "Ya no te voy a leer" y "Acuarelas", revisa el pasado, arma los hechos (en primera persona) para desprenderse de una situación despreciable sin titubeos debido a que los personajes masculinos buscan imponerse sobre sus decisiones. Uno de ellos quiere que su compañera estudie la misma profesión que él; en tanto el otro personaje reacciona con golpes ante una situación de conflicto. Las mujeres que representa Silvia Molina se desprenden de sus situaciones adversas y transforman los roles tradicionales en su afán de afirmarse en una identidad independiente sin adherirse por inercia a las circunstancias que se les presentan y en su lucha por ser felices, forjan una personalidad independiente. En "Ya no te voy a leer", a continuación, Silvia Molina describe el brote del primer amor y averigua el proceso de su desintegración debido al arraigo de una personalidad independiente:

Entonces Fer mi hermano y tú estudiaban Leyes, y él te invitó a la fiesta de papá aunque supuestamente era su familia... En la madrugada trataste de

besarme: Estoy enamorado de ti quiero acostarme contigo... Fui al cuarto de los muchachos a traer el libro, pero cerrando la puerta te fuiste sobre mí con tu estoy enamorado, y aquello que hemos hecho tantas veces. Yo no quise correr ni gritar porque sentir tus manos en mis senos me gustó.<sup>46</sup>

Posteriormente, el deseo inicial desaparece ya sea por la rutina o el instinto de posesión del hombre que le impiden a la protagonista desarrollar su personalidad en forma independiente, de suerte que ella reacciona, y rompe con quien invade constantemente su privacidad.

En "Acuarelas", el personaje central, en una exposición, coincide con un hombre que le revive un episodio de juventud: explora el pasado y analiza las razones por las cuales ella opta por un rompimiento. Entre otras, debido a que por un problema que se suscitó, él pierde el control y la abofetea; ese acto, que analiza desde una perspectiva presente, propicia que ella afirme la decisión que tomó, asuma su identidad, separada de un ser que le garantizaba la infelicidad.

En "Tres veces diez años", de Ethel Krauze, cada situación está delimitada por las ocasiones en que Armando aparece en la vida de la protagonista, Adriana, en sus distintas etapas: joven adolescente, mujer casada; después, divorciada y realizada profesionalmente. Los diferentes efectos que este hombre provocó durante una y otra etapa, son tan diversos como el cambio de edad. La primera descripción sirve de punto de referencia; sondea la posición idealista de la joven.

Armando era poeta, tenía veinte años y escribía con rabia sobre la guerra de Vietnam... Lo miré por fin. Sus ojos eran negros, hondos, grandes, y las pestañas larguísimas. Y su color moreno como si se hubiera apoderado del sol, de todos los soles. Sentí que yo flotaba.<sup>47</sup>

La chica estaba dispuesta a jugarse su seguridad familiar con tal de frecuentar a Armando, pero él desaparece de su vida sin explicaciones. En el siguiente encuentro, ella está casada con un dentista; y cambió de clase: ahora pertenece a la media alta. Al principio, la personalidad de Armando era adecuada a la tónica política de los sesenta; sin embargo, conforme pasan los años, sus actitudes salen de contexto y, por añadidura, reflejan a un tipo manejado por un idealismo inoperante con la nueva realidad; su mediocridad se hace ostensible respecto al desenvolvimiento del personaje femenino.

---

<sup>46</sup> Silvia Molina, "Ya no te voy a leer" en *Lides de estaño y dicen que me case yo*, pp. 17-18.

<sup>47</sup> Ethel Krauze, "Tres veces diez años" en *El lunes te amaré*, p. 7.

En este encuentro se confrontan la posición económica desahogada de ella y el estancamiento y pobreza de él, quien la critica haciéndola avergonzarse de su vida convencional.

Ajá, y ¿luego? Fue su rápida respuesta.

Hago crítica de poesía.

Sí, te leí hace unos días, por eso te busqué. Me pareció que seguías valiendo la pena... ¡y yo que me fascinaba. La vida estética con vista al mar!<sup>48</sup>

La última vez que Armando la busca, ella está divorciada y encargada de editar una revista de poesía, entonces él le pide que le publique sus poemas. En ese ámbito, Adriana, no solamente vale por lo económico, sino por el talento intelectual que ha desarrollado en los años en que ha dejado de ver a Armando. La inversión de los papeles contrasta las personalidades: él termina rogándole que le publique un poema que, por supuesto, ella rechaza; paradójicamente, tal y como él lo hizo veinte años antes.

“Tres veces diez años” asume la postura de que la mujer puede crecer profesionalmente. El personaje plantea el reto del cambio y de la transformación. Primero la transición es dada naturalmente de niña a joven, después pasa de una ama de casa que no se contenta con ese papel, de manera que despliega sus potencialidades intelectuales y relega el estereotipo de la mujer que depende de un hombre para subsistir. El proceso de autoafirmación es, también, el proceso para buscar y consolidar una identidad personal libremente elegida.

Así, los personajes de Silvia Molina y Ethel Krauze deciden ejercer su libertad, sufren transformaciones anulando la conducta abnegada tan usual en las mujeres conservadoras de la década de los cincuenta, donde los patrones sociales inhiben a éstas la posibilidad de estudiar carreras universitarias. Ethel Krauze expresa en una entrevista:

A mí me tocó la ruptura de los roles que hombres y mujeres encarnaban hasta antes del siglo XX. La ruptura de los patrones tradicionales, del matrimonio como institución, de la familia como núcleo de la sociedad, a la manera como lo entendían nuestras abuelas.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 15-16.

<sup>49</sup> Gerardo Ochoa Sandy, “El hombre se ve en la literatura femenina” en *Sábado de UnomásUno*, p. 6.

Estos cambios no son fortuitos. En realidad esta literatura femenina se involucra con la irradiación de los movimientos históricos que cimbraron la vida social de nuestro país: el movimiento *hippie*, el 68 y las influencias extranjeras son factores que fueron allanando el camino y contribuyeron a un cambio en la mentalidad del sexo femenino. Es cierto que la mención del 68 está implícita, sin embargo, se advierte una afirmación de la identidad femenina y la capacidad de actuar sin supeditarse a los hombres, tanto en el ámbito erótico como profesional. Esto ocurre, justamente, cuando las mujeres deciden romper con ciertas prohibiciones establecidas.

Las jóvenes reflejadas de los cuentos que pertenecen a la juventud de los años sesenta o principios de los setenta, hacen el amor sin sentir culpas, van al concierto de Avándaro, fuman marihuana, oyen rock, deciden si tienen un hijo o no, viven en unión libre y luego retornan a los esquemas conservadores, como en el caso concreto de la protagonista del cuento "Hasta que la muerte nos separe" de Ethel Krauze. Aquí, el personaje experimentó estas vivencias, pero al llegar alrededor de los 30 años opta por casarse y regirse conforme los patrones tradicionales para convertirse en aquello que repudiaba en la época en que fue *hippie*. Sin embargo, personajes femeninos, como ella temen enfrentar una soltería y acatan las normas casándose conforme la tradición; se advierte entonces la adhesión y el retorno a lo convencional por la dificultad que implica la renovación de una identidad individual diferente a la que establece el grupo social a la que se pertenece.

En "La cometa", de Hernán Lara Zavala, se ligan dos ideas: la inocencia de la juventud que propicia sufrimiento, frustraciones y una profunda desconfianza hacia el futuro, y la injerencia del medio rural o urbano en cuyo espacio se desenvuelve la gente. El autor explora el desarrollo de la personalidad de dos amigas que han seguido destinos distintos. Mercé, una de ellas, tiene la oportunidad de estudiar en la ciudad de Madrid, mientras que Nuri se queda en su pueblo natal. En apariencia, el ritmo acelerado de la urbe permea las condiciones para que sus habitantes estén en contacto con el arte, la educación y la moda, en oposición a la provincia, donde los lugareños están cerca de la naturaleza y siguen una existencia menos precipitada.

Lara Zavala sitúa el conflicto en la distancia y antagonismo del amor juvenil con el adulto. El que Mercé se haya enamorado de un profesor de la universidad, Jordi, quien no le corresponde, obstaculiza el aprendizaje que puede adquirir en la universidad y disminuye su auto-estima por la humillación que él le hace pasar con su esposa y los amigos. Para Mercé, como

para algunas jóvenes sin una identidad afianzada, amar a un hombre maduro contribuye a fortalecer una identidad firme y segura frente a los demás. Es explícito que Mercé, guiada por el espejismo de tener un amante y estudiar en la universidad, coloca a su amiga en desventaja. Esta idea el autor la simboliza con el cuadro que ofrece una feria ambulante con una rueda de la fortuna, anunciando el cambio de posición de las amigas "Nuri alcanzó a ver que la cima había una rueda de la fortuna: la rueda parecía inmóvil a la distancia."<sup>50</sup>

El amor juvenil de Mercé, en contraposición al de los adultos, es ingenuo y pierde de vista detalles reales que esconden la esencia de lo que siente el otro. En el esquema de vida del profesor, ella constituye una aventura cotidiana; es decir, ha conquistado a otras alumnas de su clase; la inexperiencia de Mercé contribuye a que no concatene causas y consecuencias que Nuri logra comprender.

Además, los objetos e intereses las distancian, pues en tanto Nuri desea recorrer los centros turísticos de mayor importancia de la ciudad, Mercé está obsesionada esperando la llamada de su profesor; sentimiento de inquietud que la conduce al departamento de él en un barrio proletario donde se percata del sitio que ocupa: "—Vosotros ya conocéis a la Mercé —explicó Jordi—. Es mi alumna de la Central. Esta otra chavala es Nuri...".<sup>51</sup>

En este cuento, la aparente liberación por la cual se pugna en la juventud consume la posibilidad de adquirir una identidad consolidada e independiente: Mercé establece una dependencia afectiva con un profesor que abusa de su experiencia para conquistar a las jóvenes que están en la transición de pasar de la preparatoria a la universidad.

Los cuentos de Molina, Krauze y Lara Zavala enfocan el amor adolescente a través de un cristal femenino. Las autoras coinciden en que las mujeres se alimentan de la experiencia amorosa para reafirmar una identidad independiente en el ámbito profesional y afectivo. Ese crecimiento, empero, no sigue un camino análogo al de sus compañeros hasta el punto de que su relación amorosa fracasa por la anulación de la identificación. Si bien en un principio las mujeres perciben su identidad como un objeto pasivo que debe moverse cuando un sujeto externo lo empuja, también descubren en ellas la capacidad de elegir una existencia rica en virtud de que la están trabajando mediante la reflexión permanente del pasado, que las desliga de relaciones

---

<sup>50</sup> Lara Zavala "La cometa" en *El mismo cielo*, p. 92.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 91.

que hubieran redundado en la negación de una personalidad autónoma. Fundamentalmente en la adolescencia se define la identidad de las personas. Por su parte, el enfoque de Lara Zavala es poner de relieve y en comparación el desarrollo de dos identidades: la que se forja en el campo y la citadina. Sin albergar el deslucido mito de que en la urbe es en donde existen mayores alternativas para afianzarse, señala la contradicción que deviene del espejismo exaltado por el desarrollo y el progreso, en contraposición a la forma de vida que impone el campo con un grado de marginación respecto a los servicios y posibilidades de desarrollo en las zonas urbanas.

El amor en los cuentos de Silvia Molina y Ethel Krauze describen con mayor detalle la relación de pareja desde que inicia hasta la ruptura, en tanto Hernán Lara Zavala y Marco Antonio Campos en "El desesperado" y "María del Sol" respectivamente, exponen el fracaso amoroso bajo la óptica de un personaje central, que enfrenta la obsesión por la recuperación de un amor no correspondido, ya sea mediante recuerdos o con acciones impulsivas que los conducen a la soledad.

Una de las características de la juventud es, justamente, afianzar la identidad en virtud de la opinión que los otros tengan de uno. Si surge rechazo el joven busca demostrar que es digno de ser amado o se pregunta las deficiencias que puede haber en su identidad e impiden conseguir un amor correspondido.

En "María del sol", de Marco Antonio Campos, el protagonista no se resigna a la pérdida del primer amor: "Había pasado un mes y medio desde la ruptura con María del Sol y aún estaba desconcertado, con una tristeza profunda, continua. Emociones diversas lo embargan: rabia, tristeza, impotencia."<sup>52</sup> El personaje da la impresión de estarse desgajando, invadido por la nostalgia que le provoca la ausencia de un amor que ha sido idealizado. Los jóvenes consideran que van a encontrar la plenitud en el amor, pues se añaden cualidades y los defectos desaparecen de la persona amada. Por otro lado, pocas obligaciones les distraen de los sentimientos de melancolía. Así, el ocaso del amor se identifica como una pérdida irrecuperable y la conciencia de que hay aspectos de la identidad inabarcables e inaceptables para otros.

En "El desesperado" y "La hermana", Hernán Lara Zavala indaga en el carácter obsesivo del amor adolescente. En relación con el carácter ensimismado del personaje de "María del Sol", Alejandro, el personaje central del segundo cuento atrae la atención de su ex-novia, realizando un escándalo

---

<sup>52</sup> Marco Antonio Campos, "María del Sol" en *No pasará el invierno*, p. 35.

para recuperarla. La respuesta al amor no correspondido puede revelarse con actitudes infantiles, ligadas a la reacción de los niños cuando no consiguen alguna cosa y actúan sin meditar en lo que hacen. Alejandro actúa con desenfado frente los padres de Adela, grita y despoja de sus ropas en medio del jardín hasta que corren. Desilusionado, viaja a su casa de Cuernavaca, fuma mariguana, analiza su situación personal enfrentada a la posición de Adela y su reflexión lo conduce al encuentro con él mismo.

¡Adela!, ¡Adela! ¡Escucha Adela!, ¡Soy yo! ¡Alejandro! ¡Si no sales, juro que te vas a arrepentir!. Alejandro sintió una enorme desesperación. Sacó su acta de nacimiento. La empezó a leer, íntegra, voz en cuello.<sup>53</sup>

En "La hermana" el autor conjuga la curiosidad, el erotismo y el dolor en Mónica, el personaje central, una chica que comienza a sentir en su hermana una rival permanente dentro del hogar. Las constantes predilecciones de su padre la inducen a seducir al entonces pretendiente de su hermana. El sentimiento "inicial" de menosprecio lleva a Mónica a probar sus capacidades; su rebeldía resulta de un rompimiento con una identidad que sugiere inferioridad respecto a la hermana. Al haber ganado la atención de José Luis ya no merece la pena tomarlo en cuenta, a más de que su presencia significaría retornar a un desgarramiento brutal y traumático.

Los jóvenes protagonistas de estos cuentos descubren los primeros brotes del amor; pero cuando la pareja no coincide con la afirmación de la identidad personal, en el proceso de la afirmación de la misma, surge la separación y a continuación un concepto amoroso menos idealista. Los personajes femeninos de Silvia Molina y Ethel Krauze han conquistado su independencia y sus perspectivas personales, sin la compañía de hombres que, en lugar de haberlas impulsado, hubieran confinado su personalidad en la dependencia, con lo que anularían las posibilidades de madurar. Hernán Lara Zavala y Marco Antonio Campos enfocan el amor adolescente en un esquema distinto, dentro de una transición difícil debido a la recuperación angustiada por una pérdida; el desprendimiento de la ilusión inicial que plantea el enamoramiento augura una personalidad dichosa y afianzada, donde se rescata la seguridad que se pierde cuando se atraviesa de la infancia a la juventud. Los personajes salen de los límites en un esfuerzo vano para que les sea devuelto el amor del cual carecen, padecen la soledad que apenas están asi-

---

<sup>53</sup> Lara Zavala, "El desesperado" en *Después del amor y otros cuentos*, p. 63.

milando. El amor es un motivo que impulsa la afirmación de la identidad mediante la continuidad que se establece a partir del primer rompimiento y el aprendizaje que significa; en cambio cuando los personajes despiertan a una realidad desilusionante la vida pierde sentido.

## 2. ¿PARA QUÉ VIVIR?

La búsqueda de la identidad presupone una crisis de conciencia porque se comprueba la ausencia de la identidad. La identidad debe integrar la imagen que el ser humano tiene de sí mismo frente a la de los otros. Una imagen devaluada de uno mismo deriva en una falta de credibilidad y ante esto algunos personajes prefieren desligarse del compromiso que implica el ejercicio de la libertad y de la conciencia. O al contrario, el estar en una situación crítica que es necesario resolver, ayuda a la comprensión del ejercicio de la identidad y de decidir lo que se hará en el futuro.

En los cuentos “El mariscal de campo” y “Después de la lluvia” Juan Villoro explora la fragilidad en dos personajes quienes muestran su incapacidad para superar las circunstancias adversas que se les presentan y toman la decisión de suicidarse. Mientras que “Por una voz” de Silvia Molina, expone el conflicto de una mujer que se embaraza y decide, sin ninguna influencia ajena, practicarse un legrado porque considera que no ha llegado el momento de ser madre.

“El mariscal de campo”, de Juan Villoro es un personaje que añora convertirse en un sobresaliente futbolista, pero que despierta abruptamente ante aquellas limitaciones insuperables para alcanzar el éxito, pues su pertenencia a un estrato social bajo detiene su objetivo y derrumba sus ilusiones. Por tanto entra en una etapa de pesimismo que le impiden vislumbrar alternativas, a más de que considera que la gente a su alrededor permanece estancada en la mediocridad.

Se sintió sin ganas de ver a Toño, que seguía sin poner la vulcanizadora, a su mamá vendiendo flores, a Carlos y a sus otros cuates y hermanos, pensó mandarlos definitivamente a la chingada y no verlos hasta dentro de muchos años.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Juan Villoro, “El mariscal de campo” en *La noche navegable*, p. 96.

En tanto, “Después de la lluvia”, del mismo autor, no cuestiona el efecto de haber nacido en una clase social baja o alta, sino el encontrarse en la vida sin un sentido que conduzca al personaje a gozar la vida. Claudia, es una joven angustiada que, según la descripción de un narrador, ha basado su existencia en los cuidados de un padre enfermo, a quien le habían amputado las piernas. En cuanto él fallece su razón de existir (de ella) pierde sentido y se suicida. Aquí el narrador repasa la forma en que la conoció, la llamada telefónica y el camino al entierro, motivan sus recuerdos que observan y desmenuzan el pasado para tratar de explicar las razones que llevaron a Claudia al suicidio.

En “Por una voz” de Silvia Molina, la identidad de la mujer es vista en un plano de conflicto hacia su futuro donde una joven en la disyuntiva debe optar entre la maternidad o decidir por perfilarse como la gran escritora que sueña llegar a ser. Evita una postura ética a favor o en contra el aborto; sólo expone el conflicto de una mujer que, por su cuenta, ha elegido no continuar con el embarazo, realzando los sentimientos contradictorios de tristeza e incertidumbre que la embargan. Toma un taxi y encuentra consuelo con el chofer, a quien confía su anhelo profesional; la transformación del entorno, la impulsa a salir de la desagradable coyuntura. El cuento, en resumen, se centra en la elección entre ser madre o escritora. En este ejemplo la identidad se afirma en el proceso de realización profesional, como punto opuesto a la maternidad, signo de atadura y restricción.

Para Juan Villoro y Silvia Molina la adolescencia es un periodo de ajustes y culminación de una serie de contradicciones donde los conflictos pueden agigantarse y salirse de control hasta conducir a la destrucción (el masoquismo y la muerte). Los personajes con estas características no tienen una identidad firme que les permita superar los problemas de inseguridad de la adolescencia.

Los protagonistas de Juan Villoro en “Después de la lluvia” y “El mariscal de campo” eligen el suicidio. La heroína del primer relato no se sobrepone a la ausencia del padre a quien cuidó cuando estuvo gravemente enfermo y, tras su muerte, su vida pierde sentido. El narrador, también personaje del primer ejemplo, observa el drama de la joven y evoca el día en que la conoció, lamentando haberla perdido.

Digo que cómo pensar en algo que no sea *Eso* con esta lluvia que baja suave y en silencio sin detenerse hasta haber encontrado la cal en las paredes los huesos los tendones; sedienta; buscando invadirlo todo con su saliva llegar a

los rincones más profundos a los rincones más agrios y escondidos: a la rendija entre mi zapato y mi calcetín.<sup>55</sup>

El protagonista de “El mariscal de campo”, en cambio, refleja la soledad y la frustración de no conseguir convertirse en el futbolista que añora ser. Su “identidad” se singulariza de quienes le rodean, porque, para empezar, tiene ambiciones y una visión distinta del amor. Mientras sus amigos desean llevar a una chica a un hotel, él mira a su novia con respeto y ternura. Estas variantes acentúan su distanciamiento del grupo, hasta el punto de que nada lo vincula con la vida, ni siquiera el anhelo de ascenso hacia social. Al no contar con una identidad dentro del grupo al que pertenece se aísla y el desaliento lo empuja a decidir su muerte:

Toño y Carlos le dijeron que no fuera güey que se la llevara a bailar al “Califas”...

luego te la convences de que se vayan a un hoteliux de por ahí cerquita... pero él les

mentó la madre... se dio cuenta que lo único rubio y tierno que podía tener era Isabel. Tuvo ganas de madrearlos.<sup>56</sup>

El personaje principal de “Por una voz”, de Silvia Molina, establece con claridad su identidad y lo que quiere en adelante; es decir, la crisis por la que atraviesa en vez de anular su identidad le hace renunciar a ser madre soltera. De suerte que su aborto le permite preparar su futuro y representa una liberación frente a su destino, pues ella no está dispuesta a someterse a los valores religiosos que condenan y prohíben el aborto; en vez de eso se promete concluir sus estudios y ser escritora. Silvia Molina no trata de moralizar a nadie, sino de presentar un problema femenino y la posible alternativa de solucionarlo. La protagonista de este cuento, a pesar de encontrarse en ese conflicto, está cerca de convertirse en una mujer madura; en cambio, los personajes de Juan Villoro son literalmente arrollados por las circunstancias, el azar y el destino. Estos tres factores enuncian no la fatalidad, sino la pasividad, pues los protagonistas esperan que algún agente externo los aleje de sus sufrimientos. Claudia, en “Después de la lluvia”, posee una identidad que trasciende en relación con lo que es y hace por su padre; con su fallecimiento pierde interés de vivir. En “El mariscal de cam-

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 46.

po”, el personaje no se atreve a aceptar su identidad y llevado por la convicción de que su contexto social lo absorberá, con la pobreza económica y moral, prefiere suicidarse. Los dos personajes de Villoro van ensimismándose en ellos mismos y eluden el contacto con otras personas porque cobran conciencia de su singularidad, pero su sentido individualidad sólo se basa en el derrumbe de las ilusiones y de una intensa inseguridad hacia el futuro.

### 3. LA OPRESIÓN DE LOS INTERNADOS

En la adolescencia la afirmación de la identidad es un proceso en que los jóvenes eluden toda clase de imposición para encontrarse así mismos; los padres de los jóvenes están ocultos en el relato, pero con una presencia latente en cuanto a que han impuesto a los hijos estudiar la secundaria o la preparatoria fuera de su país. La estadía en un internado puede ser benéfica en la formación de la identidad adolescente; sin embargo, como lo señalan algunos personajes el afán de contrarrestar el autoritarismo de los padres, puede inducir a los jóvenes a escapar de las reglas por la fuerza y arriesgar su vida. Por otra parte, la convivencia con otros jóvenes se presta al experimento de sensaciones nuevas en grupo, que pueden extremarse en actos sádicos provenientes de la solidaridad frente a la autoridad que, al no poderse contrarrestar, busca una fuga mediante juegos eróticos, pues el retiro al cual son confinados conjugado con el autoritarismo, genera el apego a la vida mediante la estimulación de los sentidos: la música, las drogas, el erotismo, formas de escapismo que interpelan las normas impuestas por los adultos.

La soledad y la ansiedad combinados producen desviaciones, afirma Pablo Brescia: “...un aparente juego de niñas da paso a la violencia y crueldad insospechadas.”<sup>57</sup> La hermandad que forman los muchachos afianza sus lazos y atenúa el sufrimiento de la soledad, lo patológico radica en el juego que practican. Erich Fromm explica: “La persona sádica quiere escapar de su soledad y de su sensación de estar aprisionada haciendo de otro individuo una parte de sí misma.”<sup>58</sup> Los jóvenes, en los internados, superponen actitudes rebeldes a las autoridades, este es justamente el reto, comprobar que ganarán la partida a sus mayores. Además esto se acentúa porque existe un

---

<sup>57</sup> Juan Pablo Brescia, “Hernán Lara Zavala: un cielo diferente” en *Hacerle al cuento*, p. 129.

<sup>58</sup> Erich Fromm, *El arte de amar*, p. 32.

enorme rencor hacia los padres, ya que los han enviado a recluirse a una escuela en contra de su voluntad. Evidentemente, estos adolescentes no miran los beneficios que, indujeron a los padres a enviarlos a estudiar en el extranjero, su perspectiva se remite a que los han alejado de su entorno.

“Carol dice”, de Bárbara Jácols, sitúa a sus personajes adolescentes en un convento de Montreal. Mediante una voz que reconoce una interlocutora en tercera persona, va recavando los distintos rasgos de la etapa adolescente, desde los cambios físicos producidos hasta los psicológicos. Según este cuento, es durante la adolescencia cuando se asientan las aspiraciones vocacionales y con ello la identidad. Una de las jóvenes, Sally Keller, será una enfermera y es posible afirmarlo por la manera de conducirse en el grupo; Carol, quien registra cada detalle de su entorno será escritora, siempre identificada por un lápiz en la boca, un block de notas y anteojos. Así, la escuela y las fraternidades que se establecen entre las compañeras permiten la afirmación de la identidad. En esa fase hay jóvenes que adquieren seguridad en su personalidad, o quienes no resisten la transición y tienen ataques de locura pasajeros que evaden sus circunstancias onerosas, como Ann y Carolyn, pero en general, la tendencia es asimilar y superar los problemas que se presentan, incluso en el futuro recuerdan con gratitud su estancia en el convento.

En “El verano y sus mosquitos”, de Juan Villoro, es dramático que a los jóvenes los derrumbe la añoranza. La lejanía de sus amistades y la inconformidad de acatar la autoridad, los induce a violar la guardia de uno de los maestros en un campo con el sueño de beberse una malteda de chocolate en libertad; no obstante, para llegar al restaurante que se proponen deben atravesar un lago nadando, el cansancio los debilita y se deduce que no alcanzan llegar a la orilla. La guardia permanente que instauran en escuelas de tipo militar, mitigan las esperanzas de que los muchachos sean ellos mismos sin ser vigilados. Este continuo acecho los conduce a jugarse la vida, en vez de seguir supeditados a un régimen que les impide disfrutar de su estancia.

Sin que se perciba una desenlace trágico, Hernán Lara Zavala, en “Cruifixión”, atenúa mediante el juego la sorpresiva muerte de una de las chicas. Varias jóvenes de trece años de edad estudian en un internado londinense; el aburrimiento y el impulso de evitar la autoridad las empuja a entretenerse con el juego popular de “Semana inglesa”. Poco a poco van haciendo más interesante su juego llevando los castigos al extremo de golpear a los perdedores, sin reconocer a ciencia cierta los límites: la malicia hace que maltraten con dureza a la víctima, desnuda. Cuando despiertan del sopor, se

percatan de que han matado a una de sus compañeras. Este trágico final invita a que la inocencia desaparece en la adolescencia; la curiosidad y la búsqueda de salidas propicia actos malévolos que despejan la autoridad impuesta; es cuando estos personajes, guiados por una fuerte inercia, desfogan sus frustraciones en un acto de catársis donde juegan a ser diferentes y a tener en sus manos la autoridad.

Los personajes de estos cuentos llegan a sufrir profundos estados de depresión por la ausencia de libertad, tampoco, en esas condiciones imprevisitas, pueden aspirar a definir su identidad. Está claro que ellos no fueron quienes fabricaron el proyecto de enviarlos al extranjero, así la intromisión de los padres remplazados por celadores en los internados, reprimen las expectativas de lo que todo muchacho típico de clase media quiere ser: ver revistas pornográficas, oír rock a todo volumen, salir con los amigos, etc. Aunque éstos son calificados como medios de evasión, el abandono al que se enfrentan es frontal, solos en su individualidad son incapaces de adaptarse al medio, una reacción inmediatea e irreflexiva les depara su destrucción. En los cuentos se reconocen niveles para desenmascarar la identidad de la adolescencia: los personajes de Juan Villoro escapan impulsivamente de una realidad que no soportan, los de Hernán Lara Zavala adoptan un comportamiento menos simple: tienden al masoquismo y no alcanzan a vislumbrar a conciencia el resultado y los de Bárbara Jacobs muestran tanto la debilidad como la sensatez de asentar una identidad en transición.

Los cuentos hasta aquí examinados proyectan la ingenuidad de los adolescentes quienes despiertan a nuevas facetas de su identidad; no obstante el no afirmarse genera una rebeldía que va contra su integridad. La ingenuidad se soporta en el miedo de afirmarse: son jóvenes que cuando se ven reflejados frente a un espejo, renuncian a los cambios para convertirse en seres con una conciencia independiente de sus padres o los adultos. Aunque en caso de Bárbara Jacobs y Silvia Molina, los personajes femeninos asumen las situaciones y consiguen superarlas en relación a un proyecto personal a futuro, deciden adherirse al proceso de desarrollo natural, y su crecimiento deja de estar sujeto a la tutela de los padres.

#### 4. LA LUCHA ESTUDIANTIL: LA VOZ DE UNA NUEVA CONCIENCIA

Los cuentos antes referidos traslucen a jóvenes incapaces de oponerse a su destino, y pese a percibir un entorno opresivo, son inducidos al suicidio,

al erotismo, al masoquismo o a la reflexión individual. Llevar más lejos la reflexión profunda permea las condiciones propicias para el cuestionamiento y la protesta ya no individual, sino colectiva, cuya temática enlaza los cuentos basados en el movimiento estudiantil del 68. En ellos es latente el impulso de cambio en el régimen represivo de Gustavo Díaz Ordaz y, aunque las figuras de los personajes aparezcan debilitadas por las fuerzas del Estado, su conciencia política acapara la atención del lector. Los cuentos los he ordenado según los antecedentes y el clima de 1968, posteriormente la matanza y las consecuencias del 2 de octubre del 68. "Tarántula", de Alberto Huerta, y "Desde la oscuridad", de Hernán Lara Zavala se refieren a la ocupación de Ciudad Universitaria (septiembre 18); "Aquí Georgina", de Guillermo Samperio y "Transferencia", de Orlando Ortiz recuerdan el ambiente de temor de los sesenta, la persecución, el amor, la desaparición y las torturas aplicadas a los estudiantes. "La tarde anaranjada", de Marco Aurelio Carballo, se sitúa en el dos de octubre. Son posteriores "Vuelo del Halcón", de Roberto López Moreno, y "Tres de ajo", de Emiliano Pérez Cruz, que en conjunto encarnan la remembranza y las secuelas del dos de octubre.

Frente a los personajes que caen derrotados por el peso de los problemas o a raíz de un desengaño y han dejado de ser sujetos activos, están quienes se adentran en el mundo intelectual y politizado de los sesenta con gran ánimo. Los cuentos retratan a personajes que ambicionan mayor participación política y libertad. Estos deseos los traducen en actos donde se concentran jóvenes con las mismas inquietudes, con quienes comparten la intención de oponerse a la imagen peyorativa que el gobierno defendía para impedirles cuestionar su sistema y cuentan con la firme voluntad de transgredir lo vigente, a pesar de que el gobierno termine por reprimirlos violentamente.

"Tarántula", de Alberto Huerta, sigue una línea argumental retrospectiva donde el autor maneja con acierto los planos conscientes e inconscientes en un joven universitario. El joven cree estar soñando hasta que el indicio de sangre en su boca desencadena sus recuerdos: su salida a la Universidad, el encuentro con Fernanda, una compañera de clases con quien decide unirse a un mitin, la llegada de las tropas del ejército y el maltrato a los ahí congregados. Comprende entonces su derrota y piensa en una tarántula, que aun con su repugante aspecto, lo distrae del soldado que se acerca para matarlo.

"Desde la oscuridad", de Hernán Lara Zavala, empalma varias historias que se unen a una principal, la de Ángela una joven que anhela superarse y para ello sale de su estado natal para estudiar en la Ciudad de México. Ahí es testigo de la entrada del ejército a la Universidad y por las constantes

persecuciones a los estudiantes, regresa a Zitilchén con sus expectativas mal-trechadas. También en ese lugar, Ángela es testigo del rezago de la zona del sureste donde sus habitantes siguen apegados a tradiciones, simbolizados en su atuendo y en la manera rudimentaria de vivir, que ya no la hacen identificarse con su pasado. En Ángela se ancla la historia amorosa de su padre, su divorcio, su unión con otra mujer; la de una maestra que trató de concientizar a los campesinos y en su lucha fue violada por ellos, y la de una tía que lleva años postrada en una silla de ruedas. En el conjunto de anécdotas yace la crítica hacia la inmovilidad y, como la identidad de Ángela ya es antagónica a esa visión del mundo, su retorno significa el derrumbe de sus ilusiones y su fracaso.

“La tarde anaranjada”, de Marco Aurelio Carballo, tiene como protagonista a un militar que es víctima de su pasividad. A pesar de que él estaba cansado de la violencia contra los estudiantes, la esperanza de jubilarse del ejército lo hace permanecer enrolado hasta el dos de octubre. Es testigo de la brutalidad de sus compañeros y con reservas, él cumple el trabajo de maltratar a los estudiantes para evitar ser castigado y expulsado del ejército; sin embargo, le depara la sorpresa de encontrar a su hijo en la Plaza de las Tres Culturas y uno de los soldados de su batallón lo asesina. En seguida reacciona y mata al agresor de su hijo.

En los cuentos se nota una protesta hacia la pasividad que ha caracterizado a la sociedad mexicana: en ellos, el 68 aparece como unos acontecimientos de suma trascendencia para definirse, no mantener una conciencia clara y una militancia política definitiva, derivaba en la catástrofe. De manera que Ángela, por ejemplo, pudo esperar un poco antes de regresarse a su pueblo, donde no le esperaba sino el estancamiento intelectual y la derrota; en cuanto al militar, si hubiera tomado conciencia del peso que estaban adquiriendo las represalias contra los estudiantes, quizá podría haber impedido la muerte del hijo. Este rasgo, más que ingenuidad, es un signo típico de evasión de un problema no consumado. En cuanto al estudiante que va al mitin, según la composición estilística del cuento, resulta lógico y verosímil el sorpresivo ataque del ejército y la muerte de varios de los presentes que estaban luchando por un cambio en el orden social e incluso familiar.

“Aquí Georgina”, de Guillermo Samperio, representa el ambiente de los sesenta en una pareja de estudiantes y, en especial, en una mujer que ha roto con el esquema familiar. En ella está conjugado lo intelectual, maternal y erótico. Georgina y Bernardo, su pareja, están convencidos de que el camino para su realización les otorga a ambos el derecho de establecer una identidad

como pareja alejada del esteotipo, que encasilla a la mujer en las labores del hogar y al hombre en las rutinas del trabajo, cantinas y amantes. En cambio Bernardo lleva a la hija al circo mientras Georgina prepara un discurso para el próximo mitin. Es justamente en ese momento cuando ella comienza a meditar en su entorno: el obrero golpeado y vomitado, las pandillas que formarán parte de los agentes secretos y en los medios de comunicación que no dicen nada de las persecuciones. Cuando Bernardo regresa con su hija al departamento, gozan del amor como si presintieran que sería la última vez y así es, porque unos seres anónimos irrumpen en su departamento para llevárselos.

“Transferencia”, de Orlando Ortiz, es una prolongación de la historia de Guillermo Samperio: una pareja es torturada después de haber sido aprehendida por su manifiesta inconformidad con el sistema. Inicia el cuento con el recuerdo de un hombre que se siente responsable del destino que corrieron su esposa e hijo. Recuerda la repentina entrada de unos agentes secretos a su departamento, el ruego de la mujer porque no se llevaran a su bebé; y las dramáticas escenas en una cárcel en donde se escuchan a los agentes aplicando dolosas torturas a cada uno de los dos hasta concluir con choques eléctricos a su bebé.

En “Vuelo del Halcón”, de Roberto López Moreno, un ex-líder sindical ferrocarrilero fracasa en su labor y la familia queda hundida en la pobreza. Un día pide dinero a un prestamista, Sergio Sigler, y como no puede pagar conforme el plazo acordado, con el pretexto de la deuda, éste comienza a rondar a la mujer, hasta que ella acepta marcharse con él. Luego la abandona y ella se convierte en una prostituta. El hijo es el narrador-testigo que evoca la desintegración y destrucción del padre y la madre.

En “Tres de ajo”, de Emiliano Pérez Cruz, un muchacho recuerda a la gente de su barrio la importancia del 68: Este es el punto de partida para contar la historia de uno de sus hermanos que admitió formar parte del Batallón Olimpia con el propósito de ganar medallas de reconocimiento por haber cumplido con la labor de matar estudiantes, pero después de la matanza, el hecho queda silenciado igual que los responsables, el joven vaga de un lado a otro con el remordimiento de haber asesinado a varios estudiantes.

Los cuentos del 68 muestran varias facetas del problema de la identidad entre los jóvenes. En primer término, refleja jóvenes que no son indolentes ante la problemática del país, muestran una preocupación y compromiso en lo político y lo social; el estudiante de aquel entonces argumentaba sus discursos con lecturas y ejemplos de Marx, Mao, Althusser, Marcuse o

Fromm. Son, en cierta medida, afines al dinamismo mundial de París, Praga, China, Cuba, Estados Unidos o cualquier otro territorio del mundo; exaltan valores que combaten el conservadurismo de generaciones anteriores, intentan nuevas formas de organización en la pareja. En segundo lugar, sin embargo, está la cara de la sociedad que reprime estas alternativas por la fuerza o la asimilación de los intelectuales al poder. En tercero, la participación de la mujer es mucho más activa que en la década de los cincuenta, al decir de Enrique Krauze: "la lucha feminista es también fruto del 68", su comportamiento es de mayor liberalidad y se preocupan por desarrollarse en lo intelectual. Se desprende que el espacio de estos cambios y movimientos es la metrópoli, mientras la suerte de la provincia corre una suerte diferente y en el caso específico del sureste, el desarrollo muestra un atraso ancestral. De modo que a la revolución ideológica más que las armas, se opone el conservadurismo y la inmovilidad social de la identidad de los mexicanos.

El hecho de que los personajes expresen el fracaso de sus expectativas que había merecido su atención y cuidado, no quiere decir que no prosigan en la lucha por recomponer y renovar su identidad, si por identidad se entiende un proceso dinámico, en el cual, afianzarla depende de los cambios que llevan a los individuos hacia otras etapas de la vida.

## 5. EL ESPEJO DE LA IDENTIDAD

Los cuentos que conjuntan el tema de la adolescencia señalan la importancia de la búsqueda de la identidad y las consecuencias que derivan de la afirmación de ésta. A los personajes se les presenta el amor como una iniciación en el terreno sexual. Después atraviesan por una etapa de desilusión y posteriormente afirman una identidad independiente de la imagen que el otro sujeto ha formado. Esta tarea presupone una renovación ideológica y de actitudes diferenciables de la postura anterior.

En la etapa de la adolescencia para los personajes masculinos prevalece el amor romántico que idealiza a la figura amada, en los femeninos, al contrario despiertan de esa etapa de ensueño y descubren que es factible forjar una identidad con una voluntad autónoma, son capaces de rechazar a los jóvenes que han traicionado su amor idílico después de descubrir el velo que cubría el deseo erótico y como sujetos activos deciden desarrollar una carrera, casarse o permanecer solas.

En el proceso de la búsqueda de la identidad, los personajes se ven envueltos en crisis sucesivas que deben enfrentar por sí solos y sin ninguna influencia que no provenga de su interior. En este proceso están los personajes que se derrotan e incapaces de asumir la realidad que han descubierto, deciden suicidarse. Este impulso estimulado por el derrotismo es claramente expresado en "Después de la lluvia", mientras que en el "Mariscal de Campo" se combina la decepción y la transgresión hacia el comportamiento de la gente que rodea al personaje. En tanto, en "Por una voz" el personaje cobra conciencia de la responsabilidad que implica la maternidad, asimila el error que cometió y se practica el legrado con la finalidad de afirmar lo que aspira convertirse en el futuro. A pesar de que dentro de una valoración ética el aborto no es aceptado como un hecho moral, las circunstancias del personaje determinan que en ese caso particular sea una salida.

La rebeldía hacia la autoridad opera en dos sentidos: el que se refiere al intento de los personajes de escapar de los límites que coartan su libertad huyendo de lo que les molesta y que, mediante juegos, conviertan la experiencia lúdica en una situación catastrófica cuando en sus actos dominan los impulsos irracionales. El que abarca a los personajes que de una forma más coherente protestan contra el sistema y definen una identidad que va más allá de la que asume la colectividad. Esta protesta se manifiesta en la denuncia de los acontecimientos represivos del 68, y en la nueva actitud de los jóvenes hacia la sociedad y ellos mismos.

Se nota en los cuentos una marcada participación femenina en el movimiento estudiantil y de esto se desliga una concepción que no confina a las mujeres a la maternidad y a las actividades domésticas. No es, sin embargo, una idea feminista el punto a discusión, sino el proceso de la identidad que da un vuelco a las concepciones tradicionales del hombre y de la mujer.

### III. ¿AMOR O DESAMOR?

A la búsqueda de identidad sigue un proceso inacabado de confrontación con respecto a las bondades de la anunciada liberación de las concepciones tradicionales entre hombres y mujeres. En los cuentos se confirma que las ideas no se amoldan a la realidad tan pronto. Puede en efecto haber una conciencia menos idealista de la vida, pero de la misma forma hay una imposibilidad para llevar a cabo las expectativas amorosas.

Es claro que el amor en sus inicios plantea una atracción e identificación mutua; pero también lo es el hecho de que, pasados los años, esta condición cambia radicalmente. La identificación del principio desaparece cuando los amantes mantienen una relación en la cual sus objetivos no alcanzan a tocarse. La mujer ocupada con las tareas del hogar y el hombre centrado en su trabajo disminuyen los intereses en común. Las relaciones amorosas basadas en este tipo de entendimiento, según se observa en los cuentos cuyo tema es el desamor, propician la infidelidad, el desánimo, la rutina, la soledad e incluso la ruptura o el divorcio.

El punto de partida de los cuentos es el cuestionamiento amoroso en las relaciones de pareja y particularmente en el significado que adquiere la identidad a partir del desencuentro. Dado que la identidad no se plantea definitivamente sino está en constante cambio, los personajes se detienen a reflexionar en su identidad y en la de su pareja de forma que plantean en su papel dentro de las relaciones interpersonales.

Analizando el proceso del desamor la falta de identificación es la causa de la desintegración de la pareja. Así uno de ellos o los dos buscan una proyección de sí mismos en otros sujetos que revivan el entendimiento, la pasión, el gusto por la clandestinidad que en resumen retoman una autoestima devaluada o perdida.

Silvia Molina, Ethel Krauze, Hernán Lara Zavala, Felipe Garrido, Guillermo Samperio, Jesús Gardea expresan la desilusión en sus personajes quienes inmersos en la cotidianidad despiertan a una realidad desilusionante que les revela sus insatisfacciones íntimas, y el deseo de afirmar una identidad diferente.

Si la identidad se define en los términos que establece el psicólogo Aaron Quinn: "...a person may make something outside of himself a part of himself and that, having made it a part of himself, he may defend it and work hard for it".<sup>59</sup> En los cuentos la lucha por la identidad se ha detenido, pero a partir de un desengaño surge la necesidad de un cambio y de construir una nueva identidad.

Los cuentos destacan los síntomas de desilusión cuando los personajes se ven solos bajo circunstancias adversas y además las posibilidades que favorecen la indentificación disminuyen con actividades que en lugar de unir, separan. En ese sentido los personajes manifiestan su insatisfacción, y esto es la base del fracaso amoroso.

El distanciamiento debilita la noción de lealtad y los autores representan la infidelidad desde la perspectiva femenina y masculina en donde la postura de uno o de otro es un espejo que refleja y hace reflexionar en la identidad. Los personajes femeninos rehusan desprenderse de la vida familiar que han forjado en el transcurso de los años a pesar de haber tenido una aventura, mientras la respuesta masculina tiende a rebasar las limitaciones debido a una identidad donde la paternidad y la familia no están en primer término, sino el trabajo y las actividades aleatorias a éste que envuelven al individuo creándole nuevos intereses.

La infidelidad, el adulterio, el proceso de desenamoramiento, el deseo erótico, la obsesión, el miedo a realizar algo nuevo, lo prohibido o la tendencia hacia la locura por conservar el amor, son temas que recorren los cuentos, y sin duda, resumen el escepticismo en cuanto a la dificultad de que dos personas puedan mantenerse unidas. Al respecto Federico Patán señala: "se explora el muy elevado número de posibilidades en que una pareja puede estropearse la vida...la idea conductora es muy sencilla, basta que dos personas se unan con intenciones amorosas para que, de inmediato, surja la imposibilidad de unión."<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Arón Quinn, *Psychology, understanding human behavior*, p. 102.

<sup>60</sup> Federico Patán, "Variaciones sobre un tema" en Sábado de *UnomásUno*, pp. 11-12.

El amor pone al descubierto una identidad destructiva cuando los personajes se obsesionan y llevan sus sentimientos hasta las últimas consecuencias porque el fundamento de su identidad depende de la importancia que el otro les confiere, así una respuesta de indiferencia conduce a la pérdida de la noción de la identidad.

Los cuentos además rescatan la identidad del amor homosexual y al término de la experiencia se comprueba otra faceta amorosa y conflictiva debido a que a los personajes no les es fácil asumirse no solamente como seres distintivos, sino distantes de la sociedad.

De igual forma el incesto se manifiesta cuando el amor se muestra excesivo entre hermanos o hacia la madre a la que encuentra, la gran mayoría de las veces, subyugada frente al esposo.

Así los cuentos manifiestan la imposibilidad del amor dentro de los márgenes de la sociedad y fuera de ésta, aunque la paradoja sea que el desengaño y la desilusión contribuyan a la afirmación de la identidad.

## 1. ADIÓS AMOR

En cuentos donde el contexto de la modernidad se impone sobre los personajes, los roles de uno y otro impiden que la pareja decida una vida común y cada cual se realiza como individuo sin conexión con el otro. Erich Fromm señala: "La sociedad capitalista se basa en el principio de libertad política, por un lado, y del mercado como regulador de todas las relaciones económicas, y por lo tanto, sociales, por el otro"<sup>61</sup> Si esto es cierto, surgen diversas causas para que el amor se desintegre como entre otras, las cuestiones económicas detienen al hombre en jornadas que rebasan las ocho horas, además, la pareja pierde sus energías en continuar la carrera interminable del consumismo que obliga a la posesión de bienes que en lugar de unir a los cónyuges, los desliga. Siguiendo la reflexión de Fromm: "El capitalismo moderno necesita hombres que cooperen mansamente y en gran número; que quieran consumir cada vez más; y cuyos gustos estén estandarizados y puedan modificarse y anticiparse fácilmente."<sup>62</sup>

La afinidad entre los personajes de los cuentos deviene de la empatía en común, de los sentimientos que recaen en una reciprocidad mediante acciones conjuntas que impulsan y mantienen vivo el amor. Justamente cuando

<sup>61</sup> Erich Fromm, *op. cit.*, p. 86.

<sup>62</sup> *Ibidem.*

el proceso de identificación desaparece, comienza el proceso de desenamoramamiento, que sigue un desarrollo paralelo a la inercia, es decir, los amantes no ponen un legítimo esfuerzo por conservar los sentimientos amorosos hacia su pareja: se aburren, ni siquiera su lenguaje alcanza a tocar al otro, y es menos posible que el otro intuya los deseos confesables o inconfesables de qué y cómo quiere las cosas: festejar un cumpleaños, la decisión de que el esposo trabaje más de ocho horas y las consecuencias que esto implica. Así, la visión que consta en los cuentos respecto al amor, no es esperanzadora, pues el amor que los amantes consiguen avivar después del matrimonio, aun tras las promesas, es olvidado.

Los personajes masculinos en los cuentos, aparecen inmersos en el trabajo, encerrados en sus oficinas durante horas y horas propicia al cabo relaciones fuera del matrimonio, estimuladas por una permanente convivencia con compañeros de trabajo y no con la esposa. Apunta Isabel Frías: “Cuando nuestros abuelos o nuestros padres se casaban contaban con dos referencias externas favorables: la inercia social, distinta a la que hoy nos toca vivir a nosotros, y el juego de los roles masculino/femenino en el matrimonio que suponía una referencia clara y automática.”<sup>63</sup> Mientras que en la década de los cincuenta la relación de pareja era estática y la sociedad admitía que el hombre tuviera más de una familia, a partir de los sesenta, esta idea se modificará, no solamente por un feminismo naciente, sino por las condiciones económicas que impulsan a la mujer a trabajar fuera del hogar para contribuir con el sostén económico de la familia y su realización personal, e incluso a tener un amante.

Elena Poniatowska, al describir a la sociedad de los sesenta, apunta que “la casa chica subsistía en coexistencia pacífica con la villa colonial-californiano...”<sup>64</sup> La tradición era que el hombre gozara de libertades por el hecho de ser “el pilar”, el sustento de la familia. La mujer se embarazaba todas las veces que Dios quería y quedaba sujeta a la educación de los hijos y de la familia, que gracias a su paciencia y muchas otras cosas más, subsistía. El consejo de toda buena mujer quedaba resuelto en una palabra: la abnegación y la anulación de sus deseos. No obstante el aparente bienestar y la supuesta seguridad son cuestionados después de los movimientos sociales de los sesenta: la gente despierta y cuestiona el sentido del amor, la pareja y la familia.

---

<sup>63</sup> Isabel Frías, *Cómo elaborar un proyecto de pareja*, p. 31.

<sup>64</sup> Elena Poniatowska, *Fuerte es el silencio*, p. 38.

Los primeros brotes de insatisfacción comienzan cuando las mujeres están muy lejos de entender la lucha de sus compañeros por subsistir. En especial cuando el trabajo se convierte en una carga y una rutina sin sentido, los personajes masculinos aspiran mucho más que la satisfacción sexual, un modo de comunicación profundo donde la femineidad se manifieste en actos que no sean pasivos. En una doble relectura resulta que el amor es visto como conquista continua.

“Soliloquio del amargo”, de Jesús Gardea, trata sobre la indiferencia de su pareja, la soledad e insatisfacción que siente el personaje masculino cuando se cuestiona sobre el amor y la vida. Mientras su mujer duerme, él la mira acostada y pasiva ante los conflictos que lo aquejan a él y es comparada con un guante vacío debido a una actitud despreocupada que no coincide con los cuestionamientos del hombre sumergido en una realidad hostil.

“Cuántos hombres, me pregunto, no están condenados, como yo, a mirar las peladuras del cielo de sus cuartos cuando abren los ojos: pura desolación que lo enjuta a uno. De anoche aquí estamos para deshacer el amor, y arrasar y darle otro nombre al paraíso.”<sup>65</sup>

Si se analiza la idea, el hombre es desposeído de la felicidad y la falta de identificación coincide con una ruptura que, por otro lado, no es confesada abiertamente a la mujer, que está depositada sobre la cama como un objeto. A los hombres de éste y otros cuentos, los hiere el rechazo de las esposas en términos afectivos y, con ello, justifican el adulterio convencidos de su derecho a desahogar parte de las frustraciones cotidianas: abandonan el sentimiento amoroso y buscan asirse al placer.

A la presión de la rutina amorosa doméstica, amorosa y laboral se añade la intromisión de los hijos, quienes desde una edad temprana pueden constituir una barrera cuando la educación recae sobre la mujer; esto se acentúa, si existe un desacuerdo o las parejas, y a la vez no deslindan un tiempo para ellos y otro para los niños: “—Quietos, niños, quietos, que este es un lugar elegante, no estamos en casa”.<sup>66</sup> La división del matrimonio recubre la polarización de dos códigos diferentes. En “Cumpleaños”, de Felipe Garrido, los esposos mantienen dos hilos narrativos que nunca coinciden y ratifican una notable carencia de identificación. Celia desea que Javier, su esposo, la abrace y le dedique una canción el día de su cumpleaños, mas

<sup>65</sup> Jesús Gardea, “Soliloquio del amargo” en *Los viernes de Lauraro*, p. 138.

<sup>66</sup> Erich Fromm, *op. cit.*, p. 52.

su presencia pasa inadvertida para él, inmerso en el recuerdo de su último viaje a Las Vegas: no deja de referir a ése, según él, paradisiaco sitio, que para ella no significa nada. Después de que Celia corrige a los niños innumerables veces, reacciona violentamente ante la indiferencia del cónyuge hacia ella y la educación de los niños.

“La urna”, también de Garrido, destaca la inconsistencia de los sentimientos de Irene. La ansiedad de no quedarse sola permite que, pronto, olvide la muerte del esposo y supla ese cariño con un amigo de la familia. La última frase revela la circularidad de un amor que puede ser dado a uno a otro amante, en tanto que la protagonista repite las mismas palabras al amigo que suplirá al esposo.

En “El hombre de la penumbra”, de Guillermo Samperio, el personaje masculino no impone un límite a su trabajo con la finalidad de ascender a un puesto gubernamental superior. El costo es sacrificar horas de la familia por algo que probablemente conserve por poco tiempo, pues en la política del gobierno se cambian a los miembros colaboradores de un equipo cada vez que hay un cambio de funcionario. La mujer de este cuento aparece resignada: si al principio esperaba al esposo, deja de hacerlo, hasta que cada uno se convierte en un extraño.

En “La urna” y “El hombre en la penumbra” los personajes apenas cobran conciencia de su soledad, no así el lector, quien presencia la desintegración amorosa por tres razones fundamentales: el trabajo, los hijos y la muerte. Dice Fromm:

Nuestra civilización ofrece muchos paliativos que ayudan a la gente a ignorar conscientemente esa soledad: en primer término, la estricta rutina del trabajo burocratizado y mecánico, que ayuda a la gente a no tomar conciencia de sus deseos humanos más fundamentales, del anhelo de la trascendencia y la unidad.<sup>67</sup>

Los personajes externalizan su insatisfacción, pero nunca son escuchados bajo el supuesto entendimiento de que uno los cónyuges deben intuir y adivinar lo que ocurre al esposo; en realidad, no existe comunicación entre ellos, por lo tanto tampoco identificación. Los amantes han dejado de amarse, han dejado de dedicar horas a platicar con el otro, ya no hay tiempo, ni disposición. En esa medida, desechan la posibilidad de que el otro conozca lo que pasa en su interior y decida si cambia o continúa cometiendo los

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 87.

mismos errores, entonces, la relación decae y es menos factible comprometerse a ser fiel y a no buscar en una tercera persona la satisfacción que ha sido negada en el ámbito familiar. Pronto se está a un paso del divorcio.

## 2. CONTIGO O SIN TI

La presencia de personajes que no se resignan a llevar una relación tormentosa, comprende a quines se colocan en la línea de la infidelidad, que permiten a ellos como individuos tanto a aquéllos como su cónyuge experimentar relaciones con un amante por la negativa de permanecer con una relación insatisfactoria.

Con la infidelidad, como primer punto de cuestionamiento, se abandona el presupuesto amoroso sobre el cual se cimentó el matrimonio. Como resultado de peleas o desencuentros aparece la búsqueda de un principio que satisfaga y otorgue sentido a la vida: es el deseo de probar el vigor físico, sexual e intelectual y de contrarrestar el desapego y la soledad. Comienza por una separación ambigua, ausencia de diálogos y aislamiento. Después de la infidelidad, los protagonistas miran su realidad y cuestionan su conducta e identidad. Analizan la relación con el esposo o la esposa, una escribe una carta, otra busca a un antiguo pretendiente en su pasado que abra la llave de los motivos que desencadenaron el desamor; uno de los protagonistas, inclusive, imagina el asesinato de su esposa para deshacerse de ella y, así, salir en búsqueda de otra pareja.

En los cuentos que a continuación se aludirán los personajes ya se encuentran en una etapa de confrontación con su propia identidad y con su compañero. La reacción es una toma de conciencia: los personajes tratan de dar un sentido a sus vidas por medio de otra relación, aunque no necesariamente conduce al divorcio.<sup>68</sup> Por lo general las protagonistas de las narraciones señalan un comportamiento ancestral, heredado y convencional que no desdeña el retorno al viejo molde, a la rutina; sin embargo, atreverse a dar el paso para cambiar la constitución de las relaciones queda anulado por el temor a no ser reconocido por la sociedad, por los hijos o el temor de la pérdida del confort económico. El miedo surge cuando el personaje

---

<sup>68</sup> Véase, por ejemplo "Cumpleaños" de Felipe Garrido, "Deja de hacer el tonto infeliz" de Agustín Monsreal, "Como agua de lluvia" de Silvia Molina o "El lunes te amaré" de Ethel Krauze.

no se siente capaz de enfrentar su identidad actual. En estos términos el problema del desamor no queda resuelto: la angustia y los sinsabores crecen con una compañía a medias.<sup>69</sup>

La descripción de personajes masculinos y femeninos ayudan a profundizar en las líneas que ratifican el desencuentro; la identificación del problema deviene de la actuación de mujeres y hombres, de su falta de cooperación ante situaciones conflictivas que debieran involucrar a ambos con la intención de resolverlas. Los dos polos (femenino y masculino) trazan posturas complejas que no permiten clasificar a los personajes como víctimas o verdugos de sus conflictos. Por ello, la reacción femenina no será de resignación, como en el caso de sus abuelas o madres, porque algunas protagonistas defienden su integridad y deciden un divorcio sin titubear, en contraste con otras conscientes de la infidelidad de su esposo, pero a quien conservan por conveniencia personal y familiar.<sup>70</sup>

En algunos cuentos se revela que el adulterio ya no es privativo del hombre, ahora, según éstos, las mujeres casadas realizan esta práctica cuando encuentran gozosos los encuentros con amantes, previo a que los sentimientos de culpa las asalten, se interponen al nuevo amor, por lo regular, pasajero. Estas relaciones se desbaratan debido a los remordimientos constantes de las protagonistas por el abandono de sus hijos, quienes terminan por devolverlas a su posición de mujeres casadas; las responsabilidades demandan que estén presentes al lado de los niños, quienes necesitan de la madre, pues el hombre, la mayoría de las veces, no alcanza a sustituirlas en la dinámica familiar y doméstica.<sup>71</sup>

La posesión de una amante para ellos o un amante para ellas implica la conciencia de que la relación no va a ser permanente. Cada instante cobra un significado de apego, de goce ante lo prohibido, de una lucha contra las dimensiones temporales. La abnegación que subraya la aceptación del grupo, se trasciende; nace la esencia de la personalidad sin las limitaciones propias del comportamiento; la identidad que rechaza la sociedad.<sup>72</sup>

“El abrigo azul”, de Hernán Lara Zavala, describe los sentimientos de culpa de la protagonista debido a que ha hecho a un lado a la familia para

---

<sup>69</sup> Véase, por ejemplo “El beso” de Hernán Lara Zavala o “Viraje sentimental” de Agustín Monsreal.

<sup>70</sup> Véase, por ejemplo “Recomenzar” de Silvia Molina y “Ping pong” de Ethel Krauze.

<sup>71</sup> Véase, por ejemplo “El abrigo azul” de Hernán Lara Zavala o “Paloma negra” de Rafael Ramírez Heredia.

<sup>72</sup> Véase, por ejemplo “Viraje sentimental” de Agustín Monsreal.

entregarse a su aventura: "En París, al inicio del viaje, Bernardo quiso ver *Ubu Roi* pero ella se había negado a acompañarlo porque se sentía indispueta, deprimida, culpable."<sup>73</sup> Parte de estos deseos y contradicciones se deben a la presencia de los hijos y a la posición que la mujer ocupa dentro de la familia y la sociedad. Se supone que la protagonista está constantemente a la defensiva y con temor a ser reconocida por alguien. Bernardo, su amante, representa a un joven inmaduro y enamorado que no asume las consecuencias de estar ligado a una mujer casada; a los dos los embargan sentimientos de desdicha que suponen el fin de la relación. Por otra parte, la naturaleza del comportamiento de ella despierta una esencia erótica en un bellboy, que desea propasarse con ella, como si los demás hombres pudieran olfatear la condición de una mujer inclinada al placer, pero incapaz de someterse a nadie.

Extraño mi casa. A mis hijos. Fue entonces que Bernardo preguntó: ¿lo extrañas? Ella no sabía mentir pero Bernardo interpretó su respuesta como si deseara estar allí en París con él. En un arranque de furia Bernardo se levantó y abandonó el hotel. Eran las tres de la mañana. Ni siquiera tenía a donde ir. Pobre, estaba enamorado.<sup>74</sup>

La irrupción del narrador con la última oración asume el punto de vista de que bajo influencia del amor, el ser humano se encuentra frágil y esto de margen para que el narrador se identifique con el impacto que sufre el personaje después del rompimiento.

¿Porqué el papel de amantes es el sometimiento a los caprichos y vaivenes emocionales de las mujeres casadas? Según estos personajes, las mujeres son seres a los que suponen vulnerables y prohibidos, dualidad que redobla su deseo erótico, además de que el impulso de protegerlas estimula su masculinidad. A veces, los personajes masculinos pueden obsesionarse por una mujer. En "Paloma negra", de Rafael Ramírez Heredia, el amante expresa la felicidad de estar con una mujer que es doblemente interesante por su condición de casada. En una carta, la narradora expresa su enamoramiento y justifica su infidelidad a causa de sus conflictos matrimoniales; rebela la insatisfacción de la mujer contemporánea que escapa del problema e insatisfacción que la embarga con una relación donde consolida una imagen que se antepone a la noción devaluada de su identidad. En este cuento, la protagonista busca en la alternativa amorosa compensar su postura vulnerable, al tiempo que se rebela del esposo en forma clandestina.

<sup>73</sup> Hernán Lara Zavala, "El abrigo azul" en *Después del amor y otros cuentos*, p. 44.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 45.

En torno a la infidelidad, Agustín Monsreal en "Al filo de la luz", muestra el comportamiento típico del oficinista que logra la conquista de su secretaria y entabla con ella una furtiva relación amorosa con la promesa de que se divorciará para casarse con ella. El autor se burla de principio a fin de sus personajes, de él por deshonesto, y de ella por crédula, ambos se engañan a sí mismos y terminan siendo víctimas de sus mentiras. El protagonista es de los individuos que alimentan su ego con las mujeres que consiguen y están dispuestas a esparcirles el tedio, pero el objetivo de ninguna manera implica una relación duradera, porque la esencia es usar a las mujeres y desplazarlas por otras más jóvenes, más simpáticas, más lo que sea, pero distintas aunque en realidad todas son idénticas. Entre sus métodos de conquista consta aquel en que se muestra como una pobre víctima de una esposa neurótica, con tubos en la mañana y mascarilla en la noche, de reuniones de canasta con las amigas del club. Hartos de un mundo incompatible con las computadoras y las calculadoras, este tipo de individuos atenuan sus conflictos existenciales con mujeres más jóvenes que les hacen forjar una identidad donde destaca la cualidad de la virilidad.

Tomás tras varias negativas de ella, emplea toda clase de artimañas don juanescas hasta cristalizar su propósito de acostarse con ella. Lo malo es que una vez que adquiere lo que desea, la desecha; igual le ocurre cuando se consume unas galletas, un dulce, un cigarro. Fromm afirma: "La felicidad del hombre contemporáneo consiste en divertirse. Divertirse significa la satisfacción de consumir y asimilar artículos (...) todo se consume, se traga."<sup>75</sup> La ironía lleva este cuento con significaciones, debido a la intromisión simultánea de voces narrativas al unísono que se burlan con intervenciones que intentan ser inocentes, pero describen las cualidades de los amantes.

La verdad es que Sara y Tomás se gustan muchísimo, demasiado quizá, acaso hasta podría sugerirse que están aproximadamente enamorados, lo triste es que no podemos ser más que buenos amigos, él es casado, que calamidad, todos los hombres interesantes de este planeta son casados, aunque tampoco por eso vamos a dejar de salir juntos, sería tonto, no hacemos nada prohibido ni perjudican a nadie con su amistad.<sup>76</sup>

El desmoronamiento del matrimonio y la pérdida de libertad representan los temas de "Viraje sentimental" y "Deja de hacer el tonto infeliz" tam-

---

<sup>75</sup> Erich Fromm, *op. cit.*, p. 87.

<sup>76</sup> Agustín Monsreal, *Al filo de la luz*, p. 3.

bién de Monsreal. En el primero el entusiasmo amoroso desaparece después de la boda. Dos jóvenes deciden casarse prematuramente y su decisión consterna a cada uno de los miembros de las familias que no ocultan su reprobación. “Cuando se los dije después de la comida por poquísimos y escupen el postre papá cordialmente me dijo te volviste idiota de repente o qué mamá no alcanzó a decir nada porque justo en ese momento llegó Sabina a recoger la mesa”.<sup>77</sup> Pero él se siente tan valiente y capaz de derribar los obstáculos, que hace a un lado las opiniones de sus padres. Por fin, el protagonista se encuentra en la habitación en plena luna de miel, esperando que Paloma salga con su negligé de encajes dispuesta a cooperar en el primer encuentro amoroso. Lo rechaza y con ello las ilusiones que él se había forjado. El desamor se pone frente al personaje desde ese día, pues en adelante, la actitud de Paloma seguirá siendo distante. En corto ella explica que cuando estudió en una escuela de monjas fue reprimida y las normas morales la marcaron para siempre. El personaje comienza a trabajar más tiempo, sólo, deprimido y abandonado, finalmente se desborda en los brazos de su secretaria. La diferencia de este protagonista, comparado con el personaje central de “Al filo de la luz”, era alcanzar la felicidad al lado de Paloma. Pasan los años y la indiferencia de Paloma se acentúa, así el personaje va descubriendo su insatisfacción y busca alegrar sus fracasos con su secretaria.

...he comenzado a odiar a paloma sin remedio sin piedad sin salvación rigurosamente pero sin atreverme a manifestarlo más bien hipocreteando más bien mostrando por los acontecimientos un interés que estoy a muchos años luz de sentir machito mariconcito como repite exhaustivamente la nena soberbia y candorosa como una pequeña cicatriz y sin embargo nada de vals triste como algunos espectadores esperan sino himno en honor de la tradición y celebración de mí mismo en compañía de janet que pide poco y sabe hacer las cosas sin remilgos y que para papá es una simple y precaria secretaria y para mí el remedio eventual y clandestino contra el ínfimo e infame vicio de la soledad así es esto de la madurez.<sup>78</sup>

En “Deja de hacer el tonto infeliz”, Monsreal destaca que la novia del personaje masculino era sumisa y poseía una disposición positiva, mientras que después de casada, quiere ordenarle al hombre lo que debe y no debe hacer. En el cuento, el autor busca que el personaje observe su identidad

---

<sup>77</sup> Agustín Monsreal, “Viraje sentimental” en *Sueños de segunda mano*, p. 67. *Ibid.*, p. 67.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 68.

como en un espejo y concluye que tampoco puede ser feliz refugiándose en el alcohol, el fútbol o las mujeres, como sus amigos. De modo que mediante el protagonista, el autor aprovecha el tema para abordar las conductas de los mexicanos con una marcada tendencia a dejarse manipular por el circo del fútbol, y con ello evadir las reflexiones que conformen una identidad; este deporte es como una religión para el mexicano y quien no cree en él simplemente no cabe en la comunidad social a la que aspira pertenecer, esto a pesar de que este juego refleje cualidades de mediocridad neta, debido a que los futbolistas nunca destacan internacionalmente y son un fiel reflejo de los espectadores, que aprovechan la ocasión para beber y hablar de mujeres inalcanzables. Así Agustín Monsreal con una tónica de ironía expone la identidad individual y colectiva representando los valores que rigen la conducta social.

Ah que difícil cargar con la contradicción definitiva de uno mismo, con este destino antojadizo y esquinado, malabarista, retorcido...en ese universo monótono donde a tus semejantes en infortunio lo único que les interesa es alcoholizarse y enfutbolizarse y nomás están codiciando ayuntamientos genitales improbables y ejercitando combinaciones de ensueños para obtener el primer premio.<sup>79</sup>

“El beso”, de Hernán Lara Zavala, arranca con la petición que hace una mujer maya, Elsi Rabelo, para que Sofía, la esposa del presidente municipal, cante el día de su boda. Justamente el día de la boda de Elsi, llegará el gobernador al pueblo y el presidente municipal, Hilario Carpizu, quiere que su esposa esté presente en la recepción que le ofrecerá. La fricción entre los esposos se desencadena cuando ella le explica a su marido la importancia de cumplir con el compromiso que había hecho un mes antes con Elsi. Carpizu reacciona colérico y aflora el racismo que siente hacia los indígenas, lanzando improperios; sale de la casa. En la noche pide una disculpa a Sofía e intenta hacerle el amor; ella lo rechaza con frialdad. Ya el día de la boda, Sofía se encuentra con un ingeniero que había construido la carretera del pueblo y quien tenía fama de gustarle a las mujeres, pero sin que él decidiera por ninguna, en la boda, en un momento que se encuentra con Sofía, le declara su amor y le pide un beso. Al final ella se acuesta en su hamaca pensando en lo sucedido con el ingeniero.

---

<sup>79</sup> *Ibid* en “Deja de hacer el tonto infeliz”, p. 40.

De este cuento se desprende la identidad de políticos, que embelazados con el poder, reaccionan prepotentes y voluntariosos con los indígenas; muestran su mezquindad y racismo. Este patrón de conducta de Carpizo lo refrenda con su esposa, que representa a la típica mujer subyugada, aunque respetada por los habitantes del Zitilchén.

Sofía renuncia a la aventura amorosa con el ingeniero por hacer un papel digno ante la sociedad. Al respecto Federico Patán señala: "En Lara Zavala el amor es presentado como una costumbre que conduce al vacío. La esposa del presidente municipal descubre sus emociones ante la declaración amorosa de un admirador."<sup>80</sup> El encuentro con el ingeniero la conducen a la afirmación de la identidad de la mujer abnegada quien, como tal, no se permite ningún desliz afectivo, a pesar de que sus pasiones se estén desbordando en su interior, son reprimidas para seguir siendo aceptada por la sociedad.

En el mismo contexto amoroso, "Como agua de lluvia", de Silvia Molina, enmarca a una ama de casa de clase media que despierta a su realidad a partir de una obra de teatro a la que asistió con su esposo. Aquello que le molestaba y le resultaba algo vago e ininteligible en su interioridad, lo reconoce en la representación. La obra le inyecta valor para pedir el divorcio al esposo y aclararle que está consciente de su infidelidad. El interés aumenta, conforme son alternados episodios presentes y pretéritos, y se apuntan percepciones exageradas de Isabel que reflejan su emoción. La luna, los árboles y el perro cobran mayores dimensiones por el ánimo de ella. La recuperación de sí misma mediante el recuerdo del pasado, le permite comprender que era una persona inconstante y desinteresada en las aficiones de Alberto. En cuanto a él, se detalla que fantasea con las modelos de *Playboy*, sale de viaje con frecuencia y tiene una amante. En suma, es una pareja que ha dejado de compartir sus vidas.

En "El lunes te amaré", de Ethel Krauze, la esposa escribe una carta compadeciendo a las amantes; hacia la mitad, el resultado se revierte, pues comprende que su posición no es mejor. Cuando no están los niños, la narradora-esposa trata de seducir al marido sin éxito. La reacción de él obvia que no la desea como antes, porque tiene otra mujer. Desilusionada, ella escribe una carta donde reflexiona en la condición del sexo femenino. El estilo de este cuento se logra con el manejo de distintos planos narrativos que aclaran la realidad de las mujeres, en tanto esposas y amantes. En comparación a otros cuentos de Ethel Krauze, caracterizados por el manejo de un lenguaje incisivo e irónico, el de la carta realza la sensibilidad femenina.

---

<sup>80</sup> Federico Patán, *El semanario*, pp. 8-9.

Vagan silenciosas entre los grupos familiares que inundan calles, tiendas, cafeterías. Inventan que necesitan comprar algún regalito para fulana, o para la portera, o para la peinadora. ¿A quién?... Cuando llegué a la recámara él ya estaba dormido. Tuve que quedarme en la cocina metiendo las cosas al refrigerador y levantando un poco la casa, que estaba hecha un desastre... ¡Por fin en la cama! Allí me di cuenta que llevaba 24 horas trabajando sin parar. Me sentí molida. Pero no pude dormir. Pensaba en ellas, precisamente.<sup>81</sup>

En contraposición a los otros personajes, las mujeres de “Acuarelas”, “Ya no te voy a leer” y “Recomenzar”, de Silvia Molina, tienen una voluntad férrea, tanto que ni aún la enfermedad doblega sus expectativas de vivir fuera de los moldes tradicionales. Cuando no descubren una coincidencia entre los intereses de ellas y sus parejas, optan por una separación; la revisión de su propio pasado sirve para indagar en el origen de su presente. En el caso particular del personaje de “Recomenzar”, la protagonista está invadida de cáncer, lo que no le impide tomar la decisión de separarse de un hombre a quien juzga conformista y poco reflexivo en su comportamiento. Dicha situación desmorona las expectativas de una esposa que desea disfrutar el resto de su vida; por otra parte, la mujer quiere que su esposo sea una proyección de sí misma y actúe como ella desea, con una identidad que sea una copia de la suya, lo cual tampoco puede ser posible. La esencia del cuento de Silvia Molina es la toma de conciencia de una identidad y, mediante eso, su transformación. El personaje masculino, evidentemente, no sabe que hacer cuando se efectúan cambios inesperados en su pareja.

En los cuentos analizados la identidad de las mujeres se transforma cuando rompen con las convenciones sociales y se desprenden de la pareja. Los personajes de “El abrigo azul” y “Paloma negra” se rebelan contra la postura masculina y retoman una identidad que había sido devaluada en el curso de su relación.

Pero dos cuentos reflejan que no sólo las mujeres padecen las molestias de una relación insípida. En “Viraje sentimental” y “Deja de hacer el tonto infeliz” queda claro que los personajes masculinos han sido defraudados por la pasividad de la mujer en el primero, y por la frecuente intromisión de la esposa, que han transformado el amor en una rutina insalvable.

Tres personajes femeninos encuentran que la dignidad de ser esposas no es suficiente para conseguir una identidad firme. Son seres que se han resig-

---

<sup>81</sup> Ethel Krauze, “El lunes te amaré” en *El lunes te amaré*, pp. 97-109.

nado a la atadura del matrimonio, pero quienes a consciencia de los sinsabores de su relación, eligen permanecer en su condición de casadas.

En cambio personajes femeninos como los de "Recomenzar" y "Ping pong" buscan una identidad independiente de la visión masculina, debido a que una de ellas está al borde de la muerte, y la segunda no tiene hijos que la mantengan en su relación. De esta manera su propósito es afianzarse en la concepción y valoración que ellas tienen de sí mismas. Y se concluye que el proceso de la identidad se establece en la ruptura y la continuidad de la afirmación de la propia identidad. Por otra parte, las rupturas destruyen el mito de que el amor perdura toda la vida, y que la afirmación de la identidad a partir del otro, impulsa una personalidad en continuo desenvolvimiento.

### 3. LO PROHIBIDO, SINÓNIMO DE OBSESIÓN

El impulso transgresor está regido por el desacato de las reglas que la sociedad valora prohibidos y, bajo este principio, los siguientes cuentos destacan la apetencia de poseer lo imposible, de ir más allá de la voluntad y de los obstáculos para la consecución de un amor que contradice los deseos de la persona amada, o de las normas sociales. La permanencia del deseo constituye una desviación cuando el personaje se obsesiona con la idea de poseer a una persona fuera de su alcance. En el deseo y el erotismo descansa la obsesión que es capaz de transgredirlo todo. Los protagonistas antes de ser presa de su obsesión no tienen conocimiento de los alcances a que los conducen sus actos y dejan a un lado la valoración que los otros hacen de ellos. Lo único que cuenta para ellos es el saberse dueños de la situación y en ese ámbito se les revelan facetas desconocidas de su identidad.

En "Correspondencia secreta", de Hernán Lara Zavala, el narrador encuentra unas cartas excéntricas del año 1932, la curiosidad le obliga a transcribirlas en un orden donde los personajes ascienden hasta el encubrimiento de pasiones y deseos aprisionados por la influencia que ejerce la sociedad, pues el sentido de pertenencia a una clase encumbrada, les hace reprimir su deseo Usan seudónimos para pasar inadvertidos y esa especie de máscara les concede la libertad de exhibir sus apetencias más íntimas. Ella no quiere exponerse a un escándalo dada su posición social. Debido a su compromiso con un hombre, que no satisface sus fantasías, pone un anuncio en el periódico, en la columna *Degenerate's Corner*: "Mujer joven interesada

en los trabajos de Sacher Masoch desearía relacionarse con un hombre maduro y versado en la obra del Divino Marqués.”<sup>82</sup>

El hombre que contesta el anuncio es un hombre casado, de posición y cultura que confiesa su debilidad: “Soy casado pero en el fondo de mi corazón me hallo totalmente solo. Soy un pobre desarraigado en este mundo y no entiendo un ápice de mi destino ni el de los demás.”<sup>83</sup> A medida que se envían las cartas se confiesan deseos que los identifican respecto al anhelo sexual ligado a un cierto masoquismo, donde uno de los dos resulta humillado por el otro a la manera de *Justine* del Marqués de Sade; acuerdan una cita en un hotel, pero ella nunca llega: argumenta que nunca será su amante a menos que él se humille ante ella. La mujer aplaza el encuentro, consciente de que el encanto y lo ilusorio puede desvanecerse, tan pronto como se desinhibe la verdadera personalidad en el momento de la culminación erótica; la protagonista busca mantener en suspenso la sorpresa que le depare al hombre conocerla, y esto despunta el interés de él.

En “Ping pong”, de Ethel Krauze, madre e hija se enfrentan en un diálogo que destaca la brecha generacional entre ellas. Alma es una mujer divorciada que encarna la independencia. Una independencia que sus padres ven con desconfianza por el hecho de tener un amante a quien no está dispuesta a renunciar, pues su relación le permite gozar de libertad y de una compañía sin ataduras. La protagonista, así, está madurando como mujer y afirma su identidad, para ello ha tenido que liberarse de los prejuicios familiares y, pese al cuestionamiento que su madre tiende hacia el futuro, Alma considera que lo más seguro es el presente. Cuando la hija sale de la casa de sus padres, reconoce su debilidad y la acepta: “¿Qué tendrá ese hombre... pero que tendrá ese maravilloso animal?”

“El cielo inferior”, de Juan Villoro, trata de un anticuario que se enamora de una joven, Aurora, quien llega a comprarle un objeto a su tienda de antigüedades. El anticuario adivina la vulnerabilidad y belleza de ella, repasa su pasado y cobra conciencia de su soledad. Se identifica con Aurora por su fragilidad, y siente el deseo de protegerla, especialmente cuando se entera de que sufre colapsos nerviosos y tiene padres incomprensivos quienes, temerosos de la crítica social, la encierran y ocultan en un hospital. Él, con el afán de estar a su lado, se hace un chequeo. Los doctores determinan un

---

<sup>82</sup> Hernán Lara Zavala, “Correspondencia secreta” en *Antología personal*, p. 87.

<sup>83</sup> *Ibid.*, pp. 96-97.

enfermedad inexistente, él lo acepta sin objeción debido a que su existencia cobra sentido con la condición de un reencuentro con Aurora.

Los cuentos referidos están enlazados por el deseo y la tendencia de los seres humanos a afianzar una identidad que se rebela contra las normas imperantes en una sociedad; no obstante quedar atrapados por un amor idealista, no son consumidos por la pasión hasta el extremo de morir en la búsqueda de alcanzar su ideal; su deseo no es demencial, como en los siguientes cuentos, donde los personajes adquieren una identidad violenta porque sus pasiones e impulsos norman su comportamiento: fuera de la posesión del objeto amoroso nada vale la pena.

“La orilla equivocada” y “Noticias de Cecilia”, de Juan Villoro, representan personajes que asesinan a sus adversarios, porque según su lógica pierden algo que les pertenecía. La creciente obsesión los empuja a destruirse en la lucha por alcanzar la posesión de las mujeres. La conducta de los personajes actúa simultánea con el cúmulo de frustraciones que no han superado en su vida; sus insatisfacciones tratan de resarcirse a través de una mujer. Los dos son artistas que no han logrado sobresalir (uno es músico, el otro, escritor) dentro de sus respectivas profesiones. El destino o la inexactitud de lo que desean realizar los conduce hacia mujeres a quienes resultan indiferentes; ellos se forjan ilusiones vagas y descubren que no son correspondidos. La respuesta es quitar del paso los obstáculos, como si con esto aliviaran la raíz de sus frustraciones. En los cuentos de Villoro, el suspenso y las atmósferas laberínticas intensifican el resultado final de las narraciones.

A diferencia de Villoro, el sarcasmo y la metaficción son dos de las características en “Un solo amor no basta”, de Agustín Monsreal. Retorna a la imperiosa necesidad de afianzarse en el adulterio para superar la rutina; no obstante afirmar que el engaño es un paliativo a mediano plazo, los amantes gozan aunque están condenados a caer en desgracia o a quedarse solos: “Buenas noches. ¿Está esperando a Irene? No vendrá. La maté esta tarde. Supe que me engañaba con usted y la mate.”<sup>84</sup> El hombre explica que el remedio de superponerse a su adversario es la posesión y el reconocimiento de una última imagen: (“Esto es algo que usted ya no conocerá jamás con Irene”). Después el narrador explica que la afinidad de los amantes reside en el erotismo, factor más que decisivo en la identificación mutua que obliga, tanto al hombre como a la mujer, a experimentar los efectos del adulterio

---

<sup>84</sup> Agustín Monsreal, “Un sólo amor no basta” en *Infierno para dos*, p. 22.

(“No le interesa nada de lo que escribo. No le importa otra cosa que no sea compartir conmigo una cama de hotel durante un par de horas”). Después hay una inversión de los papeles: el narrador (protagonista) también es casado y, al final, la esposa le avisa a Irene que su marido no llegará a la cita porque lo mató.

En “Tema para una nostalgia”, del mismo autor, la mujer busca los medios de conservar el interés de su amor con Juan Esteban. Después de que él ha sido internado en un hospital psiquiátrico, ella le sugiere que viva en un departamento donde puedan amarse como si él fuera su amante, el esposo admite la disposición, pero malicia el egoísmo de la esposa que lo está privando de ver a sus hijos, por lo tanto, en un arranque de locura, la mata.

Así como Juan Esteban está desquiciado y mata a su mujer por haber guardado rencores de antaño, en “Vacaciones”, de Felipe Garrido, se presenta la relación de una pareja que se ha marchado de vacaciones a una playa maravillosa. Aquí en vez de que el paisaje aliente su sensualidad y amor, las rutinas se interponen. Cuando ella o él desean hacer el amor, alguno esta en desacuerdo, de la misma manera en actividades domésticas, cada quien actúa por su lado. Cada uno de esos detalles van acumulándose con el transcurso del tiempo, hasta que Rubén llega odiar a Mónica. Una frase que remueve una especie de saldos acumulados en Rubén es la siguiente. “—No te animas flaco?— le decía al llegar, mientras revolvía su bolso de playa buscando la cajetilla de cigarros. Rubén no sabía nadar y la pregunta le aviva un rencor de mucho tiempo.”<sup>85</sup> A partir de esta descripción, él comienza a planear como asesinarla sin dejar huellas. Piensa en las múltiples posibilidades y hace creer al lector en la cercanía de la realización; la muerte de ella es inaplazable. Los modos verbales en indicativo y subjuntivo, remarcan la suposición de que se cometa el crimen con los diálogos y los monólogos contados en tercera persona.

Implícito a la relación amorosa es la posesión del objeto amado, los autores coinciden en que la cotidianidad de la vida en común, entierra la pasión: se busca redefinir en una tercera persona o simular una realidad artificial que la reviva a corto plazo. De la misma manera que en la adolescencia los personajes están expuestos a encarar una identidad mediante el reconocimiento de sus apetencias íntimas, aún sin el consentimiento del grupo social, cuando están en el linde de perder a la persona amada, confirman su homosexualidad o impulso incestuoso (un amigo, la madre o la

---

<sup>85</sup> Felipe Garrido, “Cumpleaños” en *La urna y otras historias de amor*, pp. 85-86.

hermana), también cuando se es adulto, la conciencia de la soledad es la confirmación de la marginación, que hace tratar de retener a la persona de quien se han enamorado.

En torno a lo prohibido, Agustín Monsreal y Hernán Lara Zavala exploran el tema del incesto. En "Los dulces frutos de la dicha", del primero, el narrador se deslinda de un personaje que le pide a una mujer le muestre sus senos. Con un deseo febril pondera las cualidades femeninas y hace suponer al lector que hubo una relación íntima entre ellos, aunque en realidad se trata de su madre.

"Perla ante el espejo", del segundo autor, es una mujer que experimenta diversas relaciones con el sexo opuesto y fracasa en todas. Cuando regresa de un viaje para visitar a su hermano a punto de morir, descubre que está enamorada de él. La tendencia incestuosa de Perla sugiere un cierto narcisismo, pues el hermano era muy parecido a ella. El descubrimiento de esta identidad disfuncional, revela la causa de sus desencuentros.

Así como el lado prohibido se localiza en relaciones incestuosas, está el de quienes cobran conciencia de su homosexualidad, no sin antes haber creído que eran heterosexuales, y como es difícil encarar esta realidad, regresan a la práctica de relaciones con mujeres, pero con profundos resentimientos. El lado conflictivo de los homosexuales también se manifiesta cuando son rechazados por los hombres que los atraen, pues haber asumido esta tendencia como parte fundamental de su identidad los margina del grupo social y si además, la persona que ha despertado esta condición los rechaza, se sienten desgarrados.

En "A la sombra de una muchacha en flor" y "Un caso semejante" de Agustín Monsreal abordan el amor-pasión de los homosexuales. En el primero, dos muchachos, Benito y Fernando, asisten a una fiesta donde conocen a Ludmila y Gladys, después las llevan a su casa y confían que "estaban a punto de cama".<sup>86</sup> Después comiezan a salir Benito, Ludmila y Fernando como agregado. La relación entre Ludmila y Benito prospera y deciden casarse. Fernando reprueba el comportamiento de su amigo como si estuviera celoso. Así, Benito lo encara y lo besa confesando su homosexualidad. Fernando lo niega y sale horrorizado del departamento en busca de una prostituta para borrar de la mente el pensamiento que le había sembrado Benito. En resumen el personaje de Benito admite que es homosexual y

---

<sup>86</sup> Agustín Monsreal, "A la sombra de una muchacha en flor" en *Sueños de segunda mano*, p. 89.

estaría dispuesto a renunciar a Ludmila si su amigo le correspondiera y aceptara su identidad gay, pero como no está dispuesto huye de sí mismo y trata de engañarse con la virilidad que demuestra con la prostituta.

En "Un caso semejante", también de Monsreal, dos personajes han asumido su identidad homosexual, inclusive el padre de uno de ellos lo sabe y acepta. Vidal es un oficinista que ha estado saliendo con Adolfo, el hijo del dueño de la compañía donde trabaja. El conflicto radica en que es sabido por los trabajadores que Adolfo no se involucra demasiado y Vidal teme entregarse a él. A diferencia de la seguridad con que Adolfo se desenvuelve por su posición económica desahogada, Vidal ha tenido que trabajar desde joven para ayudar a su padre. Una tarde Adolfo aparece en su coche en la entrada de la oficina, entrega un ramo de flores e invita a Vidal a bailar; ahí le pide que sean amantes y Vidal se ofende, por consiguiente, descendiendo del automóvil y entre líneas se supone la ruptura amorosa.

Así como se exploran los peligros que acechan a los personajes infieles, los homosexuales incurren en las mismas actitudes cuando se trata de conquistar a alguien; o en otras circunstancias, huyen temerosos de haber descubierto una identidad que la sociedad critica frontalmente. Lo cierto es que el amor representado en los cuentos se atiene a los frecuentes desencuentros y desencantos amorosos en el plano de la infidelidad, de la homosexualidad o del incesto. Partiendo de esta pluralidad del amor, Agustín Monsreal entrega una hipótesis de las múltiples formas que adopta el amor y la inepititud para sostenerlo.

En "Casilda y el diablo" Marcia y Casilda son víctimas del desempleo. Mientras Marcia observa resignada el fracaso de su tentativa, Casilda propone vender su alma al diablo con tal de no pasar los estragos de la pobreza. Así, en un cafecito se aproxima el diablo a su mesa y pactan reunirse en un año más a fin de que Casilda le entregue su alma. En ese lapso Casilda se saca la lotería, se va de viaje, emprende un negocio y tiene rápidos romances sin que consiga la felicidad y el amor. Situación que la lleva a la conclusión de que carece de alma; por lo tanto, cuando se cumple el plazo, le explica al diablo su desconsuelo.

Lo que importa es aprovechar el tiempo, asumir que existen tantas formas de amor como seres hay sobre la tierra, y vivir y amar de acuerdo con esa creencia. Y enumero entre los que recuerdo: el amor impuro, el amor ciego, el amor que también es odio, el del cerebro y el de la carne, el que exalta y

el que denigra, el que sólo es palabra y el que sólo es placer, el que nace muerto, el que apenas nace y ya es olvido, el sordo y el miserable.<sup>87</sup>

De los cuentos se desprende la imposibilidad del amor en el matrimonio, en el adulterio, en el incesto o la homosexualidad; inherente a los desencuentros, al acto fallido de contrarrestar la monotonía, la falta de indentificación, la atracción inicial, el experimento de lo prohibido y la transgresión de los valores imperantes están fermentando el miedo a la soledad que resta aceptar como un elemento más que brota de la vida. Por otra parte, la tendencia a racionalizar todo impide la sensibilidad para disfrutar de la versalidad del amor.

#### 4. DEL AMOR AL ODIO

Los personajes de estos cuentos anclan su insatisfacción en el vacío existencial, la soledad y el anhelo amoroso: revelan aspectos vulnerables que la sociedad contemporánea oculta por el miedo de asumir una realidad que se aprecia con desencanto. En el contexto de los cuentos, los personajes tienen la libertad de escoger su modo de vida, la sobrevivencia, como en "Soliloquio del amargo", de Jesús Gardea: acatan los sinsabores del clima inclemente y el desarraigo en soledad, y sugiere que sólo aquél que lo padece lo comprende, y explica: la mujer es un objeto que, cuando menos al dormirse se aleja de los pensamientos angustiosos, mientras el hombre mira perplejo la caída de su universo. Los cuentos, entonces, muestran el destino del hombre de todos los tiempos: la nostalgia por la pérdida de un paraíso que bordea lo inalcanzable, que lo hace un ser desterrado, solitario, aparentemente acompañado de una mujer con quien, sin embargo, no comparte la duda existencial.

Del deseo nace el amor, pero también la obstinación de querer posarlo todo, de hundirse en éste hasta consumirse para conseguir una imagen última que prefigura una identidad superior a la del rival. El deseo surge como respuesta contra el tedio, además "el deseo puede ser estimulado por la angustia y la soledad, por el deseo de conquista o de ser conquistado", explica Erich From.<sup>88</sup> Aquí la identidad de los amantes se despliega como un juego donde ellos pierden control de la situación: de los hijos o la llegada

<sup>87</sup> Monsreal, Agustín, "Casilda y el diablo" en *Infierno para dos*, p. 70.

<sup>88</sup> Erich Fromm, *El arte de amar*, p. 69.

de un marido celoso dispuesto a cualquier arrebato. En tanto, el valor lúdico del deseo no trasciende ni elimina el pasado; es su identidad. Es decir, el retorno a la familia y al lugar que la sociedad asigna al hombre casado o a la mujer, que en especial cobra valor como madre, el desprendimiento de los hijos la devuelve a su papel de esposa. Esta identidad se superpone incluso al amor del amante, que subraya su deseo de protección, como el héroe que salva a la mujer de la tragedia: es sensible: la corteja, le escribe cartas, alaba su belleza, componentes que lo vuelven irresistible en un lapso corto a más de rescatar las cualidades de la mujer, devolviéndole la confianza en su identidad.

El miedo a enfrentar el desprendimiento familiar hace a los personajes reconsiderar en su identidad, así a la aventura se antepone el compromiso social. En "El beso", de Hernán Lara Zavala Sofía refrena su pasión para sostener su imagen ante la sociedad. Algunas mujeres inclusive disculpan la infidelidad del esposo para conservar la posición y la comodidad de depender económicamente como por la estabilidad de los hijos. No obstante, los problemas que encaminaron a la infidelidad, siguen intocables.

En la punta extrema se alimenta la prohibición de poseer algo o alguien imposible (incesto, homosexualismo). El deseo desata la destrucción, que culmina con la muerte de uno de los personajes. El amor homosexual e incestuoso basan el conflicto en el impedimento para la realización del amor. Cualquiera es capaz de despojarlos de sus sentimientos, máxime que como se trata de relaciones juzgadas por la sociedad, ocurren ocultas. Los hilos de este amor son demasiado frágiles, en espera de reciprocidad absoluta; cualquier conducta es motivo de desconfianza, surgen ataques de celos, chantajes y, a medida que no encuentran un apoyo, se desgarran los sentimientos. El amor homosexual esconde su identidad y, cuando la declara abiertamente, ocurre que la persona a quien ama, reacciona como si fuera tarea fácil asumir una condición sexual criticada.

El incesto proviene de una rivalidad con el padre o la madre o de la atracción entre hermanos que como se trata de una relación que la sociedad condena, dificulta el asumir que existe y representa un verdadero conflicto el encuentro con un aspecto de la identidad desconocido, pero que al final afirman la identidad con todo y su disparidad.

En suma, el amor se presenta como un espejismo confundido por ciertas influencias románticas que suponen la perfección, belleza y salud para su realización. Los personajes se obstinan por salir del conflicto, huyen de una

realidad que los amenaza y temen cambiar aquéllo que se había considerado una verdad para constituir una identidad sólida.

La duda los aqueja y por tanto, los personajes buscan identificarse con la de quienes tienen conflictos similares. La realidad tarda en afianzarse: A Isabel ("Como agua de lluvia") la obra de teatro generó la confianza en ella misma; la carta de la narradora de "El lunes te amaré" abre paso al descreimiento de que las amantes sufren más que las esposas; Casilda aprende que el dinero no sana la soledad y atrae el amor; Sara descubre que Tomás la ha olvidado; Celia ratifica la indiferencia del esposo; y así los demás personajes descubren una nueva realidad. Los cuentos cuestionan el papel o salidas de los esposos bajo condiciones de presión, en un lastimoso proceso que las induce a una búsqueda de alternativas que confieran un sentido a la vida, aún fuera de la pareja; recalcan la inmadurez del hombre para alcanzar la felicidad, dado que las relaciones prohibidas únicamente complican su existencia. Las parejas sin proponérselo son arrolladas por la inercia y el curso acelerado de una civilización que no repara en la esencia de la naturaleza humana: el trabajo, la disminución del tiempo, la competencia entre los sexos, los medios de comunicación entorpecen las relaciones. Los cuentos toman los conflictos y ofrecen un punto de vista que confluye en el tópico del desamor y el desánimo para fomentarlo.

El concepto amoroso es desmitificado en los cuentos y plantea la dificultad de que exista una relación interpersonal profunda. Los protagonistas enfrentan pleitos cotidianos; Cecilia, se siente olvidada en su "Cumpleaños"; el esposo deslumbrado con el estereotipo de la civilización norteamericana que observó en su viaje a las Vegas, representa al hombre de clase media que admira la cultura americana con vehemencia. Vidal reconoce su homosexualidad y no porque Adolfo posea la investidura de millonario, permite que abuse de él. A Sofía le interesa más asistir a la boda de Elsi Rabelo que atender al gobernador; en suma la posición de los personajes en el encuentro amoroso es una circunstancia en la que no hay identificación.

Los cuentos que tienen como cronotopo el amor-desamor son una reminiscencia que valora el "haber sido" cuya consecuencia es la búsqueda del ser. Situados en un tiempo posterior al amor, reflejan la ausencia y no la presencia amorosa, asimismo los personajes analizan el "haber sido" y replantean su identidad en un contexto subrayado por la soledad y la resignación.

#### IV. EL CAMINO LITERARIO CONTINÚA: LA VEJEZ

El proceso de la búsqueda de identidad provoca en los autores la necesidad de adentrarse intencionalmente en las características de la vejez y, a partir de éstas, hacer una reflexión de donde se desprenden metáforas e imágenes que permiten interpretarla como una indagación en torno a la vida e identidad del hombre. Los autores desmenuzan los conflictos que una sociedad oculta para desen-tenderse de realidades que sacudirían una felicidad aparente que exalta como símbolos: la fuerza, el vigor, la belleza y el desarrollo versus la longevidad. La sociedad se sustrae de aquellos aspectos de la vida que provocan malestar, esto, desde luego, sin favorecer el cuestionamiento del pasado, del presente o del futuro.

En el fondo los autores parten de la premisa de que los ancianos son, en medio de la indiferencia, discriminados y deben hacer grandes luchas para sobreponerse a la depresión; así, en los cuentos surge la preocupación por saber lo que sucede durante esta importante etapa de la vida. Cada autor apoya su tesis conforme a su clase social o región de donde proviene para de estos elementos abundar en los rasgos psicológicos de los personajes que pueblan sus historias. No por estas razones emplean la falsa modalidad de referirse con benevolencia a las actitudes de los viejos, al contrario, la fuerza de los conflictos arranca de los errores o aciertos que cometen.

Para los personajes el tiempo fluye imperceptible hasta que, de pronto, cobran conciencia que el entorno se ha modificado de manera simultánea a la apariencia física. Realidades como la menopausia, la jubilación o la enfermedad revelan en los personajes el peso del tiempo, que transforma su estado anímico y psicológico. "Entonces me acuerdo del reloj en la mesa. No ha sonado todavía. No tardará en hacerlo. Me levanto. No quiero oír su timbre endemoniado".<sup>89</sup>

<sup>89</sup> Jesús Gardea, "Nadie muere la víspera" en *Alba sombría*, p. 75.

Sin embargo, el desempeño de los personajes femeninos asume formas diferentes de comportamiento a los masculinos: la tendencia es conseguir atención, simulando gravedad en la enfermedad para distraerse y acaparar la atención de las hijas, quienes son incapaces de disociar lo que es su responsabilidad de lo que sale fuera de su control. El desligarse del peso de las obligaciones de cuidar a las madres durante la vejez, les provoca sentimientos de culpabilidad, en consecuencia soportan humillaciones, aunque excepcionalmente algunos personajes superan estas emociones y se desprenden de las madres para hacer su vida.<sup>90</sup>

Las ancianas descritas en los cuentos, en ocasiones reprimen el sexo y señalan a los que lo practican; otras, consideran que su vida sexual no ha terminado y, con chantajes mezclados de necesidades afectivas, mezquindad y miedos a enfrentar la muerte, tratan de acercarse al hombre con súplicas frases que suenan desconcertantes para su interlocutor. "Oye, atiéndeme, ¡mira!, se mueven los retratos que tú colgaste en la pared de enfrente. ¡Quítalos!, por favor... Escucha, Juan Isidro, ¡quiero morir sin sustos! (...) ¡Ándale! ¡Acércate y abrázame!"<sup>91</sup>

Durante la etapa de la vejez la identidad de los personajes masculinos o femeninos sufren la disminución de sus capacidades físicas y psicológicas que muestra con delirios, alucinaciones, obsesiones y frustraciones. Por ello la vejez es también mirar el pasado con nostalgia, evocando lo pasado con un cierto idealismo respecto a un presente que son incapaces de afrontar. Asimismo, uno de los aspectos fundamentales, es la certeza de la proximidad de la muerte, que puede mirarse con resignación, miedo o alivio según las circunstancias de los personajes.

Los cuentos registran un tono nostálgico que designa las pérdidas que los viejos han acumulado en el transcurso del tiempo; en una inacabable lista de ausencias, vemos un desmoronamiento de la plenitud. Al decir de Minkovski: "la vida pasada se sintetiza, se condensa, para recordarnos la muerte, su fiel compañera, y una parte de nuestro ser parece inclinarse hacia abajo".<sup>92</sup> Basta toparse con una fotografía para que la nostalgia invada al personaje y ese sea un indicio clave para comenzar a repasar el pasado: "Rosas Manrique inclinó la cabeza, clavó la barbilla contra el pecho; con una mano temblorosa fue abriendo las fotografías de la carpeta en un abanico que le quemaba los dedos".<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup> Véase, por ejemplo, "Garzas rotas" y "Sin ti" de Rafael Ramírez Heredia.

<sup>91</sup> Daniel Sada, "Desencuentros" en *Antología personal*, p. 157.

<sup>92</sup> Eugene Minkowski, *op. cit.*, p. 131.

<sup>93</sup> Felipe Garrido, "Tocata en gris" en *La urna y otras historias de amor*, p. 80.

La vejez es, en sí misma, una etapa climática donde convergen conflictos que, paulatinamente, sacan a la luz a un hombre vulnerable, sin habilidades motoras y mentales que se daban por hecho durante la edad adulta: los seres humanos rehusan admitir que el esplendor de sus días ya es memoria, que las aventuras sexuales y conquistas amorosas han declinado, y toca a los hijos sucederles. Los personajes masculinos se consuelan vislumbrando su reflejo en el hijo varón; otros, encuentran satisfacción imaginando o recreando mujeres. "Toda la noche lo pensó y a la mañana siguiente supo: la solución a ese deseo de fuga era tener a su lado a una mujer. Una mujer olorosa a gaviota, mostradora de sus pechos como burbujas y que lo llevará en periplos de caderas hasta puertos nunca visitados".<sup>94</sup>

Desde el punto de vista de Josefina Estrada, Jesús Gardea y Daniel Sada, al cabo del padecimiento de malestares físicos y privaciones económicas, los personajes son presa de su decrepitud y actúan con amargura frente a su pareja:

Regreso a la cama. Toco a la mujer.

—Levántese.

La mujer reniega. Con la mano entera la meneo. La sacudo. Abre los ojos y me mira como si hubiera lastimado grandemente. Vuelve a cerrar los ojos...

—Usted ya no duerme. No trate de reconciliar el sueño contra mi voluntad.<sup>95</sup>

El personaje de este cuento sufre su mal y, a menudo, lleva una existencia amarga que traslada hacia el otro. Al combinarse la decrepitud física y psicológica, se va perdiendo la razón, la memoria, la conciencia y la identidad que implica la dependencia hacia el cónyuge, e incluso, la frustración tiende a la destrucción del otro ser.

En otros cuentos, se describen a personajes que gozan de salud y han llegado a la vejez con sus facultades físicas y mentales en estupendo estado. No están listos para morir, y a pesar de que su edad y apariencia indican lo contrario comienzan a despertar ante la cercanía con la muerte. La muerte está presente en su vida cotidiana y surge sin premeditación, la incertidumbre de no saber cuando ocurra, cuasa desasociego y, como un mecanismo de defensa, los personajes se apegan a rutinas que representan una ocupación importante para sobre-

---

<sup>94</sup> Rafael Ramírez Heredia, "Días de duna" en *Paloma negra*, p. 32.

<sup>95</sup> Jesús Gardea, "Nadie muere la víspera" en *Alba sombría*, p. 75.

llevar los días. La cotidianidad revestida de rutinas resulta ser como lazo que empuja a la vida, al mismo tiempo que a la seguridad y conciencia de que aún existen objetos, animales o personas que necesitan del viejo para subsistir. En conjunto, un motivo para vivir: “nuestra alma sin renunciar en ningún momento a sus aspiraciones, continúa en su vuelo, escapándose de la prisión de la muerte y elevándose...”<sup>96</sup>

## 1. LA VEJEZ UNA HISTORIA QUE HAY QUE PENSAR

Los cuentos que a continuación se analizan hacen propio el conflicto de la vejez, la soledad, la muerte y la familia. En ese marco, los autores responden por las actitudes de los ancianos; es representativo cómo algunos personajes se dejan vencer cuando antes daban una imagen de solidez y dominio ante las situaciones, o bien las protecciones que los ancianos buscan para eludir las limitaciones propias de su edad: con actividades cotidianas como mecanismo que estimula sus capacidades.

En uno de los cuentos la sabiduría no es apreciada como un manantial que brota de experiencias vividas a lo largo de los años; en ciertas comunidades los ancianos representan una minoría aislada del grupo social que manifiesta indiferencia hacia ellos. El sufrimiento que aqueja a los personajes es la certeza de la vejez y el paso hacia la muerte.<sup>97</sup>

Para los cuentistas de los ochenta es importante recalcar el futuro, por ello la vejez se contempla como un espejo de soledad. El extremo de la vida, una eterna espera que contrae enorme sufrimiento; fantasía que devuelve la juventud; un salto al vacío cuando está por cerrarse la página. Doloroso contacto con una nueva etapa de la vida que es sufrida individualmente con el peso de enfermedades psicológicas o fisiológicas y sin anticipación alguna.

## 2. EL PUENTE HACIA LA MUERTE

Tres autores frecuentan la relación amorosa durante la ancianidad. A través de sus cuentos es notario que la enfermedad o la pobreza derrumban el sentimiento afectivo debido a que la mente y los valores escapan de la conciencia;

---

<sup>96</sup> Eugene Minkowski, *op. cit.*, p. 131.

<sup>97</sup> Véase, por ejemplo “Rumor de conocimientos” de Rafael Ramírez Heredia.

solamente un cuento rescata a una pareja que, pese a las vicisitudes de la edad, continúa sosteniendo su amor.

La visión de Jesús Gardea, Josefina Estrada y Daniel Sada coincide en mostrar la relación de la pareja durante la vejez, donde uno de los personajes observa la decrepitud del cónyuge. Los personajes de Estrada y Gardea son ancianos dispuestos en situaciones límite que preceden a la muerte; en el cuento de Josefina Estrada, los personajes caminan por espacios sombríos y marginales de extrema pobreza, donde hasta el alimento es peleado por la miseria en la cual viven, "Junio le dio la voz" ciertamente refleja la faceta amarga de una anciana. Gardea, con "Nadie muere la víspera", a su vez, describe a un anciano que se resiste a la ancianidad y su deseo lo proyecta en la esposa.

En "Junio le dio la voz", de Josefina Estrada, Medardo, esposo de Raquel, relata el deterioro de su esposa en el transcurso de los años, la reflexión de lo que ha vivido con ella se precipita con la muerte de Raquel. La disposición de los acontecimientos va en sentido inverso: la muerte arroja a Medardo al recuerdo y cuenta que a partir de que ella sufre un ataque cardiaco y pierde interés por la vida: deja de asearse, se resiste a admitir que no oye, no ve y desconoce a su esposo, y en delirantes momentos le reclama la comida, los objetos y muebles arañándolo. Medardo reconstruye el ayer y descubre que Raquel aún joven era proclive a las obsesiones, pues cuando él daba clases de literatura, tenía celos inexplicables y se desvistió frente a los estudiantes a quienes el esposo, regularizaba en su casa. En tanto las enfermedades de Raquel van acumulándose, como la incontinenencia de orina que la inducen primero, con buen ánimo a limpiar, después con el deterioro se limpia con la falda mientras Medardo la mira con repugnancia y lástima. Esto explica que en vez de sumirse en el dolor cuando ella muere, experimente alivio:

Me mira asombrada y, sin dejar de comer, me dice:

—Quítate. Es mía, ¿entiendes? Mía.

—¿Cómo dices? qué es tuya?

—La silla párate. Me pertenece.

—Pero, mujer, esta silla no es de nadie, es de la casa, o en todo caso de los dos.<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> Josefina Estrada, "Junio le dio la voz" en *Malagato*, p. 61.

En "Nadie muere la víspera", de Jesús Gardea, dos ancianos preparan sus pertenencias antes de su muerte. El hombre es el que designa el tiempo y hostiga a la mujer para que se levante de la cama y tome los objetos que se llevarán. La mujer tarda en moverse en un espacio desvencijado que ha envejecido junto a ellos y el hombre le reprocha las dificultades que ella encuentra para arreglar las cosas, en que nadie muere antes de tiempo, hasta que en una ironía del destino la mujer queda tendida en el suelo sin respirar. Eusebio, el protagonista, es un anciano impositivo, que traslada su frustración a su mujer; a pesar de que el hombre está listo para morir, ha opuesto sus últimas fuerzas a sentir y ver la vejez en él, y en su esposa. La mujer, en cambio, refleja docilidad y pasividad frente a un hombre que siempre demuestra rudeza.

Las manos de la mujer se han ablandado y aclarado. Será el calor del trajín. Los recuerdos. La mujer se detiene. Oigo su respiración; su ruido. El aire entra, sale, por mil agujeritos... Me sorprende que la mujer me llame por mi nombre. Los nombres están al fondo de nuestra vida; se pudren junto con nosotros... Lleno de coraje mira el cuerpo destartado.

—Yo no puedo solo. Yo también estoy viejo. Levántese.

—No puedo.

—Voy a demostrarle que sí.<sup>99</sup>

Del cuento se desprende la identidad de un anciano dominante en contraposición a una mujer abnegada y supeditada a las decisiones del hombre. Incluso antes de la muerte los papeles de ambos se mantienen estáticos en un marcado antagonismo de dominio y debilidad. Sin embargo, la amargura del hombre es producto del tipo de vida que ha llevado y donde hay que hacer frente a las inclemencias de la naturaleza. "En tiempo de aguas, el cielo es como un perro. Gruñe, ladra. Alza la pata y nos mea. Nos desgracia según son sus fuerzas".<sup>100</sup> En contraposición a la identidad dominante del hombre en "Nadie muere la víspera", en "Junio le dio la voz" es la mujer quien decide el futuro degenerativo de ambos.

Igualmente en "Desencuentros", de Daniel Sada, la mujer so pena de su enfermedad, se muestra autoritaria frente a Isidro, un hombre mayor que decide cuidarla en sus últimos días. La actitud benevolente de Isidro se justifica por un amor que tuvieron cuando eran jóvenes y que nunca consolidaron porque él se fue. Pero, la Tatiana del presente dista de aquella mujer joven, ha desmejorado

---

<sup>99</sup> Jesús Gardea, *op. cit.*, p. 78-80.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 75.

y su salud quebradiza, la convierte en un ser demandante, mientras Isidro se entretiene en actividades que lo devuelvan a un mundo separado de la idea obsesiva de la muerte.

...nomás con observar a la mujer anciana a punto de morir: ¿qué se me iba a ocurrir besarla y todo? Pero lo hice luego, me acerqué hasta su cara llevado por ideas no peleonas y en un embrujamiento de mareos mis labios se juntaron con los suyos: ásperos quedamente -lo risible guardado, la timidez apenas y las manos abiertas apretando discreto lo aguado de sus carnes: asco grande pero relajamiento en una parte de oscuridades vivas...<sup>101</sup>

La última petición de Tatiana era ser enterrada apartada de la primera esposa de Isidro, quien no encontrando mejor alternativa, la lanza por una barranca, y así consigue desprenderse de cada una de las cadenas que lo anclaban al dominio de ella. "En fin, me entró la desesperación; entonces tomé aquel cuerpo muerto entre mis brazos. Era un bonito día. Ya no esperé la noche ni la lluvia".<sup>102</sup> En este cuento es perceptible la buena voluntad de Isidro de hacerse cargo de Tatiana; sin embargo, el cambio involuntario en ella, debido a su enfermedad, desmorona las intenciones positivas del hombre y el amor que le profesaba.

No así en "Después", también de Daniel Sada, donde la pareja de ancianos no deja de manifestarse afecto en las condiciones más adversas. El escenario de los personajes es un pueblo alejado, gobernado por un alcalde que muere repentinamente. Su viuda, llamada doña Tecla, recibe la compañía de la gente del pueblo donde las tradiciones hacen pensar en una concepción de la muerte que motiva la convivencia y algarabía, en vez del sufrimiento. Doña Tecla acata con natural resignación los sucesos, cuando el hombre despierta amedrentando a los ahí congregados. Después que la mujer le explica lo ocurrido y él intenta recuperarse, finalmente el alcalde fallece. En particular este cuento, en lugar de sacudir al personaje y al lector con el conflicto, porpone la revaloración de costumbres desconocidas en la ciudad de México. El significado reside en representar la identidad de personajes que tienen concepciones diferentes de la vida y la muerte, a partir de que esta última no es vista con pesar, sino como destino natural.

Los viejos muestran un fuerte deseo por poseer el vigor físico y sexual que caracterizaba su adolescencia, mediante la alucinación y la fantasía. "Los viernes de Lautaro", de Jesús Gardea, dan cuenta de ello en el personaje Lautaro, quien es capaz de inventarse una realidad a través de la recreación de pasajes eróticos

---

<sup>101</sup> Daniel Sada, "Desencuentros" en *op. cit.*, p. 157.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 160.

en los cuales imagina mujeres desnudas, y por medio de la masturbación tranquiliza el deseo resguardado y calma su soledad, y los remordimientos que emergen sin saber porqué a su conciencia, en preguntas que lo asaltan una y otra vez, cuya ausencia de respuestas e incertidumbre le ocasiona miedo de irse al más allá sin haber comprendido nada. En este cuento el zopilote es un personaje importante porque simboliza el presagio de la muerte, al hombre que ha quedado vaciado en el desierto: sólo le queda hacer suya la naturaleza y comunicarse con un gato que es el animal que le acompaña. La vejez de este hombre, al igual que su viudez, no obstante, está cargada de resignación y espera que alguien lo acompañe en ese puente que atraviesa la vida y lo conduce a la muerte. La identidad de este personaje está habituada a las circunstancias: el hombre no entra en pugna con su destino, simplemente lo espera.

Lautaro Labrisa suele dormirse en el agua. Sueña entonces con mujeres. Las posee mientras canta. Se embriaga de tocarlas y explorarlas, y no es raro que alguna le florezca entre las manos, arrancándole exclamaciones de alegría. Sueña que le brota esperma colorida.<sup>103</sup>

No ocurre lo mismo con cuentos notablemente cargados de angustia: "Tocata en gris", de Felipe Garrido, y un "Hombre solo", de Jesús Gardea. En éstos los personajes les embarga un sentimiento de zozobra, manifiesto por la sucesión de recuerdos donde se repliega la vida y su significado. Procuran atenuar la angustia con rutinas que alejan los pensamientos que los remontan a la muerte. Rosas Manrique, personaje central del primer cuento, es un periodista afamado e importante, goza de enorme experiencia, tuvo una amante en el periódico y recuerda sus encuentros convencido de que ese pasado no volverá a repetirse: "Todo lo había visto; había estado en todas partes, y ciertamente estaba cargado de años."<sup>104</sup> Pero no por ello, deja de tener miedo; su experiencia es significativa. Sin embargo, de los aspectos de la vida desconocidos está su despedida de la edad adulta: la muerte comienza a brotar con fuerza: "No pensar en la muerte. No saber de la muerte. No creer en la muerte, sentirla solamente, sentirla en soledad."<sup>105</sup> Además, el protagonista reacciona ante esa visita posible (la muerte), aislándose de su esposa e hija; su miedo lo hace concentrarse en la evocación del pasado.

Mientras que Manrique tiene la posibilidad de acompañarse con su familia, la realidad de Juan Zamudio es la de un "Hombre solo". Este hombre no escapa

---

<sup>103</sup> *Ibidem.*

<sup>104</sup> Felipe Garrido, "Tocata en gris" en *op. cit.*, p. 63.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 68.

de su vida solitaria, no tiene a nadie a excepción de tres árboles (“...él encuentra muy grande consuelo en ellos, sobre todo en los días que sufre de aquello que no entiende.”<sup>106</sup>) Análogamente a Manríque, Zamudio ha acumulado experiencias de un modo opuesto a la del periodista: él ha aprendido cosas sencillas de la naturaleza, es capaz de predecir una tormenta y subsistir amén de su oficio de vendedor: “...trabajo, aunque modesto, le sirve. Juan Zamudio hace palomitas de lámina que vende en la plaza. De lejos refuljan como la plata, como luminarias”.<sup>107</sup> El cuadro de rutinas restablece la seguridad del hombre debido a que se trata de un mundo familiar, mientras que, la ignorancia del porvenir provoca angustia.

Los personajes que tienen una condición frágil encuentran su sentido en ilusiones y fantasías que les permiten ver el mundo de una manera absurda e irrealmente con delirios de grandeza. Este aspecto es explorado por Rafael Ramírez Heredia en varios cuentos de *Paloma negra*, en donde algunos seres localizan la puerta de su destino; otros están condenados a una estabilidad retrógrada que a la larga deriva en degeneraciones del comportamiento. En este sentido hay que puntualizar que el carácter de los habitantes de la ciudad es uno; y el de la provincia, otro. Comparativamente, en las ciudades los personajes están menos dispuestos a aceptar la vejez, son, por así decirlo, un poco soberbios, creen que por dominar algunos conocimientos son capaces de controlar y manejar la vida de los demás. Su experiencia, a pesar de los errores que han cometido, sirve para indicarle a sus familiares el deber ser; invaden la privacidad de los demás. En “Sin tí”, Rafael Ramírez Heredia manifiesta su crítica contundente a Doña Alicia, una señora de edad que debido a su enfermedad se hace rodear de las hijas. Dos de ellas suprimen el eslabón con la realidad exterior y cumplen con la petición y valores de la madre; el precio, sin embargo, es muy alto, tan alto como que entre ellas surge una relación incestuosa. La única hija que se libra de los males, es la que se casó y formó una vida independiente pese a las acras críticas de la madre.

—¿Otro vaso? ten consideración conmigo. Ya te pareces a Sofi que sólo cuida a su hijo y a ese hombre, y no le importa lo que me pase a mí. Pero ya ves, que bueno que anda en la miseria, si me hubiera hecho caso. ¡Elena! las pastillas. Y esta otra, cada día es más estúpida. Por tu culpa me empezó a doler otra vez la cabeza. Sí por tu culpa. Elena, las pastillas.<sup>108</sup>

---

<sup>106</sup> Jesús Gardea, “Hombre solo” en *Los viernes de Lautaro*, p. 19.

<sup>107</sup> *Ibidem*.

<sup>108</sup> Ramírez Heredia, “Sin tí” en *Paloma negra*, p. 165.

En "Garzas rotas", Ramírez Heredia representa la personalidad de una mujer sola que trabaja de conserje en una escuela. Su conflicto inicia con los cambios hormonales de la menopausia que la concientizan de la entrada en la vejez; es decir, en el declive que caracteriza esta etapa: obesidad, falta de agilidad y su eterna soledad, debido a que su única hija trabaja, tiene novio y dispone de salud plena, surge un juego de rivalidad y le hace reproches innecesarios. No obstante, la hija mantiene sus expectativas personales aunque sus opiniones las deja caer con tal agresividad que lastima a la madre en sus sentimientos íntimos, y sus fantasías infundadas son destazadas por el realismo contundente con el cual la observa. Su relación antagónica, empero, hace pensar que en la segunda recaerá el peso del remordimiento si no es capaz de enfrentar el problema de su madre y el suyo propio como hija y persona. Así, el autor se ocupa de analizar una problemática ausente en el espacio literario y pone al alcance de sus lectores los conflictos femeninos más cotidianos.

El cuento en que los personajes se ven, de pronto, obligados a admitir el paso de los años es "Zona de ausencia". El hermano es un hombre dedicado a dar clases de piano; su hermana a las tareas de la casa. Ambos instalados en su soltería con una resignación que sugiere un incesto inconsciente, pero que está presente en las decisiones que los indujo a envejecer juntos como si fueran un matrimonio. En el personaje femenino la tendencia incestuosa es marcada por el idealismo con el cual observa al hermano, de esta manera, en lugar de que él siguiera superándose como pianista, se limita a dar clases de solfeo en una escuela cercana y en su casa. Llegada la jubilación, los alumnos dejan de ir y su casa será expropiada por el gobierno para hacer un eje vial. Es entonces que el hombre cobra plena conciencia de su vida y evocando su pasado se percata de la celeridad del tiempo.

Lo vio llegar con su saco oscuro salpicado de blanco y no se dio cuenta que el cabello inició su descenso y lo negro fue desapareciendo como tampoco se dio cuenta que a ella le estaba pasando la vida.<sup>109</sup>

La idea es que los personajes voltean la cara a la realidad de la vejez, ésta los sorprende, pues las rutinas en las que se han anquilosado refleja la lucha por oponerse al paso del tiempo. Al no haber una adaptación hacia los cambios que todo ser humano pretende forjar, si es que no desea morir sin albergar experiencia, los personajes se adhieren a costumbres que los amparan de la inesta-

---

<sup>109</sup> *Zona de ausencia*, p. 108.

## ESTA TESIS NO SALE DE LA BIBLIOTECA

bilidad y la soledad; sin embargo, ninguno hizo una vida independiente. La actitud es similar a la de los hijos de familia que temen un desprendimiento y nunca se casan o independizan; la condición de casado o de soltero no es criticable en sí, pero sí el proceso que sigue la maduración al enfrentar un problema y otro proveniente de las etapas sucesivas. La vida interior de estos personajes se ha paralizado hasta que un día se les revelan sus años con las modificaciones que ocurren en la colonia donde viven.

No obstante, la vejez puede tomar un cauce positivo en un paisaje de provincia. Basañez, personaje de "Días de Duna", recrea y arma una nueva vida en una playa que contribuye a ello. Bordeado por el mar, después de jubilarse, el señor Basañez finca un negocio cerca de la playa. Su actividad logra satisfacerlo y cuando la soledad, no buscada, empieza a deprimirlo, mediante la fantasía recrea una mujer formada de mar, con lo que aquietta la soledad.

"Rumor de conocimientos", el último cuento, relacionado al tema de Rafael Ramírez Heredia, atiende a la premisa de que la vejez está caracterizada por una serie de pérdidas y el extremo: la soledad. El personaje encarna a un anciano que parte de su casa con la esperanza de que en el mundo se valore su sabiduría; lo único que anhela es culminar un poema donde quedaran grabadas sus memorias y, como después de siete días de encierro no lo consigue, decide marcharse a una playa a terminarlo. Esa misma idea estimula su ilusión del encuentro con un mundo donde a estudiantes esperarían sus clases.

Fue cuando el anciano, aferrado aún a su casa del barrio viejo, a su biblioteca, a su jardín ya seco, a sus recuerdos globales, pensó que faltaban pocos años para morir... El anciano no deseaba largarse sin haber terminado el extenso poema iniciado al final de los setenta.<sup>110</sup>

En vez de eso, el hombre se encuentra en las mismas circunstancias de soledad. Estando fuera de su casa y de la nostalgia de los recuerdos, ausente de una misión en su vida, se acuesta bajo un manglar en espera de su muerte.

Rafael Ramírez Heredia es un autor que pormenorizadamente retrata la vejez; es significativo que los personajes femeninos entran en conflicto a partir de la menopausia: en adelante la tendencia es que se acentúen una serie de actitudes destructivas contra ellas mismas y contra quienes se encuentran a su alrededor. En cambio para los personajes masculinos la adaptación a esta nueva etapa, implica menos conflictos porque cuando les es posible, modifican los obstáculos que se les presentan.

---

<sup>110</sup> *Rumor de conocimientos*, p. 151.

“El orgullo inefable”, de Marco Aurelio Carballo, tiene como protagonista a un hombre retirado que recuerda nostálgico sus años de juventud. Uno de sus proyectos reside en escribir sus memorias. El objeto del libro radica en superar el crítico momento que precede la jubilación, pero la sucesión de recuerdos que lo invade le hace pensar que nunca realizará su proyecto.

“Falta el libro”, insistía en cada oportunidad a la esposa. Borunda había hecho planes para escribir sus memorias, narrar su paso por distintos cargos de gobierno. Si transmitía con fidelidad el papel, el grueso de experiencias de varios sexenios de chamba burocrática, redactaría un volumen atractivo.<sup>111</sup>

Al mismo tiempo que el protagonista anhela escribir, interviene la figura de su único hijo, quien le hace evocar su pasado amoroso y erótico. En su hijo mira reflejado parte de sí mismo y del vigor que poseía cuando era joven, por esa razón constituye su orgullo.

### 3. UNA HISTORIA QUE TERMINA

La mirada de la vejez que muestran Jesús Gardea, Rafael Ramírez Heredia, Marco Aurelio Carballo y Josefina Estrada revela la búsqueda de identidad que encarna la recreación de personajes alejados de lo que fuera la juventud. En este sentido, su trabajo literario representa un esfuerzo por entender los conflictos que surgen en la ancianidad. A menudo el autor atraviesa al narrador y describe a una tercera persona, aunque el protagonista pueda funcionar como testigo (“Nadie muere la víspera”) haciendo propio el conflicto del protagonista.

Así como la infancia es determinante para el crecimiento, la adolescencia el reacomodo o afianzamiento de la personalidad, y la edad adulta un derroche de pasiones, engaños, o justificación de la vida mediante la búsqueda de la libertad, los cuentos con el tema de la vejez se adentran en los recovecos que preparan al hombre para la muerte. Los cuentos indican la intención de ahondar en la identidad del hombre como individuo, que cierra el ciclo vital del análisis conformado desde la infancia y es coronado con la vejez.

A través de estos cuentos, los autores desmienten que la vejez sea una “etapa dorada”; por el contrario. Rafael Ramírez Heredia propone que la

---

<sup>111</sup> Marco Aurelio Carballo, “El orgullo inefable” en *La tarde anaranjada*, p. 76.

realidad exige una modificación que otorgue sentido y continuidad a la vida de los ancianos. En cuanto a los seres que rodean a los padres seniles, plantea la importancia de deslindarse de sentimientos de culpabilidad que permitan el desarrollo individual apartado de los achaques que contrae la vejez de los familiares. En estos cuentos la única forma de desprenderse de un ambiente degenerativo, es rompiendo las tradiciones que exigen, por ejemplo, que las hijas cuiden a las madres ancianas restándose la oportunidad de realizar una vida independiente. La juventud de la protagonista de "Garzas rotas" le ayuda a safarse con decisión de los prejuicios de la madre, que a la postre constituirían un lastre en su futuro. El personaje es dueño de su destino, en vez de que el futuro determine sus circunstancias sin su voluntad, como en el caso de los personajes de "Sin ti". Del mismo autor, "Rumor de conocimientos" y "Días de duna" celebran la voluntad masculina de caminar en reciprocidad a los cambios que ha sufrido su vida por la jubilación y, después, por la ancianidad, a pesar de que el último protagonista vea maltrechos sus sueños y cede al impulso de buscar su muerte; el hecho de procurar una meta, incita al hombre a la vida. Fernando Savater asienta en su libro *La contracultura*, que el hombre debiera cuestionarse a diario sobre sí mismo, y acerca de los problemas que lo aquejan, esta certidumbre llega tarde para el personaje masculino de "Zona de ausencia", donde se percata del peso de los años cuando está a próximo a quedarse sin casa; este momento le induce a recapacitar en lo que hizo en el pasado, en los propósitos pospuestos por razones que lo hicieron un ser mediocre. Entre otras cosas, la influencia de una hermana soltera y, en lo oculto, enamorada de él, los redujeron a ambos ha envejecer como un matrimonio mal avenido. La veneración de la hermana hacia él en vez de impulsarlo, lo paralizó.

En los cuentos "Junio le dio la voz", "Nadie muere la víspera" y "Desencuentros" el matrimonio de los ancianos se contrapone a la premisa que sostiene que la compañía mutua durante la vejez es un don gratificante en la vida. Aquí se demuestra que uno de los dos está en mejores condiciones de salud y esto le permite observar el proceso degenerativo en el otro hasta culminar con la muerte. Este lapso es visto con la crudeza y las dificultades que encarna la muerte. Los personajes que observan ven reflejado en otro rostro su propia vejez.

"Tocata en gris", "Los viernes de Lautaro", "Hombre solo" y "Después" reflejan el miedo a la muerte cuya sombra se presenta a la conciencia de los personajes sin premeditación alguna. La idea de morir les preocupa, pero ellos buscan disipar los pensamientos pesimistas con las actividades y ruti-

nas, y esto significa encararla, pues a pesar de contemplar la muerte, el trabajo les devuelve su dignidad. Además el sentirse necesitados por sus animales les motiva a seguir adelante.

En suma, los cuentos reflejan la miseria humana, la vulnerabilidad frente a su futuro donde el ser humano debe estar listo para desprenderse de sus objetos preciados, de las personas, de las costumbres y de su vida. Señalar el futuro nutriéndose de aquello que miran ordinariamente otorga coherencia en los cuentos, la identidad que la sociedad trata con indiferencia, es pormenorizada.



## V. BARAJAR LA HISTORIA: ASPECTOS FORMALES DEL CUENTO

Así como a nivel temático es notoria la búsqueda de identidad, en la forma en que se estructuran los cuentos está ligado el objetivo de conseguir una voz narrativa particular. Para llegar a este punto, los autores hacen uso de diferentes técnicas como la combinación de voces narrativas, el trastocamiento del tiempo del cuento, la ambientación, los finales y el discurso narrativo donde aparecen escenas resumidas y/o escenificadas. En fin todos los elementos que hacen posible contar una historia de manera singular para destacar el punto de vista del autor.<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> Se ha tomado en cuenta el trabajo de investigación acerca del cuento y lo cito al margen de mi propuesta. Las aportaciones de la crítica sostienen como principio fundamental la diversidad formal del cuento mexicano de la década de los ochenta, y merecen atenderse en función de la tesis que pretendo fundamentar.

Tanto Joel Dávila como Ignacio Trejo Fuentes, Vicente Francisco Torres y Russel Cluff señalan que la característica que rige los cuentos de esta generación es la diversidad y la experimentación. Cada uno de los autores sigue su propio camino sin atenerse a ningún estilo literario. Vicente Francisco Torres y Sara Poot coinciden en que esta literatura tiene sus cimientos en la literatura de la onda en un sentido de continuidad (con la experimentación de un lenguaje antisolemne, de las técnicas narrativas o la expresión de las voces de los seres marginados) o de ruptura cuando en vez de seguir estos esquemas, los autores se consagran más a las atmósferas que a los acontecimientos y a la propia composición de los cuentos. Sara Poot agrega que el cuento se nutre de la tradición y que hay una imbricación de los géneros literarios como la prosa poética, el epigrama, el ensayo, la parodia o la ironía. Agrega que uno de los rasgos más notorios es que a partir de la segunda mitad de los setenta, los cuentistas más que buscar una identificación grupal, aspiran a definir sus individualidades. Vicente Francisco Torres, añade que el cuento de los ochenta entronca con la narrativa de la Onda con autores que recuperaron el lenguaje soez, bronco y agresivo de los onderos. Después de ellos la cuentística retornó al desierto como espacio literario, un ámbito obsesivo y opresor para sus habitantes.

Russell M. Cluff señala que el cuento actual tiene sus antecedentes en los grandes cuentistas occidentales, que es conciso y se cife a los principios del efecto único, que predomina la situación por encima del personaje, y añade que hay un cuidadoso empleo del punto de vista, la focalización y la postergación de informaciones.

El reconocimiento de la identidad en los cuentos inicia a partir de una situación cotidiana que es el punto de arranque para mostrar la vida de los personajes y desencadenar un conflicto que ocurre en su interior, confronta a un personaje antagónico o las asimetrías del entorno. El reconocimiento además se alimenta del recuerdo del que se desprende un tono evocativo y nostálgico. El recorrido hacia el pasado, presente o futuro obliga a un juego de los planos temporales que determina la pluralidad formal de los cuentos.

El vínculo entre la búsqueda de identidad en términos formales resalta en los cuentos que rescatan el pasado desde una perspectiva presente, y lo enfrentan para dilucidarlo y afianzar una identidad o aceptarla, o donde el escenario y la ambientación son los ejes narrativos para armar un libro que posea otras coordenadas y ritmos a los de la ciudad. Así, lo fundamental resulta de las grietas que se abren en los personajes, o de cómo el clima infiere sobre ellos. Frente al escenario rural, los cuentos urbanos que tienen personajes cuyo espacio es la ciudad, el paisaje no cobra tanta importancia por lo que es descrito con la rapidez con el que está estructurado el hilo narrativo de los cuentos.

---

Mario Muñoz sostiene la tesis de que los autores resintieron los efectos del movimiento estudiantil del 68 y que, si bien sólo esporádicamente mencionan de manera tangencial el suceso, enfrentaron el problema de la redefinición de la razón de ser del hombre. En términos formales, los autores recuperan los procedimientos del cuento clásico, la economía de la anécdota y la concentración de acciones en un solo núcleo narrativo.

Humberto Félix Berumen atiende el cuento escrito en el norte del país con el resurgimiento de la provincia mexicana como parte sustancial de una gran diversidad de temas y estilos y agrega los diversos estilos de autores como Gardea, Sada o Elizondo que emplean como marco y tema un paisaje desértico. El género breve recupera la provincia mexicana, los pueblos aislados y las posibilidades expresivas del lenguaje vernáculo. Su discurso recurre al humor, la ironía, el trastocamiento lingüístico, la invención de palabras, el uso de regionalismos; todo ello puesto al servicio de una crítica despiadada de ciertos valores y costumbres.

La propuesta de Lauro Zavala en torno al humor y la ironía en el cuento mexicano, realiza una valoración importante de la ironía que se traduce en una forma de poner en duda. El escepticismo del que él habla marca a esta generación de autores, sólo que sólo algunos lo utilizan mediante el sarcasmo que es una forma de desencanto y de crítica social.

De los plantamientos formulados por los autores se concluye que hay una diversidad formal en los cuentos, que se nutren de la tradición cuentística cuando se subraya la situación sobre el personaje, el efecto único, la economía del discurso que puede ser epistolar a semejanza del cuento romántico y modernista, la prosa poética cuyo antecedente se da con el Ateneo de la Juventud, la prosa donde destaca la voz de los personajes se imbrica con la literatura de la Onda. La fusión de los géneros es otro rasgo sobresaliente de la continuidad que establecen los autores con la tradición del género, el retorno al paisaje rural y los finales abiertos.

Las distintas líneas de investigación señalan la intencionalidad de los autores por diferenciarse con la iniciativa de definir una identidad narrativa, así los cuentistas disponen de los recursos narrativos mediante los distintos usos del narrador y los cambios en su aparición para ponderar las palabras e intenciones de los personajes en un momento dado; el manejo del tiempo; de los discursos, de los tonos, etcétera.

Los cuentistas se nutren de las formas tradicionales del cuento cuando de un objeto se distiende la escena. Sobre éste nace un recuerdo que determina el curso de la narración y los elementos en juego se entrecruzan para llegar al núcleo del texto. En la medida en que se busca conseguir un efecto único se revelan varios significados cuando hay una apertura; o cierra con la resolución del conflicto; o el principio se ligue con el final.

Así como la tradición está presente en la ejecución narrativa, se renuevan las posibilidades del género con la voz narrativa en la que se articula la combinación de la primera, segunda y tercera persona en un discurso indirecto libre que moderniza la tradición de indicar al lector quien habla. En los cuentos los personajes entran y salen de la narración con la mediación del contexto y sufren transformaciones a lo largo del texto a través de la revelación de algo que se encontraba oculto.

De la voz narrativa se desliga el tono que puede ser marcadamente irónico cuando el narrador sabe más que sus personajes, o que la esencia de la situación sea irónica por las circunstancias, aunque el narrador mantenga el tono solemne del principio.

El reconocimiento de esta búsqueda de la identidad narrativa presupone la conceptualización del significado del cuento y la justificación de que los materiales entren en la definición del género breve cuyo principio obedece a la disposición de los elementos dispuestos para la obtención de un efecto final. Así, Enrique Anderson Imbert en *Teoría y técnica del cuento* del cuento explica que:

(...) la unidad de impresión que produce en el lector puede ser leído en una sola sentada; cada palabra contribuye al efecto que el narrador previamente se ha propuesto; este debe prepararse ya desde la primera frase y graduarse hasta el final, cuando llega a su punto culminante, el cuento debe terminar; sólo deben aparecer personajes que sean esenciales para provocar el efecto deseado.<sup>113</sup>

En el sentido formulado por Anderson Imbert, los cuentos seleccionados responden a esta definición, de ahí que sea necesario deslindar las características que singularizan a los autores.

## 1. SOBRE LOS USOS DEL NARRADOR EN EL DISCURSO NARRATIVO

El uso del narrador es parte fundamental en los cuentos porque de este se desprende el tono nostálgico, solemne o irónico según sea el propósito del autor.

---

<sup>113</sup> Enrique Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, p. 32.

La incidencia de un tipo de narrador en primera, segunda o tercera persona, puede determinar el rasgo distintivo de un autor a pesar de que no se mantenga estable en el discurso narrativo en ninguno de los autores, debido a la continua búsqueda en la estructura literaria que hace indagar y re combinar la primera persona, la segunda o tercera.

La evocación existe en por lo menos un cuento de los autores analizados,<sup>114</sup> aunque es obvio que su búsqueda literaria los conduzca a experimentar otras alternativas, a más de la recuperación del pasado, y concatenen las acciones desde una perspectiva presente, la búsqueda de la identidad obliga a revisar el pasado, y la técnica que mejor funciona es la retrospectiva con las variaciones que singularizan a cada autor.

El narrador que evoca el pasado funciona para adquirir una conciencia del mundo que en ese entonces aparecía deshilvanada por las emociones en juego, la identidad vista desde una perspectiva presente, se afianza. La recuperación del pasado se lleva a cabo con la técnica retrospectiva y surge una identificación entre el narrador, el personaje y el lector por cuanto que en la infancia y en la adolescencia hay un amplio complejo de relaciones que se hacen presentes en los cuentos.

El conflicto tiende a replegarse en el interior del personaje: cuando el protagonista observa que ciertas valoraciones no coinciden con sus reflexiones se establece un antagonismo, o bien que la revisión del pasado explique las situaciones del presente.

El recuerdo del protagonista con las alusiones a una segunda persona, el pasado al que se alude, se acerca e intensifica el conflicto; o cuando se hacen presentes referentes que aluden a ese momento y sitúan el año en que sucedieron los hechos, tiene lugar la evocación y el tono nostálgico revela la identidad de ese entonces.

La evocación se funde con la técnica retrospectiva y desentraña el pasado mediante la combinación de sucesos que alternan presente y pasado, y enriquecen la estructura narrativa. La técnica retrospectiva puede realizarse con el uso de referentes que aluden a un episodio de la infancia, el encuentro con un objeto o la visita a la colonia donde se vivió la infancia dan lugar a una asociación de ideas y recuerdos. El narrador se acerca al personaje y se consolida una primera persona que, cuando es expresada a manera de memoria, expone aspectos íntimos; atiende a un destinatario interno que rompe con la linealidad del presente, y se acerca al pasado que cobra la fuerza de ese entonces y revitaliza la escena.

---

<sup>114</sup> "Al caza de iguanas" de Hernán Lara Zavala; "Septiembre y los otros días" de Jesús Gardea; "Niñas" de Ethel Krauze y "El juego de los besos" de Agustón Monsreal.

En “Ya no te voy a leer”, de Silvia Molina, la construcción queda ceñida a los momentos conflictivos de una relación que la protagonista terminó. Inicia con un monólogo interior que resulta una explicación íntima: acomodar un cajón simboliza la propia existencia que acumula recuerdos sin orden ni concierto, pero de donde emerge un objeto que hace recordar y ordenar el suceso. De una fotografía se deslinda una pregunta que se absuelve en el texto, está apuntada entre líneas. ¿Para qué conservar una fotografía, un pasado del que ya no quiero tener memoria? Y deriva la justificación de romperla, tras la explicación que se desenvuelve a raíz de este objeto que cohesiona el cuento.

Rompí instintivamente la fotografía y guardé nerviosa todo en el cajón; incluso, tantos recuerdos despedazados. Es que la foto me hizo volver a lo nuestro y, mira, ya lo he meditado demasiado. Entonces Fer mi hermano y tú estudiaban leyes... en la madrugada trataste de besarme (...) <sup>115</sup>

Por ende, la primera persona retrospectiva retrocede para mirarse y mirar a un personaje, hay una aliteración del tiempo que sobreviene a partir de los juegos que se establecen: el cuento comienza en el presente, va hacia el pasado y regresa a la circunstancias actuales de los que se sustrae un aprendizaje que afianza la identidad de los personajes.

En “Yambalón y sus siete perros”, de Juan Villoro, el narrador se remonta a la infancia y alude a referentes que enmarcan esa época a más de rescatar el cuento que hizo cuando era niño. El inicio seduce por palabras coloquiales que se mantienen a lo largo del texto.

Las cosas ocurrieron allá por 1962, una época en que la nana me peinaba con limón y una goma verde que venía en frascos de plásticos en forma de gato. En la televisión pasaban “La Pandilla” y “El gato Félix”, y yo usaba botines para pie plano. <sup>116</sup>

En la “La urna” de Felipe Garrido, un narrador protagonista recuerda los primeros signos de su muerte y los compara con el cabello que le cortaban y con la extracción de una muela que dejaba un hueco irrecuperable en su boca. Estos dos elementos sitúan al lector en la cotidianidad y son la antesala de lo que será el punto central del cuento: la urna que contiene las cenizas del propio narrador. La manera en que está estructurado el suceso es con paralelismos y

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>116</sup> Juan Villoro, *Yambalón y sus siete perros*, p. 33.

comparaciones de la significación de la muerte que motivan la curiosidad. Esta voz adquiere un valor testimonial cuando permite a los demás personajes intervenir, opera como un narrador omnisciente que se mira a sí mismo y a los demás. Como se puede entrever el uso de la primera persona se respalda de una segunda persona, pero a veces la segunda persona puede ocupar un sitio relevante en los cuentos.

## 2. EL USO DEL DESTINATARIO INTERNO Y SUS COMBINACIONES

El destinatario interno sirve para penetrar en la conciencia del lector y abrir la posibilidad de una futura identificación, ya sea que se apele a un destinatario dentro del propio texto, o a un grupo limitado de personas (a una o varias personas), cuando se utiliza el recurso de carta, o que tenga el fin de alertar al lector en combinación con una tercera persona.

El empleo del destinatario interno al que se alude en los cuentos admite la forma tradicional de la epístola que, al combinarla con un monólogo interior, produce un efecto renovado; o cuando se inicia una carta y una tercera persona retoma el hilo del cuento y lo cierra, o el proceso inverso, que un narrador explique que se encontró las cartas de dos personas y estos elementos se engarzan para conformar una historia, o que el destinatario aluda a un personaje dentro del cuento para inducir el suspenso.

En “A veces los cowboys perdían las batallas con los indios por las tardes”, de Alberto Huerta, apela a una segunda persona que resulta ser él mismo visto en retrospectiva. Parte de la visita a la casa donde vivía, a la banqueta donde había grabado su nombre y se ha borrado con el tiempo, lo que se antepone al recuerdo amargo del abandono e indiferencia de la madre.

En “El lunes te amaré”, de Ethel Krauze el cuento tiene un destinatario bien definido y otro que aparece a mitad del cuento: las amantes y las esposas. Al principio, el narrador es testigo de la condición de las amantes, después invierte los papeles y piensa en su propio papel de esposa cuando hace un balance de su situación personal en relación con su esposo.

Estas líneas pretenden convertirse en mensaje universal. Por lo menos hasta donde mi condición de mujer común me lo permite... Por lo menos unas líneas dedicadas a ellas (...) Todo está en paz. Me han quedado unos minutos para mí y me he sentado a escribir esta carta.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Ethel Krauze, *El lunes te amaré*, pp. 97-101.

“Correspondencia secreta”, de Hernán Lara Zavala, el narrador rescata unas cartas del año 1932 en las que dos personajes, con un seudónimo, deseaban tener experiencias sexuales con libertades que no podían ejercer. El narrador encuentra las cartas, explica al lector su importancia y deja en manos de sus personajes la tarea de contar. De esta manera el narrador es un intermediario y los personajes, ambos destinatarios, hablan con franqueza de lo que les gustaría experimentar.

Estas cartas permanecieron inéditas cuando menos cincuenta años. Las publico ahora por una ironía del destino (...) Mujer joven interesada en los trabajos de Sacher Masoch desearía relacionarse con un hombre maduro y sensible versado en la obra del Divino Marqués.<sup>118</sup>

En “Una carta” de Felipe Garrido, una mujer, en primera persona escribe una carta a un destinatario determinado, es un hombre al que recuerda, y a quien le dice que le hubiera gustado realizar un viaje con ella. Al final una tercera persona prolonga la narración y la cierra describiendo a la mujer y la carta que rompe y nunca llega a su destino.

En “Médico y medicinas” de Luis Arturo Ramos, el destinatario se encuentra dentro del texto, hay una voz que interpela las intenciones del personaje, y su voz dosificada permite al lector intuir las malas intenciones del doctor con un paciente, que a pesar de sus pobreza y limitaciones, en oposición a él que había seguido los pasos de su padre e hizo lo que le impuso, participó en agitaciones políticas. El recuerdo abre rencores pasados y el doctor en complicidad con la esposa termina asfixiándolo con una almohada. La intervención de la voz —usted— evidencia una actitud negativa que se aproxima a un desenlace grave.

### 3. EL NARRADOR EN TERCERA PERSONA

A los cuentos escritos en tercera persona los distingue un narrador con una omnisciencia restringida y el uso de un discurso indirecto libre; pueden excepcionalmente tener una omnisciencia total cuando la idea es ironizar el comportamiento de los personajes, o porque la importancia se cifra en el ritmo del discurso narrativo que impera en cada frase, o debido a la recreación con metáforas y comparaciones inmersas en la narración.

---

<sup>118</sup> Hernan Lara Zavala, *Correspondencia secreta*, pp. 88-89.

En “Al filo de la luz” de Agustín Monsreal el narrador interviene en el discurso de sus personajes para evidenciar su ingenuidad, está presente en todo momento, y sus frases, desmienten y cuestionan a los personajes. En su discurso no hay signos que indiquen las entradas y salidas de los personajes, del narrador o de un destinatario interno, que hacia el final interviene cuando el rompimiento de la relación de los amantes es inminente. Frases coloquiales despuntan con naturalidad. La estructura de este cuento recae en la alternancia de las voces narrativas que dan una visión múltiple de la infidelidad.

La verdad es que Tomás y Sara se gustan muchísimo, demasiado quizá, acaso hasta podría sugerirse que están aproximadamente enamorados, lo triste es que no podemos ser más que buenos amigos, él es casado, qué calamidad (...) a lo mejor no tenerte cerca es lo que me pone de nervios, que tontita, si bien sabes que te quiero (...)<sup>119</sup>

La intervención del narrador en el diálogo y del destinatario acentúa la ironía porque efectúa un papel realista que se enfrenta a las frases inverosímiles de los personajes. En este sentido el narrador en tercera persona conoce el todo y posee un grado de omnisciencia que contrasta con los diálogos de los personajes y la segunda persona.

En “Más frío que el viento” de Jesús Gardea, emplea un narrador omnisciente que funciona para la recreación de la atmósfera de un enfermo que se encuentra recluido en un hospital. Los diálogos de los personajes se desprenden de esa voz narrativa que marca el antagonismo del paciente con el médico, la enfermera y los parientes, hasta coronar el clímax con la muerte del enfermo y su visita a una casa abandonada.

La tarde es alta y espaciosa. La soledad infunde miedo a Laurich (...) A través de la ventana le llegan ruidos; ruidos del monte, del viento que loquea cerca de la clínica. Oye como la enfermera abre y cierra con estrépito la puerta de una cómoda. Retumba el aire en torno suyo y en los vidrios rosas. Laurich piensa en quejarse inmediatamente a su médico.<sup>120</sup>

En “Todo y la recompensa” de Daniel Sada y en general en sus cuentos el narrador es una tercera persona que expresa cada detalle de la vida de sus personajes, su visión es abarcativa y por ende la esencia de su prosa recae en

---

<sup>119</sup> Agustín Monsreal, “Al filo de la luz” en *Sueños de segunda mano*, p. 13.

<sup>120</sup> Jesús Gardea, *Más frío que el viento*, p. 53.

los registros y ritmos que recuperan la forma tradicional del corrido. Sus cuentos son un hilo narrativo continuo que no es frenado por diálogos o cambios del sujeto que narra, en oposición a los autores que sujetan el cuento a los cambios

Sabido era también que al correr la noticia del fandango por los alrededores, más gentes llegarían de lejanos lugares, quienes, a expensas del runrún, se formarían ideas descabezadas, que no parcas de estire, por reto el comprobar, que lo que imaginaban a colmo lo encontraban, aquéllas tales exageraciones, sí: muy opimas comidas...<sup>121</sup>

#### 4. LOS ESCENARIOS

La búsqueda de la identidad narrativa se extiende al desierto, al mar, a la provincia donde se busca lo peculiar; lo ajeno a la ciudad. Esta búsqueda deliberada da forma literaria al paisaje, le otorga una significación. Se establece un vínculo especial entre el hombre y la naturaleza, que tiene un impacto sobre la vida de los personajes. El tiempo en los cuentos da la impresión de suceder con un ritmo apacible que se entrelaza a los juegos discursivos con descripciones y metáforas que enmarcan el escenario.

El escenario puede exaltar un paisaje que ha cambiado por el proceso de urbanización; o acercarse a la vida de personajes en un contexto que les impone otra forma de vida a la urbana; o bien formar parte del conflicto de los personajes.

Así el sentido del lugar obra en los personajes, no aparece como marco, sino es parte esencial de la narración, inclusive el sitio entrelaza varios cuentos. El escenario está presente en todos los cuentos, su mención tiene resonancia dentro de la narración y es el soporte de la búsqueda de la identidad narrativa.

El propósito de Hernán Lara Zavala es deliberado y busca un sitio diferente para ubicar sus cuentos (*De Zitilchén*) en el sureste de México, está construido a partir de un núcleo temático que es este lugar imaginario situado al sureste y, como tal, los personajes aparecen y reaparecen en los cuentos como si se tratara de una novela. El autor entrelaza los cuentos en un escenario pequeño y describe no solamente el paisaje sino las costumbres, mitos y leyendas de los personajes, que tienen convicciones y comportamientos arraigados a su tierra y están en contradicción a personajes urbanos o inmigrantes. Los habitantes que aparecen en *Zitilchén* se habitúan a este sitio como si fuera casi un paraíso. Hay un ejemplo

---

<sup>121</sup> Daniel Sada, *Todo y la recompensa*, p. 36.

el centro y el piano sería parte del pavimento, las macetas derramarían su tierra en medio de la tierra, de los hoyos, y las flores se apelmazarán, se secarán ...<sup>128</sup>

“En la oscuridad” de Hernán Lara Zavala se desenvuelven varios tiempos que conjuntan los rasgos más significativos de Ángela, la protagonista, que debe partir de Zitilchén a México a estudiar, y de México huye de la persecución policiaca a los estudiantes durante el Movimiento Estudiantil, y meses más tarde, nuevamente se va de Campeche. Los planos temporales se alternan: Inicia con la salida de Ángela de Campeche, después su llegada, su abrupta salida de México, retorno a Zitilchén. Escena de la ocupación militar en Ciudad Universitaria, nuevamente Zitilchén y reconocimiento de la casa del padre y por último su salida definitiva del pueblo. Cuando el autor se ocupa de Zitilchén aprovecha en intercalar la historia del padre de Ángela, su justificación por la ruptura con su madre y el abandono de la hija. De modo que la alternancia de los planos y lugares tiene el objetivo de brindar información significativa hasta llegar al desenlace por un altercado entre Rach, el medio hermano de Ángela y ella.

En “Esperándolo” de Ethel Krauze se entrecruza el tiempo presente con el pasado lo que determina una agilidad discursiva rápida que ligado al manejo del tiempo entran las situaciones. En lugar de presentar las acciones en este orden (el noviazgo, la pérdida de la virginidad, la boda, el matrimonio, el viaje del esposo, la infidelidad en su ausencia con el amigo y la ansiedad al regreso del esposo) abre el cuento con una pregunta clave: “Se me notará? ¿Y si me enchino los cabellos?” Escena que corresponde al presente. En seguida da un vuelco al pasado “Me pasaba las tardes de los sábados tieza mirando la pared mientras se me secaban las anchoas para la fiesta de la noche...Bailábamos muy juntos. Tenía dieciséis años” y vuelve al presente “¿Por qué lo hice? Por qué no me arrepiento?”<sup>129</sup> y en el siguiente párrafo aclara en un diálogo el encuentro con Antonio. El cuento oscila en estos dos polos entre la época en que conoció a Daniel, el esposo, el encuentro con Antonio, el ahora amante y la espera de Daniel en el aeropuerto que transportan al lector a estos episodios.

En relación con otros escritores, Jesús Gardea sigue el principio de concluir los cuentos con un efecto único y respeta la temporalidad de los sucesos, llevado con la intención del suspenso: sigue el procedimiento de principio, medio y fin; es decir, el personaje enfrentado a un problema (uno o más adversarios) la manera trunca de salir del embrollo y el desenlace, casi siempre cercado por la

<sup>128</sup> Rafael Ramírez Heredia, “Zona de ausencia”, p. 104.

<sup>129</sup> Ethel Krauze, “Esperándolo”, p. 111.

muerte. El trazo del cuento es temporal: comienza con la llegada de unos hombres a la casa de Trinitario bajo el pretexto de comprar un coche, salen de la casa a probarlo y en un despoblado, admiten que los envió un enemigo a matarlo. La forma de inducir el suspenso reside en las metáforas. Los cuentos de este autor simulan una larga duración de las acciones porque los acontecimientos son detenidos por figuras del lenguaje, la manera de entrelazar los sucesos de menor a mayor tensión hasta el efecto final en una forma ascendente.

En el patio, los hombres avanzaron de frente. La mujer se rezagó entonces. Quería contemplar a su gusto las capas rojas de los visitantes, que desde la entrada le habían llamado la atención. Aunque no soplaban ni pizca de viento, ni los hombres caminaban de prisa, sus capas, sin embargo, ondeaban como estandartes, como banderas de guerra.<sup>130</sup>

En, "Huellas de caracol" Juan Villoro sugiere una idea circular del tiempo porque sólo conociendo el final es posible comprender el presente; es decir el accidente del muchacho en la patineta, la pasión que sentía por estas competencias y el desastre.

Puso el pie en la patineta, y ya iba a tomar impulso cuando escuchó un ruido casi encima de él, como si un rayo viniera a pulverizarlo (...) El camión de leche se quedó estacionado allá al fondo. Jorge puso el pie sobre el aparato. Los edificios lo iban escoltando en la carrera...No supo si sus movimientos respondían a algo definido, simplemente sintió el inevitable impulso que lo guiaba, en caída libre con la decisión de una flecha que se clava en el aire.<sup>131</sup>

#### 4. PERSONAJES

La construcción de los personajes parte de una situación cotidiana que deja de serlo cuando el personaje cuestiona y revalora su posición frente a otros personajes o el entorno mismo. Los personajes de los cuentos de los ochenta están determinados por la variedad; en ellos reflejan no solamente las preocupaciones del autor sino la crítica al orden vigente. Hay una variada gama de protagonistas que recorren a niños, jóvenes y adultos con un trasfondo psicológico que se adhiere a sus acciones.

---

<sup>130</sup> *Trinitario*, p. 39.

<sup>131</sup> Juan Villoro, "Huellas de caracol" en *La noche navegable*, pp. 9-21.

Los personajes en el desenvolvimiento del cuento sufren un desengaño. Ya sea que se opongan o se mantengan en la misma posición, aunque tengan la conciencia de que sus circunstancias han cambiado por diversos factores desfavorables. De cualquier modo, se trata de personajes que sufren una transformación interior que confiere movilidad al cuento.

El escenario donde se desenvuelven los personajes determina su comportamiento y su función dentro del cuento: cuando se trata de personajes rurales son observados desde la perspectiva del narrador, lo que hace estático su desenvolvimiento, porque sus conflictos ocurren en un nivel interior de conciencia. En cambio, los personajes urbanos miran sus circunstancias y son capaces de modificarlas cuando tienen la posibilidad, en parte porque no prevalece una dependencia con el entorno.

Daniel Sada vincula la descripción de personajes peculiares que habitan en lugares ajenos a la civilización, mantienen su inocencia y están sujetos a lo que les depara el destino, están impuestos al escenario y cobran significación dentro de éste porque el objetivo del autor es la búsqueda de quienes muestran particularidades.

Los personajes de Jesús Gardea, al inicio del cuento son representados con descripciones y comparaciones, el clima los oprime, más adelante el autor revela su nombre. Mantenerlos en el anonimato sugiere al lector una idea universal del conflicto que el personaje atraviesa.

Por las amplias ventanas del salón entra la luz del sol. En el salón hay un grupo de hombres. Están en mangas de camisa y sudan. Es un día domingo. El sol aplasta los autos parqueados afuera. Del grupo se desprende un mesero que ha recibido la orden de asomarse a la calle...

—¿Cómo me dijiste que te llamabas?

—Walterio.<sup>132</sup>

El papel que juegan los personajes de Hernán Lara Zavala es el resultado del espacio. En *De Zitilchén* describe a indígenas y mestizos, contrastando sus características. Un personaje del que se habló en cuento, puede ser referido en otro, así los cuentos están entrelazados por el escenario que unifica el libro. Los personajes van desde los mayas que han preservado costumbres ancestrales, en contraste a mestizos de una clase media, que procura guardar y fomentar las normas sociales, aún contra sus deseos íntimos.

---

<sup>132</sup> Jesús Gardea, "La paga" en *Septiembre y los otros días*, pp. 90-91.

En los cuentos de Agustín Monsreal, sus personajes representan gente de una clase media alta y baja con aspiraciones entorpecidas con sueños, nunca concretados en el plano de la realidad, *Sueños de segunda mano* se desborda en una crítica punzante cuando las aspiraciones decaen con el choque frontal de la realidad.

Juan Villoro y Marco Antonio Campos en sus respectivos cuentos retratan conflictos de jóvenes. El lector retorna a la época de la preparatoria, de los internados o de la universidad.

Mientras el interés de los escritores es anteponer fuerzas opuestas, las autoras se explayan en la psicología de la mujer. En esa medida profundizan en los rasgos que las diferencian del sexo masculino y detallan sus actitudes ante ciertas situaciones.

A Josefina Estrada y Emiliano Pérez Cruz les interesa plasmar historias de los habitantes marginados de las vecindades de la ciudad de México en forma testimonial. Los conflictos atraviesan desde un alcohólico que muere en una banqueta, un par de ancianos que deben afrontar la miseria, el pleito entre dos mujeres: una esposa y otra amante.

## 6. FINALES

La forma de terminar un cuento responde a las propias exigencias del texto y conforme a lo antes analizado, no hay una resolución al final del cuento. La mayoría son promisorios y sugerentes, rasgo que se consigue con la apertura en el desenlace, aunque algunos autores adoptan los finales terminantes.

Los finales están estrechamente relacionados con la forma de contar el cuento y del resultado final depende la forma del cuento. Consideraré los tipos de finales más representativos y diferenciados, que se advierten en Silvia Molina, Jesús Gardea, Luis Arturo Ramos y Hernán Lara Zavala.

Los finales en Jesús Gardea son terminantes porque se resuelven con la muerte de uno de los personajes. El problema inicia con el recuerdo de una acción negativa, el efecto es que el personaje busque cobrar venganza. En el transcurso de la narración (principio, medio y fin) se explican las causas por las que los personajes están en pugna; la tensión va creciendo hasta concluir con el desenlace; es decir la muerte de alguien.

En el caso de Jesús Gardea, la atmósfera oprime a los personajes y las metáforas que emplea en la narración suspenden lo que se puede anticipar de antemano. Según Miháil Szagedy-Mozzák "Una metáfora sumamente original

original es inesperada y rompe la continuidad del texto”.<sup>133</sup> En Jesús Gardea las metáforas suspenden y aumentan la tensión de los personajes antagónicos.

Los cuentos de Luis Arturo Ramos se caracterizan por los finales invertidos donde el personaje toma una actitud opuesta a la que mantenía al inicio. “Lo mejor de Acerina” unos hombres llegan a celebrar el 25 Aniversario del salón Cumbaya. Montalvo, el jefe de un grupo de asesinos le ha dado la orden a uno de ellos de matar a uno de los asistentes. Deben, sin embargo, esperar a que la gente esté suficientemente entretenida para no ser descubiertos. El que recibe la orden ha decidido retirarse del grupo, debe esperar la señal del Vale y disparar. Al final del cuento se descubre que aquél a quien iban a matarían sería él mismo.

Se da cuenta que ha estado siempre aquí y no allá, entre la ramazón de la gente que se aprieta cerca de la puerta de salida porque no hay salida. Porque el miedo que lo hizo inventarse otra vez no será suficiente (...) Se da cuenta que ha estado mirando al Vale desde la mesa y no desde el agujero lleno de gente donde creía o le hubiera gustado estar desde el principio. Luego entonces, el hombre sentado a la mesa, es él; y la bala que repta zumbando en su cabeza.<sup>134</sup>

El final invertido es trabajado conforme a una suposición falsa de parte del personaje central que, a pesar de presentir el final, persuade al lector de que él es el asesino y no, al revés. La descripción atiende a esta suposición y cuando se espera un desenlace, se invierten los papeles. En los cuentos donde es claro el manejo del suspenso el cuento toma la forma de una “escalera” porque la acción sube de peldaño en peldaño hasta el punto culminante.

En Hernán Lara Zavala los finales son promisorios nunca hay una conclusión definitiva. “En el beso” no existe una decisión terminante de la protagonista cuando el ingeniero le declara estar enamorado de ella.

—Dime que me amas.

—No, no. Vete... por favor...

—Hasta que digas que me amas.

—No, no puedo... —dijo y se encaminó a su casa sin voltear, sin decir adiós...

Entró a su alcoba. Se quitó los zapatos y se recostó en su hamaca, balanceándose, absorta, los ojos muy abiertos.<sup>135</sup>

---

<sup>133</sup> Szagedy-Mozzac, *El texto como estructura y construcción*, p. 215.

<sup>134</sup> Luis Arturo Ramos, “Lo mejor de Acerina” en *Los viejos asesinos*, p. 58.

<sup>135</sup> Hernán Lara Zavala, “El beso” en *De Zitilché*, p. 59.

Como lo declara el autor en el artículo “Como escribo un cuento” (Una aproximación de un oficiante) él busca que los finales culminen de “un modo tenue, abierto, evocativo”.<sup>136</sup> En esta premisa recae el desenlace de sus cuentos, los finales nunca son conclusivos por la conexión que el autor busca entablar con el lector. En especial en *De Zitilché*n la idea es que cada cuento se prolongue con los demás estilos que Anderson Imbert denomina “empalmes”, esto da unidad al libro y guarda relación con la aparición de los personajes aquí y allá.

En Silvia Molina la resolución del problema está dada desde el inicio y lo importante es conocer las causas que motivaron a los personajes centrales a tomar una decisión. El punto característico de sus cuentos son las “memorias” que evocan acciones pretéritas con una perspectiva libre y comprensiva desde el presente.

## 7. TONOS

Sobresalen tonos irónicos y solemnes en los cuentos mexicanos de los ochenta, el juego del humor y la ironía es característico en los cuentos de Ethel Krauze, Agustín Monsreal, Daniel Sada, Marco Aurelio Carballo y Emiliano Pérez Cruz. En conjunto esta actitud proviene de un desengaño frente a la realidad, la ironía resulta del antagonismo entre dos conceptos, una postura ficticia que es desenmascarada y de un lenguaje que agudiza, con sus matices, las voces de los personajes, o provenir de una situación ilógica, aunque se mantenga el lado serio en el discurso narrativo.

El autor alejado o cerca de sus personajes ostenta su versión oculta o transparente en el texto. El humor y la ironía aún en Jesús Gardea es admisible en el momento de mayor tensión en el cuento, surge como un desafío que detracta los sueños de alguien. En “Los amigos” Guzmán tiene la una fuerte convicción del valor de la amistad y unos visitantes le demuestran lo contrario a la ironía nace de la situación.

—Los amigos no existen...

—No mis amigos vienen todos los fines de semana (...)

—Sí, todas las semanas. Usted sigue en la mentira.

—Bueno, Cabrera. Cierre la puerta. Encienda la luz. Los amigos ya no vinieron.<sup>137</sup>

De los autores que ostentan el tono irónico, es Agustín Monsreal en quien mejor está expuesto (*Sueños de segunda mano*). El humor lo consigue mediante

<sup>136</sup> Hernán Lara Zavala, “Como escribo un cuento” en *Teoría y práctica del cuento II*, p. 100.

<sup>137</sup> Jesús Gardea, “Los amigos” en *Alba sombría*, pp. 69-73.

adjetivaciones, palabras compuestas y modismos del uso popular, que emergen para levantar el tono de burla dentro de situaciones cotidianas: amantes, homosexuales, esposas y maridos desfilan presentando los enredos de la apocalíptica vida diaria: "Se le descalabra a uno la libertad, te digo, porque si bien en un principio ella para todo sí mi cielo, lo que tu quieras, adonde tú decidas, a la hora que tu gustes y mandes, como no miamor, por supuesto mirey (miamo. miseñor. midueño. migobernante)"<sup>138</sup> Después de esas palabras de dulzura proferidas por uno de los personajes, la situación cambia, el hombre ya casado observa su precaria libertad. En Agustín Monsreal el humor está en sincronía con el tipo de vocabulario que emplea. El autor se escabulle, pero deja escapar palabras cursis de los personajes, cuando él habla compone sustantivos o adjetivaciones: (estropiciar por estropear, caprichos por caprichosidades).

El tono nostálgico o solemne deriva de cuentos donde el autor retrocede al pasado con una mirada presente desencantada. Según las categorías emblemáticas de la crítica literaria estos cuentos guardan afinidad con la pieza porque los personajes actúan desapasionadamente; la tragedia en cambio presupone un final catastrófico e ineludible. En los cuentos de Jesús Gardea los actores se caracterizan por el uso de un lenguaje hermético, el corte abrupto de las oraciones y las metáforas que rompen la continuidad del discurso, que al mismo tiempo propician la desesperanza y el desenlace inevitable para los personajes. Silvia Molina y Roberto López Moreno extrañan su pasado aquel donde era visible una ciudad habitable trastocada por aquella donde el aire es irrespirable, como lo expresa Josefina Estrada en personajes marginados.

La importancia de los tratamientos del cuento es fundamental para saber los rumbos que éste ha tomado. La construcción de cada texto no es sino la respuesta literaria que cada autor se plantea respecto al contexto social al que pertenece. La importancia de la búsqueda de identidad es fundamental en este capítulo porque en los personajes es donde se plasma la angustia, la ironía y la rebeldía ante lo que se puede cambiar o dejar igual, sino escribir de lo que ocurre. Primero a partir de una perspectiva testimonial y después superando esta primera versión, con el afán de atender al cómo se escribe.

Sin dejar de lado la tradición del género breve la diversidad expuesta en la proliferación de los tratamientos constituye la esencia del cuento, pero además es el punto de partida para crear una identidad literaria personal y para llegar a esto, es plausible señalar una serie de rupturas con las escuelas tradicionales, tarea que los autores han conseguido con esmero.

---

<sup>138</sup> Agustín Monsreal, "Deja de hacer el tonto, infeliz" en *op. cit.*, p. 19.

## CONCLUSIONES

El recorrido de los cuentos de los ochenta alumbra en el importante significado de la identidad, de *el qué somos* explotado a un nivel narrativo de donde se desmembraron conflictos esenciales de la infancia, la adolescencia, la edad adulta, el resquebrajamiento amoroso y la vejez que empuñan la identidad de los protagonistas que pueblan los cuentos. El planteamiento de la identidad que hacen de suyo estos personajes, converge en la idea de que la identidad no es algo definitivo, sino que se transforma en las subsecuentes etapas de la vida.

El proceso del reconocimiento de la identidad propia y de los otros inicia durante la infancia, etapa dentro de la cual se agudiza en la perspectiva de personajes infantiles, que en la vida cotidiana no es tomada muy en serio; y por ello, el capítulo de la infancia es donde se va fraguando la primera identidad a partir de los descubrimientos del entorno que implica además una suerte de rompimiento respecto al mundo que plantean los adultos.

Esta identidad que se modela distante y transgresora adquiere fuerza en la etapa de la adolescencia donde se derraman conflictos que determinan el actuar del adulto. Con la novedad del amor y las experiencias sexuales parece ser que eso bastaría para completar una imagen del sí mismo, y sin embargo en ese continuo transitar de la conciencia, resulta insuficiente porque los otros no determinan las acciones del sujeto, sino que éste es capaz de actuar y redefinirse, aunque se acepta que sin el otro, no hubiera habido un cambio en los puntos de vista. Es a partir de la interacción con los demás que es posible afianzar la identidad. En este capítulo se hace presente la continuidad que se establece con la literatura de la Onda porque se manifiestan las preocupaciones de los jóvenes, su compromiso político con el 68 o su alejamiento, cuando en vez de eso forman parte de las respuestas contraculturales, y que finalmente hallan su propio cauce con la música y los emblemas que suponían la libertad y la participación igualitaria de los sexos.

En la edad adulta el desmoronamiento amoroso propicia un mayor entendimiento sobre la identidad, y ante la disolución del mito de que el amor es para siempre, se reformula la nueva identidad. La temática amorosa muestra también las facetas del amor homosexual y se acerca la identidad de personajes que están adquiriendo presencia dentro del cuento mexicano. En esencia se reformula la identidad a partir de la desmitificación amorosa.

La historia que termina plasma los conflictos de que se sustraen de la vejez en cuya etapa el hombre está preparado para la muerte, y como tal los autores de la tesis proponen una modificación de la realidad para comprender la identidad de estos personajes a quienes queda anclarse a sus costumbres y a sus esperanzas; por tanto la identidad que cierra el ciclo vital muestra una realidad donde el hombre se encuentra vulnerable ante su destino, y más solitario que en ningún otra etapa de su vida.

El último capítulo resultó de enorme importancia para comprender el significado de un cuento aplicado a los ejemplos de los autores en quienes se comprueba su búsqueda de identidad narrativa, que origina la enorme pluralidad; y dentro de la variedad el impulso que este género ha tomado en la década estudiada. Por otra parte, las valoraciones de la crítica literaria permiten reforzar la hipótesis de esta tesis y ahondar en las técnicas narrativas empleadas por los autores para conseguir un estilo propio que abunda en su identidad.

Esta aproximación a la cuentística mexicana de los ochenta comprueba las vertientes, cauces y señas de identidad de los cuentos de una generación que sólo muestra analogías en cuestión de temas pero no en las estructuras formales de sus cuentos; las correlaciones de éstos subrayan las diferencias y no tanto coincidencias.

La búsqueda de la identidad significa el rompimiento con las estructuras formales y temáticas. La generación de autoras (Silvia Molina, Ethel Krauze, Bárbara Jácofs, Josefina Estrada) expone temas fundamentales de la identidad desde una perspectiva a veces delicada o con rudeza para subrayar los conflictos inherentes a la infancia, la adolescencia, la etapa adulta y la vejez.

Los autores se caracterizan por la búsqueda de la originalidad y esto necesariamente conlleva a un trabajo literario distinto al de sus contemporáneos. Según la cercanía de las circunstancias de los autores, los personajes se mueven dentro de temas en que se clarifica la identidad de un mexicano de clase media, baja o alta. Dentro de esto, los personajes atraviesan por un proceso conflictivo donde el contexto determina su avance o parálisis ante lo que a los ojos del autor.

La clasificación temática de los cuentos sirvió como guía para delimitar los asuntos que atrayeron la atención de los autores con el interés de indagar en la identidad que va de los asuntos más cotidianos a aquellos de orden universal.

En esa búsqueda de identidad, el cuento tiende a reformular las consideraciones sobre el género; el escritor se identifica con el lugar y reconoce su propia historia dentro de éste, contemplándose así mismo en una u otra etapa de su desarrollo.

A través de la división temática los autores, sistemáticamente, hacen que el lector se identifique con conflictos cotidianos, es raro encontrar cuentos absurdos dentro de esta generación de autores que buscan encarar la realidad y despertar la conciencia que motiva una determinada forma de pensar o un patrón de conducta.

El cuento, debido a las infinitas maneras de construirlo, refleja que está transfigurándose partiendo de esquemas clásicos hasta aquellos donde se hace indispensable la participación del lector para cerrar el final y entender las motivaciones internas de los personajes en acciones que repercuten en la trama. La intención apunta a reflejar que la realidad no tiene una visión definitiva, sino polifacética.

En estos textos se puede descubrir un descrédito de los mitos que sostuvieron un orden aún en crisis. Y en la diversidad de enfoques y voces de escritura pueden atisbarse también las formas que el diálogo podrá tener en la construcción del futuro inmediato.

Una de las coincidencias que estrecha las relaciones de los autores se refiere al proceso de búsqueda que mira hacia el pasado, al presente y al futuro en un recorrido donde el autor es al mismo tiempo parte y expositor de su identidad y la de los demás.

Si bien los autores de la década de los ochenta observan el paso a la modernidad con desencanto y lo reflejan en sus cuentos; la generación de autores de una década posterior, será identificada por la expresión de una realidad absurda y descarnada.

En los cuentos de los ochenta, el conflicto es útil para descubrir una nueva faceta de la identidad que se ha transformado de la infancia, a la juventud y de la etapa adulta a la vejez, así el descontento por el que pasan los personajes es transitorio porque el trasfondo es el reconocimiento del conflicto íntimo enfrentado a la sociedad y a las distancias que segregan a un individuo del grupo por un carácter reflexivo identificado por una toma de conciencia de las circunstancias que lo circundan.

## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES DIRECTAS

- BETANCOURT, Ignacio, *El muy mentado curso*, México, Premia, 1980, p. 234.
- BRAVO, Roberto, *No es como usted dice*, México, Joaquín Mortiz, p. 78.
- CAMPOS, Marco Antonio, *No pasará el invierno*, México, Joaquín Mortiz, 1985.
- CARBALLO, Marco Aurelio, *La tarde anaranjada*, México, Plaza y Valdés, 1988.
- ELIZONDO ELIZONDO, Ricardo, *Relatos de mar, desierto y muerte*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1987.
- ESTRADA, Josefina, *Malagato*, México.
- GARDEA, Jesús, *Los viernes de Lautaro*, México, Siglo XXI, 1979, p. 165.
- , *Septiembre y los otros días*, México, Joaquín Mortiz, 1980.
- , *Las luces del mundo*, Xalapa, Editorial Veracruzana, 1983.
- GARRIDO, Felipe, *La urna y otras historias de amor*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1984.
- , *Garabatos en el agua*, México, Grijalbo, 1985.
- HUERTA, Alberto, *Almohadón de vientos*, México, Premia, 1987.
- , *Block de notas*, México, Joaquín Mortiz, 1989, p. 101.
- JÁCOBS, Bárbara, *Doce cuentos en contra*, México, Martín Casillas, 1982.
- KRAUZE, Ethel, *Intermedio para mujeres*, México, Océano, 1982, p. 164.
- , *El lunes te amaré*, México, Océano, 1987, p. 130.
- LARA ZAVALA, Hernán, *De Zitilché*, México, Joaquín Mortiz, 1981, p. 101.
- , *El mismo cielo*, México, Joaquín Mortiz, 1987, 153 p.
- , *Después del amor y otros cuentos*, México, Joaquín Mortiz.
- LEÓN, Lorenzo, *La realidad envenenada*, México, Secretaría de Educación Pública, 1986.
- LÓPEZ AGUILAR, Enrique, *Materia de sombras*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1984.
- , *Amor eterno*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1987.

- LÓPEZ MORENO, Roberto, *Yo se lo dije al presidente*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- MOLINA, Silvia, *Lides de estaño y Dicen que me case yo*, México, Cal y Arena, 1989.
- MONSREAL, Agustín, *Los ángeles enfermos*, México, Joaquín Mortiz, 1979, p. 127.
- , *Sueños de segunda mano*, México, Folios editores, 198.
- , *Lugares en el abismo*, México, García Valadés Editores, 1993, p. 125.
- , *Infierno para dos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
- ORTIZ, Orlando, *El desconocimiento de la necesidad*, México, Oásis, 1984.
- , *Secuelas*, México, Diógenes, 1986.
- PÉREZ CRUZ, Emiliano, *Borracho no vale*, México, Plaza y Valdés, 1988, p. 138.
- PUGA, María Luisa, *Accidentes*, México, Martín Casillas, 1983. p.
- , *Intentos*, México, Grijalbo, 1987, p. 138.
- RAMÍREZ HEREDIA, Rafael, *El rayo Macoy*, México, Joaquín Mortiz, 1984.
- , *Paloma negra*, México, Joaquín Mortiz, 1984, p. 171.
- , *Los territorios de la tarde*, México, Joaquín Mortiz, 1988.
- RAMOS, Luis Arturo, *Los viejos asesinos*, México.
- RUIZ, Bernardo, *La otra orilla*, Puebla, Premia, 1980.
- , *Vals sin fin*, México, 1982.
- SADA, Daniel, *Tres historias*.
- , *Juguete de nadie y otras historias*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- SAMPERIO, Guillermo, *Miedo ambiente y otros miedos*, México, Lecturas Mexicanas.
- , *Antología personal*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1990, p. 234.
- URIBE, Álvaro, *El cuento de nunca acabar*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1981, p. 128.
- VILLORO, Juan, *La noche navegable*, México, Joaquín Mortiz, 1980, p. 129.
- , *Albercas*, México, Joaquín Mortiz, 1985, p. 129.

#### FUENTES INDIRECTAS

- BEAUVOIR, Simone, *La vejez*, México, Hermes, 1980, p. 678.
- , *El segundo sexo*, Buenos Aires, Siglo XX, 2 V, 1985, p. 518.
- COHEN, Sandro y otros, *Perfiles*. Ensayos sobre literatura mexicana reciente. Federico Patán, ed. Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1992, p. 215.
- CIRESE, Alberto *et al.*, Estudios sobre las culturas contemporáneas, Revista de investigación y análisis V. II/6, Universidad de Colima, p. 266.
- FRÍAS, Isabel, *Cómo elaborar un proyecto de pareja*, México, Anagrama, p. 320.

- Fromm, Erich, *El arte de amar*, México, 1966, Paidós.
- , *El corazón del hombre*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 134.
- LEHALLE, Henry, *Psicología de los adolescentes*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 312.
- QUINN, Aaron Sartain, Alvin John NORTH *et al.*, *Understanding Human Behavior*, Nueva York, McGraw-Hill Book, 1967, p. 528.
- LEÓN Olive y Fernando Salmerón, *La identidad personal y colectiva*, México, Universidad Autónoma de México, 1994, p. 111.
- L. MERANI, Alberto, *Diccionario de Psicología*, México, Grijalbo, p. 270.
- OCHOA SANDY, Gerardo, "El hombre se ve en la literatura femenina" en Sábado 548 de *UnomásUno*. 2/IV/88, p. 6-7.
- MINKOWSKI, Eugéne, *El tiempo vivido*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973, 399 p.
- MOLINA, Javier, "Silvia Molina presentó un libro" en *La Jornada*, I26, p. 21. 13/VI/87.
- MUSSEN, Paul, *Desarrollo psicológico del niño*, México, Paidós, 1985, p. 232.
- PAVÓN, Alfredo, *Paquete: Cuento*. (La ficción en México), serie Destino arbitrario. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1990, p. 213.
- , *Te lo cuento otra vez* (La ficción en México), serie Destino arbitrario. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1991. 151 p.
- , *Cuento contigo*, (La ficción en México), serie Destino arbitrario. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1993. 204 p.
- , *Paquete: Cuento* (La ficción en México), serie Destino arbitrario. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1990. 213 p.
- , *Hacerle al cuento* (La ficción en México), serie Destino arbitrario. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1994. 254 p.
- PONIATOWSKA, Elena, *Fuerte es el silencio*, México, Era, p. 278.
- SAVATER, Fernando y Luis Antonio de Villena, *Heterodoxias y Contracultura*, Barcelona, Biblioteca de Divulgación Temática/II, 1982, p. 159.
- SCHLESINGER, Philip, "Identidad Nacional: Una crítica sobre lo que se entiende y malentende sobre este concepto" en *Estudios sobre las culturas contemporáneas. Revista de investigación y análisis V. II/6*, México, UAM 97, p. 97.
- ZAMA, Patricia, "La denuncia de Lara Zavala" en *El búho 256 de Excélsior*, p. 5, 5/VIII/94.
- ZAVALA, Lauro, *Teorías del cuento I* (Teorías de los cuentistas), México, Universidad Autónoma de México, 1993, p. 396.