



Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Filosofía y Letras  
Lengua y Literaturas Hispánicas

Un resquicio de luz. La esperanza en los personajes marginales en tres cuentos de Eduardo  
Antonio Parra

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

PRESENTA:  
PAULINA HERNÁNDEZ ARELLANO

Asesora:  
Lic. Illimani Gabriela Esparza Castillo

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2021



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.

# Índice

<b>Introducción</b> .....	1
<b>CAPÍTULO I</b> .....	4
1.1 Narrativa del norte: una pequeña muestra de una tradición amplia .....	5
1.2 Eduardo Antonio Parra: norteño por elección.....	8
1.3 Un escritor de pantalón largo .....	11
1.3.1 El mundo ficcional .....	14
1.3.2 El cuento: una joya narrativa.....	21
1.3.3 Evolución literaria como cuentista .....	23
1.3.4 Premios destacados .....	25
<b>CAPÍTULO II</b> .....	27
2.1 Eduardo Antonio Parra ante la crítica .....	28
2.2 Influencias literarias .....	38
2.3 Obsesiones temáticas.....	42
<b>CAPÍTULO III</b> .....	47
3.1 Los personajes marginales en los cuentos de Parra.....	48
3.2 Resquicios de luz.....	56
3.2.1 La esperanza: una grieta para escapar .....	60
3.2.2 Cuentos en donde se aprecia el resquicio de esperanza .....	61
“Plegarias silenciosas” .....	63
“El escaparate de los sueños” .....	68
“La piedra y el río” .....	73
<b>Conclusiones</b> .....	77
<b>Obras citadas</b> .....	83

## Introducción

La obra de Eduardo Antonio Parra ha sido reconocida por la crítica como una de las más consistentes de la narrativa mexicana actual. Christopher Domínguez Michael en el artículo “Los límites del limbo” se refiere a él como un joven maestro que sabe volver a contar una pesadilla (42) y Jaime Muñoz Vargas en “*Nadie los vio salir* o los milagros en el lupanar” subraya que su obra es una de las más sólidas y originales de la nueva narrativa mexicana (9). Desde mi perspectiva, su originalidad radica, entre otras cosas, en el estilo singular, la intensidad, el dramatismo y la emotividad de sus relatos; así como en la forma en que delinea a los personajes; la habilidad narrativa para transportar al lector al pasado y la destreza para crear finales inesperados.

Recuerdo que fue en la universidad cuando tuve mi primer acercamiento a la prosa de Parra, pues en clase se analizó el relato “Nadie los vio salir”. Llamó mi atención la mezcla del ambiente sórdido y la presencia de dos seres extraordinarios, que poco encajaban con la demás concurrencia. En mí quedó un halo de curiosidad que me llevó a adquirir *Sombras detrás de la ventana* (2009), recopilación de sus cuentos publicados hasta ese momento. La sencillez de la narración, tanto en el lenguaje como en la estructura, me permitió recorrer rápido las páginas del libro.

Conforme avanzaba en la lectura, despertó en mí el interés por estudiar a los personajes que pueblan las historias parrianas. Observaba seres de carne y hueso, con inquietudes, debilidades, frustraciones y que, en las peores circunstancias, muestran sus impulsos y tienden sólo a actuar. La fascinación se acrecentó al descubrir que éstos son el retrato fiel de una parte de nuestra sociedad mexicana. Me refiero a la clase social más

marginada y, por ende, con más desventajas; aquella en donde figuran vagabundos, prostitutas, travestis, migrantes, ancianos y enfermos, sólo por mencionar algunos. Estos personajes son seres marginales que luchan por sobrevivir a las adversidades y que nos hacen reflexionar e incluso sentirnos identificados.

Observé que el estudio del personaje ha sido poco abordado por la crítica, y todavía resulta más complejo encontrar investigaciones que destaquen los diferentes resquicios que Parra propone. El hallazgo anterior fue tomando forma y concluyó en este trabajo de investigación que se enfoca en estudiar la esperanza en los personajes marginales que aparecen en los cuentos “Plegarias silenciosas”, “El escaparate de los sueños” y “La piedra y el río”; los tres pertenecientes a *Sombras detrás de la ventana* (2009). En el presente caso, se piensa que los personajes de estas tres historias, a pesar de la vida miserable y precaria en la que se encuentran, podrían reflejar una tendencia esperanzadora. A fin de comprobar dicha hipótesis, esta tesina se divide en tres capítulos principales.

En el primero, se exponen aspectos generales en torno al contexto, vida y obra del autor; por lo tanto, se señala la narrativa del norte, corriente literaria a la que pertenece la obra de Parra; su participación en el taller literario *El Panteón*; las influencias pueriles y la predilección por el cuento. Además, se plantea la evolución literaria que ha tenido como cuentista y sus premios más destacados.

En el segundo, se menciona la postura crítica que existe en torno a la obra: publicaciones especializadas, trabajos universitarios y opiniones relevantes de los investigadores; las influencias literarias que la crítica observa y aquellas que Parra ratifica; así como sus principales obsesiones temáticas, que giran en torno tanto de la frontera norte como de la condición humana.

En el tercero, se presenta el marco conceptual y el análisis narratológico de los cuentos, por lo que primeramente se define el concepto de *personaje* y se expone la opinión crítica en torno a ellos. Después, se precisa el concepto de *marginalidad* para determinar si los personajes que habitan los cuentos de Parra pertenecen a esta categoría. Posteriormente, se enlista la gama de los personajes marginales más representativos en la cuentística parriana. Por último, se analiza el concepto de *esperanza* y se realiza una comparación entre los estados inicial y final del personaje, ello con el objetivo de establecer los contrastes que lo conducen a la esperanza, estudiar cómo actúa en el relato el estado de ánimo y concluir si nos enfrentamos a personajes esperanzados o no.

Finalmente, como un apartado independiente, se presentan las conclusiones.

# CAPÍTULO I

## 1.1 Narrativa del norte: una pequeña muestra de una tradición amplia

“Es bueno que la tierra se alimente también...  
por eso hay que enterrar todo lo que algún día estuvo vivo.  
Lo que no se entierra, de alguna manera se niega a morir”.  
Eduardo Antonio Parra, *Sombras detrás de la ventana*

La narrativa del norte<sup>1</sup> es un término con el que se pretende distinguir, en primera instancia, la producción literaria surgida en los estados fronterizos del norte de México<sup>2</sup>. En la década de los ochenta, se pensaba que el movimiento era reciente y que había surgido como respuesta a la propuesta emitida por el gobierno mexicano, cuyo objetivo primordial era propiciar identidad nacional a los estados del norte a través del Programa Cultural de las Fronteras (Gewecke 183). Esta idea surgió porque, hasta ese momento, hubo una primera clasificación, desde el punto de vista académico, la cual fue bautizada por Vicente Francisco Torres.

Se le denominó la “narrativa del desierto” y contaba con cinco nombres situados por encima de los demás: Gerardo Cornejo, de Sonora; Jesús Gardea, de Chihuahua; Ricardo Elizondo Elizondo, de Nuevo León; Severino Salazar, de Zacatecas; y Daniel Sada, originario de Mexicali, pero cuya narrativa refleja sobre todo la vida en los pueblos de Coahuila. (Parra “Notas”)

Lo cierto es que no se trata de una corriente joven, pues tiene poco más de un siglo de vida y “es posible afirmar que ... nació entera, de una pieza, sin fisuras ni titubeos” (Parra *Norte* 12). Autores como Martín Luis Guzmán, Alfonso Reyes, Julio Torri, Rafael F. Muñoz, Nellie Campobello, Ramón Rubín y José Revueltas fueron los “iniciadores involuntarios pero sólidos de esta tradición narrativa” (Álvarez), sin embargo, la crítica no había puesto

---

<sup>1</sup> La crítica ha recurrido a diferentes nombres para acotar este movimiento: *literatura del norte*, *literatura nortea*, *literatura de la frontera norte*, *literatura fronteriza*, etc. De aquí en adelante me referiré a esta expresión literaria como *narrativa del norte*, pues considero que es un concepto acertado para explicar ciertos aspectos en la obra de Eduardo Antonio Parra.

<sup>2</sup> Principalmente en Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas.

demasiada atención a esta propuesta literaria debido a la costumbre de que los textos novedosos e interesantes surgieran sólo en el centro del país.

En cuanto a los escritores contemporáneos más representativos de México que han plasmado en su literatura temáticas relacionadas con el norte del país, destacan Eduardo Antonio Parra, David Toscana, Felipe Montes, Luis Humberto Crosthwaite y Elmer Mendoza (Palaversich “La nueva narrativa” 9).

Es importante mencionar que el movimiento no está del todo definido; es decir, no es unánime ante los ojos de la crítica. En este sentido, a partir de las inconsistencias que el concepto propone, María Socorro Tabuenca emitió una pregunta relevante: “¿Literatura fronteriza, *de* frontera, *de la* frontera, *sobre* la frontera, *en* la frontera, o *desde* la frontera?” (105). Y es que resulta impreciso delimitar si la mencionada clasificación incluye sólo autores que nacieron en la frontera (que no sería el caso de Parra), textos cuya temática versa sobre un aspecto de la frontera independientemente de dónde se escriban o si nos referimos únicamente a la producción surgida desde alguno de los estados fronterizos. En un intento de aclarar el concepto, Gewecke propone lo siguiente:

Se trata del conjunto de aquellos textos, ante todo cuentos y novelas, cuya acción se desenvuelve en la geografía nortea, espacio que engloba tanto la misma frontera como una franja (más o menos amplia) de los estados fronterizos; textos, cuyos temas y tópicos se inspiran en el entorno físico y social de ese mismo escenario y cuyos autores, generalmente nacidos y/o residentes en la zona, escriben no *desde* el centro, sino *desde* la frontera y por ello desde los márgenes. (182-183)

Cabe señalar que, para Parra, se trata de una tradición literaria que contiene “un aire de familia” (Parra *Norte* 10) con características fáciles de reconocer como la preocupación por las palabras y la presencia de paisajes rurales y urbanos; además de otros elementos

como el clima y la acción, donde predomina el movimiento y la tensión dramática (14-15).

Al respecto, Gewecke sugiere los siguientes rasgos:

Un escenario inhóspito (el paisaje árido del desierto) y sórdido (cantinas y prostíbulos, arrabales y basureros) junto con lo propio de la frontera, que son el río, el puente o la *Línea*, la maquiladora; una atmósfera lóbrega, que se relaciona con la culpa, el dolor y la muerte, tanto en la vida cotidiana como en las experiencias límites; y un elenco de personajes que engloba toda la fauna fronteriza: *polleros* malévolos y *mojados* defraudados; policías corruptos, políticos vendidos, y empresarios embarcados en el narcotráfico; asaltantes, secuestradores, torturadores, sicarios, asesinos en serie. (184)

En un afán de fortalecer el concepto, es posible añadir más elementos, tales como la expresión del *ser norteco*, el uso constante de la oralidad, la presencia de algunos términos en inglés, el retrato de la vida en la frontera, la violencia o el narcotráfico (Palaversich “La nueva narrativa” 9-10). Sin duda, nos enfrentamos a un movimiento vivo con autores contemporáneos que se encuentran en constante experimentación, por lo que los próximos textos que lo nutran presentarán cambios con el paso del tiempo: quizá nuevas temáticas y técnicas, incluso es posible que resulten nuevos géneros.

En el siguiente apartado se presentarán la vida y obra de Parra, escritor guanajuatense, norteco por elección, que ha sido motivo de esta tesina. Él es uno de los exponentes más reconocidos del movimiento anteriormente mencionado, vocero que ha luchado por mostrarle a la crítica y a los lectores en general que los textos nortecos, más allá de la polémica de si se consideran o no como literatura regional, se encuentran desarrollando propuestas interesantes y, por lo tanto, construyendo una identidad.

## 1.2 Eduardo Antonio Parra: norteño por elección

Eduardo Antonio Parra es un escritor mexicano nacido el 20 de mayo de 1965 en León, Guanajuato, pero su niñez y adolescencia transcurrieron principalmente en la frontera norte del país: de acuerdo con Nora Guzmán Sepúlveda, vivió en Nuevo Laredo, Tamaulipas; Ciudad Juárez, Chihuahua; y Monterrey y Linares, Nuevo León (23), por lo cual, es considerado un escritor norteño. Desde su infancia, el nomadismo fronterizo se hizo presente, descubrió en sus andares diversas ciudades del norte y creció junto a ellas. Él mismo comparte: “de niño me cambié de casa como unas ocho veces, a mi padre lo cambiaban de ciudades. Era entrar a un ámbito desconocido y adaptarme” (González H. 50).

Con respecto a su formación escolar, cursó la secundaria en una escuela cercana al Río Bravo, hecho que le brindó mucho material para relatar en el futuro algunas de sus historias; comenta al respecto: “cuando nos íbamos de pinta al parque Viveros, veíamos a los campesinos esperando a que cayera la noche para cruzar el Río Bravo, nos acercábamos a platicar con ellos, les dábamos cigarros y nos contaban historias tristes” (Licona 3). Además, en aquella época, fue testigo de la extracción de varios cuerpos en una isleta cercana a este río (Solares 15), suceso que más tarde representó en un cuento<sup>3</sup>.

El hecho de residir en varios lugares cercanos al río le brindó, sin duda, un panorama claro sobre la clase baja: “la gente con la que yo conviví era muy pobre ... Siempre me llamó mucho la atención que me hablaban de carencias, de anhelos siempre presentes y, obviamente, cuando ya tienes conciencia te das cuenta que [sic] el 90% de los habitantes del país pertenece a esta clase de gente” (Sánchez M. 28). En definitiva, las huellas de la

---

<sup>3</sup> En “El juramento”, José Antonio recuerda la cantidad de cuerpos que había visto sacar desde que era niño. (Parra *Sombras* 17)

violencia, las historias de los indocumentados y la pobreza fueron parte de sus vivencias cotidianas, a pesar de que él pertenecía a la clase media.

Dos hechos fundamentales en la niñez de Parra dieron frutos para que comenzara a aventurarse en el mundo de las letras: por una parte, la presencia de los libros en casa gracias al hábito de lectura diaria de su madre; por la otra, y con mayor peso, los relatos que le contaban sus abuelas. En una entrevista, al responder si había nacido entre libros o había tenido influencias familiares, Parra compartió:

Mi madre era una lectora consumada, leía tres o cuatro horas antes de dormir, pero creo que lo que más me empujó es que mis dos abuelas eran narradoras orales excelentes. ... Yo recuerdo que, de muy niño, mi abuela de Guanajuato me sentaba en la cocina y, mientras ella hacía sus quehaceres, me contaba historias, cuentos de terror muy moralistas ... A la abuela de Monterrey le gustaban las historias sangrientas, me contaba unas espeluznantes ... Me di cuenta de que, en realidad, ellas son mis dos grandes influencias, porque exactamente esos son los dos estilos que más me gustan para escribir, el fantástico misterioso y el violento y sangriento. (Aguilar “Lo que escribo” 4)

Sus abuelas lograron transmitirle el interés por desarrollar historias, pues desde niño estuvo acostumbrado a escuchar todo tipo de relatos, desde cruentos hasta fantásticos. En otra entrevista, Parra compartió otra anécdota, relacionada con una de sus antecesoras, que intercambiaba cartas semanales con su familia:

Lo curioso de estas cartas es que incluían los recortes periodísticos de los crímenes de la región de cada una, o los accidentes más sanguinarios. Me recuerdo de seis años, estando en casa de mi abuela, oyéndola leerme el recorte de una nota que hablaba, por ejemplo, de un señor que mató a su esposa y a once hijos a martillazos, para después intentar suicidarse, sin conseguirlo, porque lo agarraron. (“Escritura”)

Respecto a la decisión de ser escritor, Daniel Melchor refiere que el guanajuatense determinó su vocación en la preparatoria, a los 17 años, después de finalizar el libro de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*. Luego, estudió la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas en la Universidad Regiomontana, donde hizo su primera publicación en una revista local tras ganar un concurso estudiantil; en palabras del escritor: “era la historia de un migrante, que no está en ninguno de mis libros, pero se llama *Allá ni los tuyos te quieren*” (“Escritura”).

En cuanto a su vida profesional, después de la universidad trabajó en el periódico *Extra* como editor de nota roja<sup>4</sup>; además, “ha trabajado como promotor de tarjetas de crédito, vendedor de chatarra, guionista de radio y televisión, publicista y maestro de literatura” (Solares 15). En el año 2000, decidió mudarse a la Ciudad de México, donde actualmente reside.

---

<sup>4</sup> Este trabajo en específico le proporcionó material para desarrollar algunos de sus relatos. El mejor ejemplo es el cuento “La vida real”, historia de un reportero que debe enfrentarse a la difícil tarea de redactar el asesinato de una pareja de vagabundos.

### 1.3 Un escritor de pantalón largo

En una entrevista que le realizó Roberto Estrada, Parra compartió que, cuando llegó a vivir a la Ciudad de México, los escritores le preguntaban algo que le incomodaba: “¿Cuándo vas a ser un escritor de pantalón largo?”, refiriéndose a ser un escritor que escribe novelas. Parra estaba convencido de que podía ser un escritor de pantalón largo sin importar que sus publicaciones iniciales fueran de cuentos.

Referente a su formación como escritor, Parra perteneció al taller literario conocido como *El Panteón*. Hugo Valdés, uno de los miembros, señala en “Memorias de *El panteón*” que: “nació hacia 1991 o 1992, a la luz de la experiencia que en distintos momentos habíamos vivido Eduardo Parra, David Toscana y yo como becarios del Centro de Escritores de Nuevo León, donde era coordinador Héctor Alvarado”. Por su lado, comenta Parra que “todo empezó con la escuela de la SOGEM, que ofreció un taller intensivo para escritores ... Nos inscribimos ahí varios de los que después formaríamos el grupo *El Panteón*” (Guzmán 240). Como eran pesadas las sesiones por tener varios participantes, Parra y otros escritores decidieron mudarse a otro taller: “y nos quedamos cinco y los cinco permanecemos trabajando semana a semana, yo creo que durante ocho años, fue bastante largo” (242). El resto de integrantes, a los que hace referencia Parra, son Hugo Valdés, Rubén Soto, López Castro y David Toscana<sup>5</sup>.

Mauricio Carrera refiere que el nombre de este taller fue consensuado por todos los miembros “debido a la aceptación original de esta palabra, que significa el lugar de los dioses,

---

<sup>5</sup> En el texto “Del Panteón al beyond: Nociones y tendencias de la nueva narrativa del norte” Mauricio Carrera integra a esta lista a Antonio Ramos y a Felipe Montes. Al respecto, Hugo Valdés en el texto “Memorias de El Panteón” afirma que Felipe Montes se integró cuando el taller ya tenía varios años y Antonio Ramos fue invitado por Parra poco después de que él decidiera retirarse.

y asimismo, por su uso moderno, como sinónimo de cementerio” (9); por su parte, Hugo Valdés aclara que el nombre “se escogió como una vacilada provocativa, pensando en aludir socarronamente al panteón griego, donde residían los dioses del Olimpo” (1); y López Castro agrega: “la sobriedad y el buen sentido imperaron y trocamos por *El Panteón*, nombre alusivo al lugar en el cual se entierran los muertos y en nuestro caso las novelas fallidas” (De la Fuente).

En 1993, Parra fue el encargado de escribir los objetivos del grupo, que serían “la invención literaria de Monterrey; asimilar la tradición de la literatura mexicana y utilizarla en la búsqueda de una voz propia; asegurar que en la década del fin de siglo Nuevo León cuente con la mayor producción novelística de toda su historia” (De la Fuente). Mauricio Carrera señala que los miembros compartían “una muy sintomática pero también legítima ambición: la de ser publicados por editoriales importantes” (9), ya que en ese tiempo todos los integrantes eran desconocidos, por lo que buscaban salir de las editoriales regionales para ser considerados por las nacionales. Confiaban en que los trabajos previamente realizados los ayudarían a “hacerle a Monterrey un sitio literario” (De la Fuente) para darle identidad.

En las reuniones, que se llevaban a cabo de forma semanal, se leían y comentaban las aportaciones de los compañeros. Hugo Valdés afirma que “ninguno solía ser complaciente o condescendiente con nadie: se señalaban los aciertos y se advertían y reprobaban los errores provocando muchas veces la carcajada general” (1). A pesar de que las críticas eran fuertes, los miembros decidieron seguir asistiendo para curtirse en el oficio de escritores; en este sentido, Parra comparte lo siguiente: “con sus altibajos, pero básicamente trabajábamos con bastante disciplina, había pleitos, había de todo, la llevábamos muy bien, éramos muy

críticos” (Guzmán 242). Respecto a las publicaciones de los integrantes, realizadas en este tiempo, señala Hugo Valdés que en el taller:

Si bien no se le dio seguimiento a la que sería la primera novela de Parra, titulada *La voz del diablo*, ya que detuvo el proyecto, sí se vieron en cambio todos los cuentos que integrarían *Los límites de la noche* ... y una parte de los que le dieron forma a *Tierra de nadie* ... De Toscana trabajamos *Estación Tula* completa, los cuentos de *Historias del Lontananza* y una parte de lo que sería la novela *Santa María del Circo*. Rubén Soto terminó *Paso de días* ... Ramón López Castro se enfocó en la escritura de los cuentos que aparecerían en *El sol sea con nosotros* ... De mi autoría se vio buena parte de *El crimen de la calle Aramberri*. (1)

Lo verdaderamente sobresaliente de aquel taller literario radica en que “el grupo fue un contrapeso en cuanto a la literatura escrita en el interior del país, ya que anteriormente casi toda la literatura nacional se escribía en la Ciudad de México” (Loera A. “Eduardo”). En realidad, fue tanta la fuerza que lograron los nuevos escritores norteños que sus obras comenzaron a tomarse en cuenta a nivel nacional y llamaron la atención de algunas editoriales de renombre. Sin duda, este taller fue un hito que dio paso a que el público lector y las casas editoras contemplaran la frontera norte y se interesaran en ella.

En palabras de Antonio Ramos, el término del grupo, en 2001, se debió a que Parra y López Castro se fueron a vivir a la Ciudad de México (De la Fuente), por lo que el resto de los integrantes tomó la decisión de dar por terminadas las reuniones.

### 1.3.1 El mundo ficcional

Como se mencionó anteriormente, la escritura de Parra es el reflejo de algunos eventos pueriles; por ejemplo, el lugar geográfico en el que se desarrolló de niño lo ayudó a plasmar la vida de los norteños. El escritor comparte que “con la infancia y la adolescencia, uno tiene para escribir toda la vida: todo aquello que oliste, el clima que sentiste, los tonos de voz que escuchaste, los giros lingüísticos, las historias propias de la región donde te desarrollaste dan para toda una existencia” (Aguilar “Lo que escribo” 4). La suma de sus vivencias le permitió retratar el ambiente melancólico y adverso de la frontera de México con Estados Unidos y de los personajes que la rodean; entre ellos, los migrantes que, por falta de trabajo y en busca de oportunidades y una vida mejor, intentan cruzar el Río Bravo aspirando a alcanzar el gran *sueño americano*<sup>6</sup>: “en este espacio [la frontera], determinado por un intenso intercambio cultural y social, se confrontan la esperanza de una mejor vida y la posibilidad del encuentro con la tierra prometida con el desencanto y el desarraigo que privan en el lugar” (Gómez 291), una mezcla de optimismo y decepción, pues es bien sabido que un porcentaje considerable de indocumentados recibe malos tratos y discriminación o simplemente ya no regresa a su lugar de origen.

Otra característica que le da forma a la escritura de Parra es la tradición oral comandada por los relatos que escuchaba: “tuve que saciar la sed de historias que aqueja a todo niño por medios distintos: la narrativa oral de mis abuelas y los relatos populares que escuchaba en forma de corridos” (Parra “El alimento” 282). De propia voz, Parra ha confirmado en diferentes entrevistas la importancia que tuvieron los relatos escuchados en la

---

<sup>6</sup> Entiéndase *sueño americano* como el anhelo que tienen, en este caso, los mexicanos por ir a Estados Unidos para prosperar y conseguir el éxito que no lograron en su país.

niñez. Refiriéndose a sus abuelas: “ellas me transmitieron a la vez relatos y el gusto por la palabra, el conocimiento del lenguaje eficaz para narrar una historia ... A través de esas dos voces, que de algún modo continúan resonando en mis oídos, la tradición narrativa se fue filtrando en mí, sin estar yo muy consciente de ello” (284-285). Parra ha confirmado que las influencias pueriles han sido el motor preciso para plasmar sus relatos, pues uno de sus objetivos al escribir ha sido recuperar esa forma tan especial de contar historias:

Desde que me inicié como lector, y después como escritor, mi búsqueda ha sido la misma: la de aquellas sensaciones y emociones experimentadas en la infancia a través de los corridos y de las narraciones de mis abuelas. Siempre he buscado su sencillez, su intensidad, su facilidad para penetrar mi consciente e inconsciente, su eficacia en la transmisión y en el efecto final duradero. (289)

Sus antecesoras, al dominar la tradición de la oralidad, le contagiaron inconscientemente varios recursos narrativos: “mediante las historias que ellas le contaban comprendió la estructura y variantes del cuento: de una —la del centro del país— aprendió la abundancia del lenguaje, lo barroco, lo fantástico y lo clásico; de la otra —la del norte— aprendió la sencillez del lenguaje y la eficacia para transmitir en pocas palabras el mensaje deseado” (Universidad de Guadalajara).

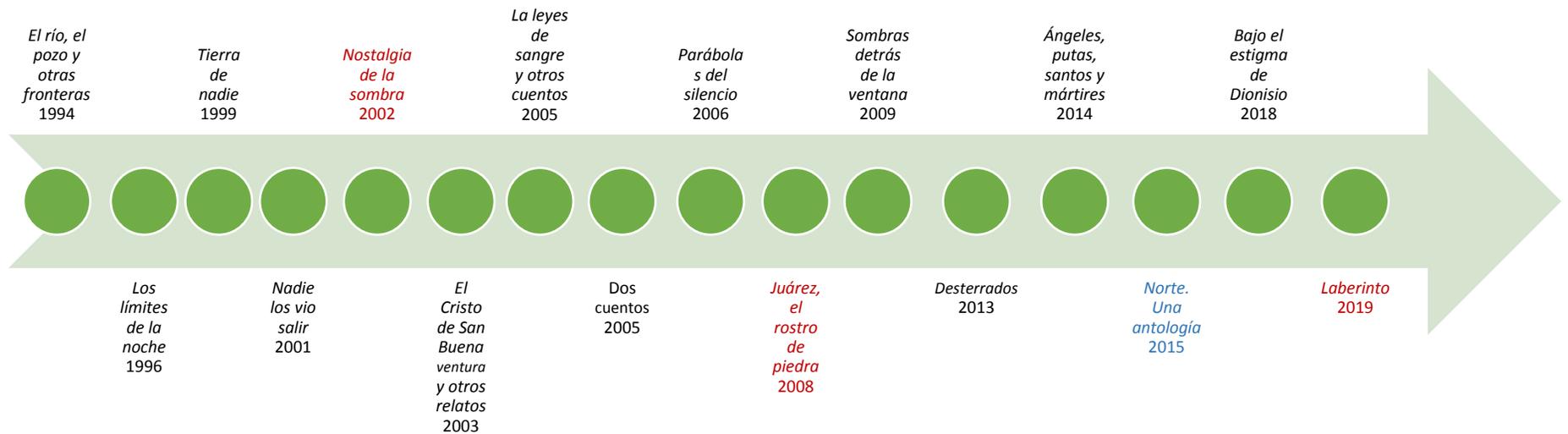
Por lo anterior la narrativa de Parra se lleva a cabo de forma fluida, pues dosifica la oralidad, además de que, gracias a su meticulosa elección de palabras, el lenguaje tiende a ser comprensible. Asimismo, en sus descripciones ayudan los trazos realistas y los vastos detalles, ya que para él siempre ha sido importante la forma de narrar. En palabras del autor: “narrar es susurrarle algo al lector, mientras más claro y más fluido sea, el lector lo va a entender mucho mejor” (Sánchez, M. 28).

Respecto a su obra, a continuación se presentan los títulos publicados de Parra<sup>7</sup>: *El río, el pozo y otras fronteras*, 1994 (Gobierno del Estado de Nuevo León); *Los límites de la noche*, 1996 (Era); *Tierra de nadie*, 1999 (Era); *Nadie los vio salir*, 2001 (Era); *Nostalgia de la sombra*, 2002 (Joaquín Mortiz); *El Cristo de San Buenaventura y otros relatos*, 2003 (CONARTE y Gobierno del estado de Nuevo León); *Las leyes de sangre y otros cuentos*, 2005 (La rana y Gobierno del estado de Guanajuato); *Dos cuentos (selección)*, 2005 (Conaculta/Aldus, La Centena); *Parábolas del silencio*, 2006 (Era); *Juárez, el rostro de piedra*, 2008 (Grijalbo); *Sombras detrás de la ventana*, 2009 (Conaculta, Fondo Editorial de Nuevo León, Universidad de Nuevo León, Era); *Desterrados*, 2013 (Era, Universidad Autónoma de Sinaloa, Universidad Autónoma de Nuevo León); *Ángeles, putas, santos y mártires*, 2014 (Era); *Norte. Una antología*, 2015 (Fondo Editorial de Nuevo León, Universidad Autónoma de Sinaloa); *Bajo el estigma de Dionisio*, 2018 (Secretaría de Cultura y Los bastardos de la uva); y, su más reciente publicación, *Laberinto*, 2019 (Penguin Random House) (CNL-INBAL).

---

<sup>7</sup> Para ser más precisos, se ha incluido primero el título de la obra, después el año de publicación y, por último, entre paréntesis, el rubro editorial.

## Obra literaria de Eduardo Antonio Parra<sup>8</sup>



<sup>8</sup> La línea de tiempo muestra en color rojo las tres novelas, con color azul la antología y los demás títulos en color negro pertenecen a los libros de cuentos.

Como se puede observar en la línea de tiempo anterior, Parra es autor de tres novelas<sup>9</sup>, compilador de una antología y el resto de su producción son cuentos.

*Nostalgia de la sombra* es la primera novela de Parra; ésta retrata la vida de un sicario que recibe la propuesta de asesinar a una mujer, un tipo de crimen que no había realizado antes. Daniel Sada comenta que esta novela es “un discernimiento introspectivo sobre la conciencia de un asesino ... Ramiro Mendoza, al igual que los personajes de esta novela, es un ser descoyuntado que tiene como acicate el crimen o la degradación del espíritu, pero que en esencia aspira a una reconquista ulterior de la vida” (1). Por su parte, Gewecke<sup>10</sup> observa que “es justamente una novela centrada no en la víctima y el cuerpo sufriente, sino en el victimario y su conciencia” (192).

La segunda novela es de carácter histórico. Se llama *Juárez, el rostro de piedra* y versa sobre la vida del presidente mexicano Benito Juárez. Opina Christopher Domínguez Michael que “esta novela convalida la convicción de que Juárez es el mexicano más importante de la historia” (“Juárez” 42). Por su parte, Raudel Ávila piensa que Parra logra en esta novela “la recreación de un personaje con toda la vehemencia de sus rasgos humanos. No es el retrato del héroe patrio, ni de un estadista internacional, tampoco la condena derechista de un enemigo del clero. Es la vida de un hombre cargado de inseguridad, pero con la astucia suficiente para encubrirlo y vencer todas las adversidades” (1).

*Norte. Una antología* es una recopilación de 49 relatos en donde los autores incluidos comparten una misma afición: aman a su manera el norte del país y lo demuestran; “todos

---

<sup>9</sup> *Laberinto* es una publicación muy reciente respecto a este trabajo, por lo que no será considerada.

<sup>10</sup> Para mayor referencia, recurrir al ensayo “Fenomenología y estética de la violencia en la narrativa norteña (mexicana): *Nostalgia de la sombra*, de Eduardo Antonio Parra” (184).

los cuentistas incluidos, son escritores avecindados, nacidos, encariñados o identificados abiertamente con el norte, cada uno con edades, intereses y tiempo muy distintos, pero todos convergen en su voluntad por contar relatos que reflejen la idiosincrasia y el habla de los que viven en las tierras mexicanas ubicadas más allá del Trópico de Cáncer” (Martín 2).

Por su cuenta, Parra señala que uno de los objetivos al recopilar el material fue mostrar la variedad temática que propone la narrativa del norte y no encasillarla sólo al narcotráfico como lo hace el escritor Rafael Lemus<sup>11</sup>: “la antología también era contra la noción de que en el norte solo se escribe de violencia, de narcotráfico; entonces, la idea es que se escribe de todo, se han abordado todos los géneros, todos los tonos, todos los matices de la narrativa” (Mendoza). Otro de los objetivos fue dejar claro que “la narrativa norteña forma parte de una tradición sustentada en una genealogía de autores que ... reflejan en sus relatos no solo las obsesiones literarias personales que han dado forma y contenido a sus obras, sino también las características de su *ser norteño*” (Parra, *Norte* 10).

Este libro definitivamente es pieza angular para disfrutar y conocer el movimiento literario que se conoce hoy como narrativa del norte. Parra comparte en el prólogo que estamos frente a “una pequeña muestra de lo que los narradores norteños han escrito y publicado a lo largo del último siglo. Una pequeña muestra de una tradición amplia” (16), por lo que la selección sólo es una demostración de todo lo que nos puede brindar esta corriente literaria.

---

<sup>11</sup> Véase el artículo “Balas de salva” del escritor Rafael Lemus que se puede encontrar en la página electrónica de *Letras Libres*; en éste, el autor menciona que hablar de narrativa del norte es hablar de narcoliteratura. Al respecto, Felipe Oliver Fuentes Krafczyk en *Apuntes para una poética de la narcoliteratura* advierte que el comentario reduccionista y polémico de Lemus tiene “más odio que argumentos” (10), pues existen obras de autores norteños que no tocan el tema del narcotráfico.

En cuanto a la producción de cuentos, el volumen *Sombras detrás de la ventana* es una recopilación de 28 relatos que integra cuatro tomos anteriores: *Los límites de la noche*, *Tierra de nadie*, *Nadie los vio salir* y *Parábolas del silencio*. Este compendio es, hasta el momento, el más representativo de la obra parriana respecto al canon de la narrativa del norte debido a que en todas las historias se advierten rasgos fronterizos; la problemática de pobreza, desigualdad, injusticia y exclusión; los vastos motivos de migración; la relación odio-amor del sueño americano; y los matices de la violencia, sólo por mencionar algunos. En definitiva, es un libro lleno de intensidad y tensión que enfatiza la realidad en la frontera norte de México, por lo tanto, el ejemplar es un gran acierto editorial.

Las publicaciones de cuentos faltantes, anteriores a 2009 (*El río, el pozo y otras fronteras*, *El Cristo de Sanbuenaventura y otros relatos*, *Las leyes de sangre y otros cuentos* y *Dos cuentos*), son selecciones de algunos ya publicados en *Sombras detrás de la ventana*<sup>12</sup>. Por su lado, el libro de *Desterrados* cuenta con quince relatos novedosos. *Ángeles, putas, santos y mártires* es el compendio de cuatro cuentos ya difundidos en *Sombras detrás de la ventana* y, por último, *Bajo el estigma de Dionisio* contiene sólo tres nuevas propuestas y seis cuentos que vieron la luz anteriormente.

---

<sup>12</sup> Excepto el cuento que le da título al libro al que pertenece: *Las leyes de sangre*.

### 1.3.2 El cuento: una joya narrativa

“El cuento es como un penalti, lo metes o lo fallas”, esta frase, mencionada por Juan Villoro, la tiene muy presente Parra pues para él, la construcción de un buen cuento se logra de la siguiente manera: “debe tener bien medida la economía de recursos y lenguaje, manejar muy bien la tensión, y el final —sea sorpresivo o no— debe ser una revelación que le cambie la jugada al lector, que le ilumine la historia o una parte de la visión de su existencia. Como decía Edgar Allan Poe, es una historia que se lee de una sentada y no se olvida nunca” (Estrada).

La mayor parte de la obra parriana está conformada por cuentos, lo cual se debe a la preferencia que tiene el autor sobre este género. En una entrevista le preguntaron si se sentía más cómodo con los cuentos o si le resultaban más fáciles, a lo cual respondió:

Es la misma dificultad escribir un cuento que una novela, en cuanto a la concepción y trazo, aunque después tiene más trabajo la novela. Pero la escritura de cada cuento es un reto para buscar la perfección. Es como labrar una joya, todo debe ser muy preciso. Por eso me atrajo más el cuento que la novela. ... El género me gusta, sigo pensando que es la joya de la narrativa y lo seguiré cultivando hasta que me muera. (Estrada)

Parra afirma que es más estimulante escribir un cuento porque cada uno es un universo; lo define, sin preámbulos, como “la concentración absoluta de la narrativa” (Cano “Vivimos” 36) por tener, entre muchos otros elementos, economía y precisión. Asimismo, Parra opina que “el cuento estimula mucho más la imaginación de los lectores que la novela, pues en ésta el autor da todo masticado a los lectores; en cambio, el cuento es un género que propicia la experimentación controlada y cada historia implica un grado de dificultad tanto

para la escritura como para la lectura” (Talavera 19). Lo que es un hecho ante tales afirmaciones es la evidente fascinación que tiene el autor por el cuento.

A pesar de que en cuestiones editoriales exista el prejuicio de que en México los libros de cuentos casi no se publican<sup>13</sup>, Parra se ha ejercitado y desarrollado en este género que para él “es el género mayor, mientras que la novela es un género complaciente para las masas” (Aguilar “La violencia” 19), y la decisión le ha dado grandes frutos.

Con referencia a los esfuerzos mentales que ocasionan los dos géneros, él piensa que el lector con el cuento “debe hacer un esfuerzo mental que la novela tradicional no te exige” (Estrada). Lo cierto es que leer los dos géneros trae consigo un proceso complejo, pues ambos estimulan la imaginación y nos hacen reflexionar sobre algo en concreto.

Desde mi consideración, resulta excesivo afirmar de forma generalizada que las novelas le brindan más facilidades al lector que el cuento. En sí, la fluidez en la recepción dependerá completamente de la obra con la que se esté tratando, no del género.

---

<sup>13</sup> Al respecto, opina Alberto Chimal que “en México, la peor novela escrita recibe más atención por parte de los lectores y editoriales que el mejor cuento” (Loera M.).

### 1.3.3 Evolución literaria como cuentista

Son ya varios años los que el autor le ha dedicado al cuento, por lo que en su carrera resulta natural una evolución literaria que se puede señalar en tres etapas: la primera abarca desde sus inicios como escritor hasta la recopilación del libro *Sombras detrás de la ventana*, pues aquí nos enfrentamos a relatos que se hallan plagados de rasgos fronterizos. A partir de una relectura que realizó Parra de esta compilación, descubrió elementos que no tenía presentes y que comparte de propia voz: “en los primeros cuentos la historia estaba por encima de cualquier cosa; los personajes están caracterizados por rasgos muy rápidos mientras que en los últimos el personaje está más construido, pero tratando de no descuidar la historia” (González H. 52). Además, aportó, respecto a una de las temáticas más señalada por la crítica, que la violencia en los cuentos posteriores era más psicológica: “en los primeros era mucho más cruda, quizás más periodística y en los últimos está sugerida, se queda en las intenciones ... los primeros cuentos eran más crudos y en los últimos como que me doy *chance* de dejar un poquito de felicidad” (Aguilar “La violencia” 19), y observó que en dichos relatos de la compilación se manifiesta una mejoría en la construcción de los personajes.

La segunda etapa está propuesta por el libro *Desterrados*, posterior al cambio de residencia del autor en la Ciudad de México, donde comienza a vislumbrar otro tipo de ambiente, que da como resultado la construcción de nuevos cuentos que ya tocan temas de la urbe. Parra comenta que “la idea es tratar de cambiar el escenario de siempre el norte, a dos o tres cuentos en la Ciudad de México” (Alejo 36).

Los dos últimos libros de cuentos, *Ángeles, putas, santos y mártires* y *Bajo el estigma de Dionisio*, presentan la tercera etapa. Este último surge a raíz de la solicitud, por parte de la editorial Los bastardos de la uva, de una temática en específico: cuentos donde el alcohol

estuviera presente (Guardado). Lo anterior nos permite concluir que la mayor parte de su obra contiene rasgos fronterizos, pero, conforme avanzan el tiempo y las publicaciones, el enfoque va cambiando. Parra demuestra ser un escritor que se adapta a los cambios y a las solicitudes, pero da muestra de que su esencia siempre será el norte.

Actualmente, Era es una de las editoriales más prestigiadas de México, lo cual se relaciona, entre otras razones, con sus más de 60 años de trayectoria y la cantidad de autores reconocidos que ha publicado, tales como Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Carlos Fuentes, Octavio Paz y Juan Rulfo. Al inicio de su carrera, Parra opinaba que sería complicado publicar en editoriales nacionales: “ya que se cuenta con la competencia de escritores conocidos, consagrados, grandes vendedores” (Domingo 4).

Lo anterior es relevante porque Parra se aventuró a salir de las editoriales regionales fronterizas, mostró *Los límites de la noche* a Era y ésta no dudó en publicarlo, por lo tanto, cobra significado para la trayectoria de Parra que casi toda su producción literaria tenga el sello de esta editorial, pues ello demuestra el avance que logró para la literatura fronteriza en cuanto a su difusión y reconocimiento.

#### 1.3.4 Premios destacados

A lo largo de toda su carrera, Parra ha cautivado a distintos jurados, quienes le han otorgado diversos reconocimientos. Ganó el *Concurso Nacional de Cuento* en 1995 del Ayuntamiento de Guasave, Sinaloa y la Universidad de Occidente; el *Certamen de Cuento, Poesía y Ensayo* en 1994 de la Universidad Veracruzana; el *Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo* 2000, otorgado por Radio Francia Internacional —que seleccionó, entre más de 6,000 participantes, el cuento “Nadie los vio salir”<sup>14</sup>—; el *Premio Nacional de cuento Efrén Hernández* en 2004 por *Las leyes de sangre y otros cuentos*; el *Premio Antonin Artaud* en 2010 por *Sombras detrás de la ventana* que proporciona la Embajada de Francia —y que trajo como resultado la traducción de dicho libro al francés—; y el galardón más reciente, que es el *Premio Bellas Artes de Narrativa Colima* en 2020 por *Laberinto*.

Parra, además de realizar compilaciones e incursionar en el género del cuento y la novela, también ha colaborado con regularidad en suplementos culturales y revistas con crónicas, relatos, ensayos y reseñas críticas en algunos diarios de circulación nacional como “*Confabulario, Crónica Dominical, Diálogo Cultural entre las Fronteras de México, El Ángel, La Cultura en México, La Jornada Semanal, La Tempestad, Letras Libres, Licantrópía, Milenio y Milenio Diario y PlayBoy*” (CNL-INBAL).

Asimismo, sus obras fueron consideradas en antologías como *Dispersión multitudinaria. Instantáneas de la nueva narrativa mexicana en el fin de milenio; Una ciudad mejor que ésta. Antología de nuevos narradores mexicanos; Los mejores cuentos mexicanos 1999 y Ciudad y memoria*.

---

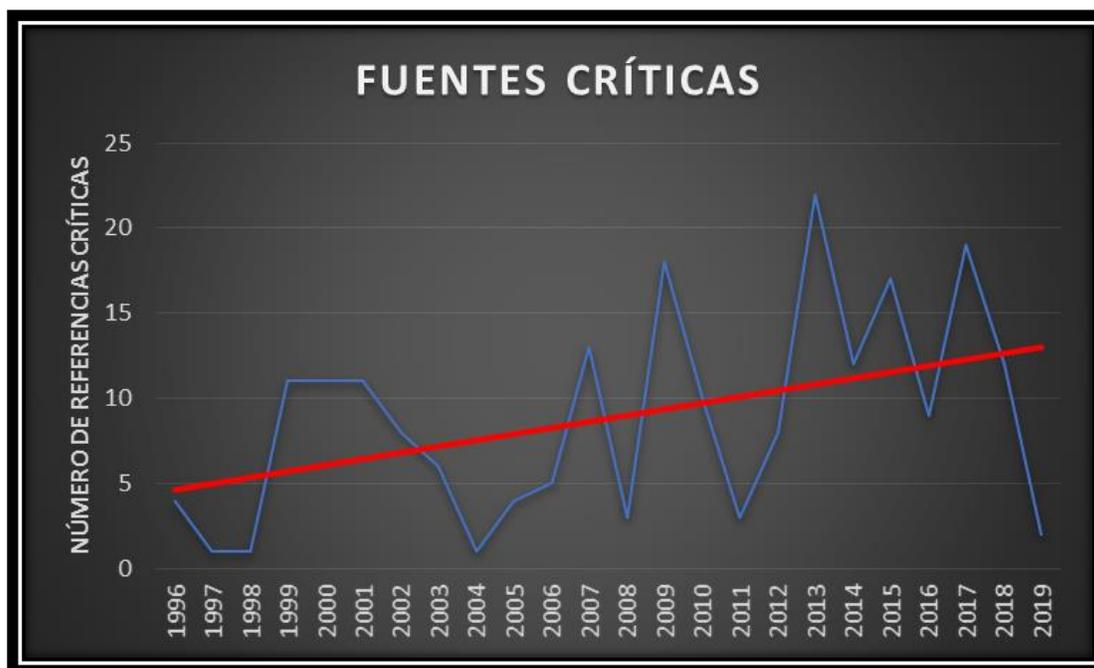
<sup>14</sup> Para más información de este cuento, véase “Eduardo Antonio Parra. La otra violencia: un acercamiento a *Nadie los vio salir*” de Irma Elizabeth Gómez Rodríguez.

Por otra parte, en cuanto a sus distinciones académicas, ha contado con las becas del FONCA —cuento (1996-1997) y novela (1998-1999)—; del Centro de Escritores de Nuevo León; de la *John Simon Guggenheim Memorial Foundation*, así como del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Por último, algunos de sus relatos han sido traducidos al inglés, francés, italiano, danés y alemán.

## CAPÍTULO II

## 2.1 Eduardo Antonio Parra ante la crítica

Para la realización del presente trabajo se consultaron poco más de 200 fuentes críticas<sup>15</sup> (artículos, reseñas y comentarios en publicaciones especializadas, notas periodísticas y artículos de revistas, además de algunos capítulos de libros) publicadas desde 1996 a 2019. A continuación, en la gráfica se muestra el total de fuentes críticas consultadas, así como el interés que han tenido los estudiosos respecto a la obra de Parra. Cabe mencionar que, conforme avanzan los años, éste ha ido en aumento. Dicha afirmación se puede sustentar con la línea de tendencia de carácter ascendente que se observa en color rojo.



<sup>15</sup> Se recurrió a los catálogos virtuales de Biblioteca Central, UNAM; Biblioteca Samuel Ramos de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM; Biblioteca Digital, UNAM; Biblioteca Daniel Cosío Villegas del Colmex; Biblioteca Vasconcelos; Biblioteca del Tecnológico de Monterrey; Biblioteca UAM; Biblioteca COSEI UAM Azcapotzalco; Biblioteca Dr. Ramón Villareal Pérez, UAM Xochimilco; Biblioteca de la Universidad de Sonora; Biblioteca de la Universidad de Texas —en específico la *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*—; Sistema Bibliotecario de la Universidad Veracruzana y Biblioteca Digital (BIDI), UAM.

También se consultaron las bases de datos Dialnet, Academia, DOAJ, WorldCat, TESIUNAM, TESIUAMI, LIBRUNAM, Tesiteca Digital de BUAP, Indíx de tesis digitales, *Letras Libres* y *Nexos*; además de los catálogos de la Enciclopedia de la Literatura en México y el de tesis digitales de la Red Mexicana de Repositorios Institucionales.

Por último, se accedió al acervo hemerográfico de la Coordinación Nacional de Literatura del INBA y se obtuvieron notas periodísticas de los principales diarios de circulación nacional como *El Universal*, *La Jornada*, *Reforma*, *Milenio*, *El Economista*, *El Financiero*, *La Crónica de Hoy*, entre otros.

Después de revisar la información recopilada, se concluyó que uno de los trabajos más sólidos y consistentes sobre Parra es el libro *Todos los caminos conducen al norte: la narrativa de Ricardo Elizondo y Eduardo Antonio Parra* de Nora Guzmán Sepúlveda, investigación de amplia extensión que comenzó como tesis de doctorado y posteriormente fue publicada por el Fondo Editorial de Nuevo León. Como el título lo indica, el trabajo no sólo está enfocado en la obra de Parra, sino también en la de Ricardo Elizondo, así que es importante enfatizar que, hasta la realización de la presente investigación, no se ha encontrado un solo libro publicado que analice únicamente la obra del autor en cuestión. El libro ofrece “un retrato fiel de la realidad cotidiana de los norestenses” (11) y muestra el norte del país desde un enfoque literario para relacionarlo con lo que la autora llama “la modernidad y sus ideales” (9). Aborda temas sociales como la globalización, la pobreza, el fenómeno migratorio, la identidad y la alteridad, y concluye que Parra y Elizondo han enriquecido la literatura nacional con sus propuestas y han brindado una visión interesante sobre el norte del país.

Además de la catedrática anterior, existen otros críticos que han estudiado la obra de Parra. Miguel Rodríguez Lozano se ha especializado en literatura mexicana contemporánea y comparte su fascinación por las producciones narrativas del norte de México, incluso tiene una antología llamada *Sin límites imaginarios. Antología de cuentos del norte de México* en donde contempla los cuentos de Parra. Su aportación con respecto al escritor que nos ocupa es “Desde el norte de México: los cuentos de Eduardo Antonio Parra”, en donde analiza algunos cuentos de *Los límites de la noche* y *Tierra de nadie*, y observa que, gracias a la descripción, éstos son altamente visuales. Asimismo, señala que poseen un equilibrio entre el campo literario y el social, por lo que resultan “intencionalmente subversivos” (184),

apegados a la realidad y con personajes desarraigados que reflejan, en su mayoría, vidas miserables.

Russell Cluff en “Eduardo Antonio Parra y la zona intermedia” señala que es necesario considerar a Parra como uno de los escritores más representativos de la narrativa del norte. El estudio se enfoca en las zonas geográficas en las que se desarrollan los cuentos de *Los límites de la noche*, *Tierra de nadie* y “Nadie los vio salir”, y propone tres fajas fronterizas (la mexicana, la del río y la estadounidense). Manifiesta que la mayoría de los relatos suceden en la faja mexicana, pocos en la faja del Río Bravo y sólo uno, “Traveler Hotel”, en la faja estadounidense. Lo anterior permite concluir la predilección de Parra, por lo menos literaria, por el espacio mexicano.

Víctor Hugo Vásquez Rentería en “*The long and winding road: las fronteras de Eduardo Antonio Parra*” analiza ocho cuentos de Parra para dar cuenta de las variantes de la frontera: “El juramento”, “El cazador”, “La piedra y el río”, “Navajas”, “El escaparate de los sueños”, “Traveler Hotel”, “Viento invernal” y “Nadie los vio salir”, y propone, para los relatos anteriores, los siguientes tipos de historias: las que corresponden a lo que él llama *la estética de la frontera*, las que muestran un realismo sucio urbano y, por último, las que tienen como espacio geográfico una zona rural (182). Afirmar que nos enfrentamos a historias contundentes; bien contadas; que confirman la existencia de las diversas realidades fronterizas; con desenlaces inesperados, insatisfacción, rencor, soledad y una evidente decadencia en la vida de los personajes.

Diana Palaversich en “Espacios y contraespacios en la narrativa de Eduardo Antonio Parra” menciona que cuando los críticos chicanos aluden a la frontera “se refieren sólo a su lado, mientras que el lado mexicano, aunque constantemente evocado, realmente no inspira

su interés” (54). Posteriormente, se centra en *Tierra de nadie* y hace énfasis en los espacios violentos y las situaciones límite que viven los personajes, además de retomar la frontera “como un límite que marca la línea divisoria entre la vida y la muerte, lo normal y lo abyecto, lo masculino y lo femenino, lo joven y lo viejo, lo rico y lo pobre” (57). Por otro lado, de la misma autora, “La nueva narrativa del norte: moviendo fronteras de la literatura mexicana” es un repaso por la obra de cinco autores del norte (Luis Humberto Crosthwaite, Cristina Rivera Garza, Elmer Mendoza, David Toscana y Eduardo Antonio Parra), los cuales, a su consideración, son las voces más relevantes de la literatura mexicana actual, por lo que resalta sus propuestas literarias y afirma que éstas no se pueden tipificar. En cuanto a Parra, señala la preferencia que éste tiene por el espacio geográfico del norte, en específico por el ambiente rural: “las pobres y olvidadas aldeas de sabor rulfiano” (18), ello aparte de mostrar una frontera física y social en sus relatos; razones por las cuales, a su criterio, es uno de los mejores cuentistas mexicanos del momento (9).

Gewecke, en su texto “Fenomenología y estética de la violencia en la narrativa norteña: *Nostalgia de la sombra* de Eduardo Antonio Parra”, destaca el tema de la violencia como respuesta a la condición humana. Opina que este texto “injustamente desatendido por la crítica” (184) corresponde al género negro y propone, a partir del sociólogo Wolfgang Sofsky, tres actitudes que la violencia puede provocar en el lector: 1) ser observador negligente, el que actúa indiferente y se distancia, 2) ser observador partícipe, que aprueba y justifica la violencia y 3) ser observador atento, aquel al que le interesan las sensaciones que le producen la historia violenta (191-192).

Por su parte, Irma Elizabeth Gómez Rodríguez analiza el mismo tema en “Eduardo Antonio Parra: la otra violencia, un acercamiento a *Nadie los vio salir*”, pero se enfoca en el

cuento mencionado en el título. Ella parte de la idea de que en los relatos de Parra se observa “la existencia de una agresividad latente y un entorno de confrontación” (295) y propone que la presencia de la violencia en “Nadie los vio salir” tiene como objetivo crear un estado de alerta en el lector (297). Lo cataloga como un cuento que no es desesperanzador como “Los últimos” o “Traveler Hotel” y observa que aquí “sí hay lugar para la luz, la esperanza y la salvación” (297).

Mónica Torres-Torija González, en “El locus de la violencia en *Los límites de la noche* de Eduardo Antonio Parra”, analiza tres cuentos de *Los límites de la noche* y señala que se trata de una literatura descarnada y llena de violencia. Desarrolla la dimensión del espacio en “La noche más oscura”, la dimensión actuarial en “Como una diosa” y las voces nocturnas en “El pozo”; para ello, se basa en el libro *El relato en perspectiva* de Luz Aurora Pimentel.

Igualmente, Ana María González Luna, en “Narrativa de la violencia y testimonio del destierro en los cuentos de Eduardo Antonio Parra”, se enfoca en la violencia, pero analiza el libro *Desterrados* y sostiene que el autor crea historias con el propósito de dar voz a los olvidados; igualmente, afirma que la violencia en estos relatos convive entre la ternura, “una esperanza que hace soportable la vida” (60), y el miedo, que “se cuele por doquier, pegándose a la piel de los personajes” (60), que saca a relucir los instintos y con ellos las acciones.

Javier Perucho, en “Un espejo cercano: Eduardo Antonio Parra”, propone dos categorías para analizar la literatura de la frontera o *de la migración* como él la llama: por un lado, la literatura testimonial con crónicas, testimoniales y reportajes; y, por otro, la literatura de ficción con cuentos, novelas y ensayos. Manifiesta que la escritura de Parra pertenece al segundo grupo y es “el espejo mexicano donde se mira el otro” (52); además, plantea el

diálogo entre la cultura mexicana y la estadounidense. Por último, analiza los cuentos de *Los límites de la noche*, *Tierra de nadie* y “Nadie los vio salir”, y destaca las personalidades fronterizas, el entendimiento con el otro, así como la oposición entre civilización y barbarie.

Como se puede observar, son varios los críticos que prefieren analizar, desde diferentes aristas, el tema de la violencia —sutil o brutal—, la cual se ha convertido en uno de los principales hilos conductores de la narrativa parriana; sin embargo, también resulta necesario señalar las aportaciones en torno al estado anímico de los personajes, que se retomarán en el siguiente capítulo. Ya advierten Miguel Rodríguez Lozano y Diana Palaversich que en la obra de Parra el rasgo social tiene un peso importante, e Irma Elizabeth Gómez Rodríguez y Ana María González Luna perciben la presencia de la esperanza en algunas historias, a pesar de la vida miserable y el desarraigo en el que se encuentran los personajes marginales.

Cabe señalar que en el ámbito universitario también ha llamado la atención la obra de Parra, pues se tuvo acceso a 12 investigaciones<sup>16</sup> con aportaciones destacadas: en la tesina de licenciatura de Erika Cruz García, *Escaparate fantástico de Eduardo Antonio Parra: “Traveler Hotel” y “Los últimos”*, se analizan el cuento clásico y moderno; algunas de las temáticas presentes en los cuentos de Parra como la violencia, la venganza, la muerte, la frontera y el vacío existencial; y los dos cuentos mencionados en el título.

---

<sup>16</sup> Existen dos más que no se enfocan sólo en Parra, pues el estudio se comparte con la obra de otro escritor. Para efectos del presente trabajo, se nombran a continuación:

\* *El vacío del desierto. Un análisis de la cronotopía en “Bajo la mirada de la luna” de Parra y “Un camino siempre recto” de Daniel Sada*. Autor: Jero en Osinga.

\* *Espacio fronterizo e identidad de género en “Como una diosa” de Eduardo Antonio Parra y “Al otro lado” de Heriberto Yépez*. Autor: Omar Indalecio Bravo Peña.

Por su cuenta, en la tesina de licenciatura de Adriana Toledo Vázquez, *Lo fantástico en tres cuentos de Parra*, se analizan los cuentos “Traveler Hotel”, “La piedra y el río” y “Nadie los vio salir” a partir de la teoría de Tzvetan Todorov. En ambas investigaciones, abordadas desde diferentes perspectivas, el objeto de estudio es el elemento fantástico que se presenta en los diversos relatos de Parra.

En la tesina de licenciatura de Guadalupe Treviño Enríquez, *Trilogía nocturna: significados y representaciones de la noche en la obra de Eduardo Antonio Parra*, y en la tesis de maestría de Alfredo Loera Ramírez, *Los símbolos del agua, la sombra, la noche en la cuentística de Eduardo Antonio Parra*, se analizan las connotaciones de la noche y sus diferentes significados, aunque en la segunda investigación, de extensión más amplia, también se analizan la teoría del símbolo, la metáfora y la narración, además de otros símbolos como el agua y la sombra.

En la tesis de licenciatura de Silvano Iván Higuera Rojas, *Frontera y violencia en la narrativa de Eduardo Antonio Parra* y en la tesis de licenciatura de Jeannie Melina Pérez Pérez, *La muerte y la violencia en cinco cuentos de Eduardo Antonio Parra*, se relaciona la obra con la violencia mexicana actual y en ambas se proponen diferentes tipos de ésta.

Por otra parte, en la tesis de maestría de Julia Isabel Eissa Osorio, *El elemento erótico grotesco como agente transformador de la realidad fronteriza en dos cuentos de Parra: “La vida real” y “Nadie los vio salir”*, se analiza la relación entre lo erótico y lo grotesco; y en la tesis de maestría de Martha Bolzonello, *La frontera en la narrativa de Eduardo Antonio Parra*, se hace una investigación de la literatura del norte y la violencia, y se analiza gran parte de la obra de Parra en torno a la frontera.

Como se puede observar, el criterio de agrupación de los trabajos mencionados se da por la inclinación que tuvieron los autores hacia ciertos temas. Por ejemplo, Erika Cruz y Adriana Toledo recurren a escasos cuentos de Parra que han sido catalogados por la crítica como fantásticos; Silvano Higuera y Jeannie Pérez coinciden en estudiar el tema de la violencia en ciertos relatos; Guadalupe Treviño y Alfredo Loera analizan la simbología; Julia Isabel Eissa se inclina por lo erótico-grotesco y Martha Bolzonello prefiere estudiar la frontera.

Asimismo, se encontraron dos trabajos que son de gran utilidad para esta tesina debido a que el objeto de estudio son los personajes. De momento, sólo se mencionarán, ya que más adelante se recurrirá a ellos: la tesis de maestría de María Guadalupe Martínez Hernández, *Un eros en busca del yo: la configuración identitaria en los personajes de Eduardo Antonio Parra* y la tesina de licenciatura de Amalia Sánchez Fabián, *Los personajes de Los límites de la noche de Eduardo Antonio Parra*.

Con las aportaciones anteriores, se advierte que, en el contexto académico, la crítica hacia la obra de Parra ha sido favorable. Christopher Domínguez lo llama uno de los “tipos duros del realismo” (“Los límites” 42); mientras que Daniel Sada se refiere a él como un “hacedor de gemas cuentísticas memorables” (Vega 10). Marco Tulio Aguilera, en su artículo “Un cuentista de respeto”, enaltece a Parra y menciona que “desde la aparición de Enrique Serna como cuentista no había encontrado otro autor mexicano que reuniera tantas y tan versátiles y agradables cualidades para un género tan difícil, como Eduardo Antonio Parra” (10). Comparte Christopher Domínguez la opinión: “¡Pero qué oficio de narrador! Desde los primeros cuentos de Enrique Serna ... no leía a un escritor tan bien dotado para atrapar al lector más reticente en tramas que se nutren, *postmodernizándolas*, del pútrido y reseco

estanque del realismo del medio siglo” (“Los límites” 42). Por su cuenta, el propio Serna comenta, refiriéndose a *Los límites de la noche*, que la obra “es una prueba más de que la capacidad fabuladora no está reñida con la observación de la realidad” (Vásquez “*The long*” 181). Mónica Lavín explica que Parra “con una pluma incisiva ejerce el oficio de contador de historias para ofrecer al lector un tapiz de habitantes de las márgenes de la vida, sea el río, el desierto, la ciudad, el barrio o la esperanza” (Lavín “Tierra” 4). Otro de los críticos que elogian su trabajo es Raudel Ávila: “no siempre se combinan los dones del narrador que cautiva y asombra, con el estilista del idioma. Parra es eso y más. Es, adicionalmente, el crítico social que no juzga, pero, como diría Flaubert, pasa un espejo frente a la realidad” (1). Como bien apunta la crítica, Parra es un buen contador de historias que refleja lo que pasa en el país, exhibe la cotidianeidad de las clases más desprotegidas y, con trazos realistas, delinea seres desamparados en un mundo en el que cada vez es más difícil integrarse.

Mariel Iribe añade que, al hablar de literatura contemporánea mexicana, es necesario mencionar a Parra por ser “uno de los escritores más importantes del país en la actualidad y quien se caracteriza por plantearle al lector una realidad cruel, descarnada, consecuencia de los estragos de la violencia en el norte de México, siempre con un estilo muy personal, producto de una brillante conjunción de técnica, oficio y sórdidas historias” (1). La propuesta de Parra es descarnada, sí, pues enfatiza las problemáticas y detalla escenarios asfixiantes, pero no es para nada excesiva debido a que todo lo que acontece en la sociedad mexicana actual es en realidad así de crudo y agobiante. Al respecto, Torres-Torija resalta la intensidad y el estilo de la obra de Parra:

Desde sus inicios ... sorprendió por la fuerza expresiva de sus relatos, tanto en lo abigarrado de un estilo propiamente “norteño”, parco, franco y directo, con una oralidad manifiesta que incorpora los diferentes registros lingüísticos del habla urbana,

como en la intensidad de los temas abordados que cual saetas apuntaban a las heridas sociales que estrujaban la realidad mexicana, enfocada en la zona fronteriza del norte del país. (10-11)

Para cerrar este apartado, que trata de la percepción que ha tenido la obra de Parra ante la crítica, es necesario puntualizar que la valoración ha sido buena y hasta halagadora, pues son ya varios los académicos que destacan sus virtudes: creación de mundos atractivos, oscuros y conflictivos, utilización de técnicas narrativas y estrategias discursivas con la finalidad de crear en el lector efectos sorprendidos, espacios lóbregos, llenos de tensión y crisis y personajes en situaciones límite. En conclusión, las opiniones críticas coinciden en que Parra es uno de los narradores mexicanos más brillantes e importantes de la actualidad y ya alertan que su obra está destinada a figurar entre las grandes de la literatura mexicana.

## 2.2 Influencias literarias

En cuanto a las influencias literarias que ha adoptado Parra, la mayoría de los críticos concluyen que los relatos tienen el estilo innegable de dos grandes maestros mexicanos: José Revueltas y Juan Rulfo, quizá por compartir la visión desencantada en las historias o quizá por la marginalidad y violencia que sufren los personajes. Víctor Hugo Vásquez Rentería sostiene que “Parra es, con justicia, uno de nuestros mejores narradores; Juan Rulfo y José Revueltas son los nombres que con frecuencia se suelen citar para ilustrar la intensidad y el dramatismo, la poesía y la tensión que distinguen ... a los libros del autor guanajuatense” (*“The Unforgiven”* 179).

Diana Palaversich opina que “si hay que ubicar a Parra dentro del contexto de la narrativa mexicana, sus precursores más obvios son Juan Rulfo —en los cuentos que tratan los espacios rurales y personajes que viven en un mundo a espaldas de ese otro México urbano y moderno— y José Revueltas —en los cuentos que exploran los márgenes de la urbe mexicana—” (“Espacios” 56).

Javier Perucho comparte el vínculo anterior y aporta que “inevitablemente y por asociación, dos plumas mexicanas subyacen en su ejercicio narrativo: Rulfo y Revueltas. Ambos por el tratamiento léxico regional, en la apuesta por la provincia; la economía verbal de uno, las situaciones extremosas para explorar y así conocer los límites de la condición humana, en el otro” (52).

Por otra parte, Ernesto Herrera refiere: “que se diga que es heredero de Juan Rulfo y José Revueltas más que una hipérbole es un reto para él. De ambos hereda el poderío de un lenguaje que hunde sus raíces en esa tierra feraz que es el Norte de la república y la desolación

y el sabor a fracaso que destila cada uno de los cuentos” (6) y complementa Alfredo Loera en el artículo “Eduardo Antonio Parra: La literatura del norte” que:

Su estilo recuerda a los grandes maestros del género de nuestra tradición que según el consenso se representa por Juan Rulfo y José Revueltas. En la escritura de Eduardo Antonio Parra sin duda hay una continuación de los primeros. Se encuentran las temáticas rurales abordadas de una manera ejemplar, así como también los escenarios urbanos. No obstante, lo que emparenta de un modo más evidente a Parra con Rulfo y Revueltas es que los personajes de sus historias están en situaciones límite.

Asimismo, Jaime Muñoz Vargas apunta que “Parra tiene de Rulfo ... el tono bronco, el estilo austero, el humor negro y la cadencia poética, y de Revueltas es fácil de identificar, sobre todo, la constante del existencialismo que en este caso no necesita de lujos intelectuales para adquirir densidad y hacerse notar” (10). Por su parte, Daniel Melchor sólo señala la influencia de Revueltas:

Si se lee con atención la literatura de Eduardo Antonio Parra, inmediatamente se descubre una relación casi genética con José Revueltas. Ambas prosas son poéticas y sombrías, exigentes en precisiones psicológicas. De la misma forma que la de Revueltas, la escritura de Parra es una disección quirúrgica de los sentimientos de sus personajes, de la atmósfera que respiran y de los lugares que frecuentan. (1)

Como se aprecia en los párrafos anteriores, la crítica señala similitudes entre la obra de Parra, de Rulfo y de Revueltas como la intensidad, el dramatismo, la prosa poética, la tensión y la preferencia por el léxico regional; además de la creación de personajes en situaciones límite y atmósferas desoladas, pero existen críticos que observan otras influencias, como el caso de Eugenio Partida:

Yo iría más allá del marco mexicano de Rulfo o Revueltas —que sin duda cultiva—: diría que asimila, continúa y renueva una vertiente del cuento latinoamericano —Julio Ramón Ribeyro, Uslar Pietri, Onetti, entre otros— y elude evidentemente a escritores

latinoamericanos que han sido imitados hasta el cansancio, y a los que, por lo mismo, imitar es un suicidio: García Márquez, Cortázar, Borges. (13)

Víctor Hugo Vásquez Rentería atestigua lo anterior con respecto al estilo de Juan Carlos Onetti en la obra de Parra: “si algo emparenta al mexicano con el narrador uruguayo es la visión desencantada, el destino funesto de los personajes con que puebla sus historias” (*“The Unforgiven”* 179).

Ana María González Luna sostiene que encasillarlo con Rulfo y Revueltas es inevitable, pero hace una aportación importante: “con Arredondo comparte la experiencia de incursionar en el interior del ser humano moderno, creando personajes desgarradores a partir de sus límites y sus miserias” (59). Menciona al respecto Javier Perucho otros influjos: “la identificación y afinidad que mantiene con los “Juanes” —García Ponce, Goytisolo y Marsé— informan acaso de la veta erótica y violencia soterrada, talladas magistralmente en García Ponce. De los españoles, tal vez influyan, en el caso de Goytisolo, en la apertura de las fronteras al otro; los personajes que anidan en los barrios bajos provienen de Marsé” (51). De igual manera, Guillermo Vega Zaragoza suma la influencia de otro escritor mexicano:

Aunque ya se está volviendo casi un lugar común al referirse a la influencia que han tenido en él José Revueltas y Juan Rulfo, e incluso Juan Carlos Onetti, lo cierto es que a los críticos se les ha escapado mencionar la vinculación de su talante con uno de los prosistas más finos de nuestra literatura: Martín Luis Guzmán. Comparte con él, además de la prosa cuidada, el leve aliento épico de la tragedia humana de personajes en situaciones límite (10)

Por otra parte, Parra comparte sus afinidades en algunas entrevistas y revela lo siguiente: “Revueltas me apasiona, lo he leído y releído. De su obra aprendí el manejo del dolor humano y el tratamiento de los personajes marginales...” (Gámez 4). Además, aporta que Juan Rulfo es un faro para él (Sierra 13) y expresa: “me fascina el lenguaje de Rulfo, el

lenguaje poético, ... la sonoridad de las palabras emitidas por el narrador o por los personajes” (Cluff 230). En otra entrevista, reafirma lo que ya advertía Perucho: “siempre me ha gustado mucho leer a Juan Marsé, Juan García Ponce, Malcolm Lowry y algunas cosas de Faulkner. Muchas de esas influencias no se notan, aunque yo sí las siento de repente. Y bueno, a los grandes cuentistas de la historia: Chejov, De Maupassant y Borges” (Sánchez M. 28). Gerardo Martínez señala que Parra “en su panteón de autores ... menciona como su primer maestro a Guy de Maupassant, de quien absorbió el estilo, los temas escabrosos y la crítica social. De Jorge Luis Borges aprendió a abrir y cerrar los cuentos” (6).

Si nos dedicamos a encontrar semejanzas, la lista de influencias resultaría interminable, ya que los relatos de Parra poseen características fáciles de detectar en otros autores precedentes; por ejemplo, los que tocan el ambiente rural mexicano, que no son pocos. Por lo anterior, resalta la opinión elocuente de Jaime Muñoz Vargas acerca de que encontrar parecidos será muy fácil, pero lo verdaderamente importante “radica en el elemento original, en la manera como este artista [refiriéndose a Parra] combina sus influjos y crea un producto cuya calidad empieza a ser reconocible como peculiar, no sólo por las atmósferas, sino también por el estilo, las temáticas, los personajes, las épocas” (9).

Los grandes maestros siempre dejarán huella en sus contemporáneos y éstos tomarán lo que más les convenga, lo adaptarán a sus propias temáticas, intereses y realidad. Lo anterior lo sabe Parra, que es fiel lector de las grandes obras literarias y que hoy ofrece a sus receptores la construcción de un mundo propio, con un estilo escabroso y atractivo.

### 2.3 Obsesiones temáticas

Partimos de que la literatura de Parra se cobija en el realismo, un “realismo duro, crudo y sórdido” (Vega 10), independientemente de los chispazos de literatura fantástica<sup>17</sup> que a veces se encuentran en ella. Opina Miguel Rodríguez Lozano que “los cuentos de Parra se contraponen a una visión idealista de la realidad, ... la venganza, el sexo, la violencia, la muerte, el amor y el desamor, el desgano, la abulia, el odio, lo grotesco, conforman las sensaciones de los diferentes estratos sociales, pero con una carga hacia lo marginal” (19). Los relatos de Parra son historias punzantes que retratan la vida de los desposeídos y nos muestran cómo piensan, cómo actúan y cómo sobreviven a las circunstancias deplorables.

Como ya se mencionó, la obra en cuestión ha sido analizada por la academia desde diferentes ángulos. En esta investigación se ha decidido mostrar las obsesiones temáticas a partir de dos grandes grupos: por un lado, los temas de la frontera norte y, por el otro, los temas propios de la condición humana en cuanto a acciones y sentimientos que surgen de las reacciones naturales.

Para Parra, la frontera “es una zona de choque cultural, político, tradicional y religioso muy interesante ... Cuando dos tradiciones y culturas inmensas empiezan a entrar en conflicto o en roce hay mucho material para escribir” (Aguilar “Lo que escribo” 4). Hablar de la frontera significa inmiscuirnos en esa línea fluvial dominante y misteriosa: el Río Bravo, el cual incluye a todos los migrantes que lo desafían; a los que, con suerte, logran llegar al otro lado; y a los que, penosamente, se quedan en el intento: “el río maldito pudre todo lo

---

<sup>17</sup> Son pocos los relatos de Parra se inscriben en la literatura fantástica, como “Nadie los vio salir”, “Traveler Hotel”, “La piedra y el río” y “Los últimos”.

que esté cerca. No hay otro río en el mundo donde se ahoguen más cristianos que en éste” (Parra *Sombras* 17).

Mónica Lavín comenta que muchas de las historias de Parra “se ubican frente al Bravo; pero esta predilección por la frontera es también visible porque las preocupaciones del mundo narrado por Parra se ubican entre dos aguas, dos tierras, dos circunstancias, dos grupos sociales” (Lavín “Rebasar”). Como ya lo advierte la autora, más allá de la representación espacial, también existe una carga metafórica del límite que Parra propone: “es una tierra de nadie donde se violan normas sociales y se cruzan límites entre la vida y la muerte, lo masculino y lo femenino, lo mexicano y lo gringo, lo normal y lo abyecto, la modernidad y la tradición” (Palaversich “La nueva narrativa” 18); es un espacio de unión y de memoria compartida; es la cicatriz que nos hace entender dos culturas sólo geográficamente cercanas.

La frontera también es hablar de la vida nocturna<sup>18</sup>, la cual se refleja en “Como una diosa” cuando la protagonista sale a caminar: “La calle se mostraba desierta por ambos lados, pero Julia sabía que a solo dos cuadras de ahí el enjambre nocturno se encontraba en su punto más álgido” (Parra *Sombras* 39); de la preferencia por la noche, que ilustra “El pozo”: “¿A poco le tienes miedo a lo oscuro? ... Aquí las noches son largas, a veces hasta de doce horas, y con ellas te enseñan a que lo malo es la luz, el sol, el desierto de día. Eso sí es peligroso: ciega, aturde. ... Lo oscuro no, es fresco, agradable” (80); de los prostíbulos, de las cantinas, de los bares: “... sudor, cerveza, meados, perfumes, cigarro y hasta vómito ya cuando la madrugada termina de revolverles el estómago a los briagos” (264); de la migración, bien

---

<sup>18</sup> Al respecto, Daniel Avechuco realiza un estudio de la importancia de la noche en algunos cuentos de Parra, llamado “El acto de refundar: *Los límites de la noche* de Eduardo Antonio Parra y la configuración mítica del espacio nocturno regiomontano”.

representada en “La piedra y el río”: “[el río] todos los días me cuenta cosas de los que se van al norte. Me avisa de los ahogados, de los que agarran a la pasada, de los que vuelven ricos o más pobres...” (135); de la inseguridad, ejemplificada en “La noche más oscura” cuando un grupo de hombres violan brutalmente a Rosario: “se sintió asida con violencia del cabello, y mientras luchaba por zafarse alcanzó a oír golpes y botellazos mezclados con los gritos de su novio” (61); o de la injusticia en “La vida real” cuando otro vagabundo mata a Los Amorosos: “los dos cuerpos desnudos ... pero ahora tintos en sangre, sumidos en el lodo a fuerza de los garrotazos que terminaron por desfigurarlos, ... no se lo merecían, carajo” (159).

El segundo grupo gira en torno a la temática de la condición humana. Como primer elemento, es importante destacar que permea, en la mayoría de los relatos de Parra, la violencia<sup>19</sup>, implícita o brutal, que no puede pasar desapercibida. “Christopher Domínguez Michael afirmó que la violencia mexicana, que aparecía agotada por décadas de literatura miserabilista ha renacido en los cuentos de Parra como si todas las formas de crueldad fueran nuevas en la pluma de uno de los cuentistas más extraordinarios (y naturalmente) dotados de nuestras letras” (Vega 10). Al respecto, Parra confirma esta obsesión adoptada desde que era niño: “creo que la violencia me atrae porque es uno de los elementos fundamentales de la vida humana, del ser humano; los humanos somos violentos por naturaleza. Cuando tratamos de suprimir esa violencia, lo hacemos con la cultura y la educación, pero es una supresión artificial” (Arellano). Además, concluye: “la violencia va a ser mi obsesión para toda la vida, porque por más que la rodeo y la asedio, siempre le descubro nuevos aspectos, nuevas

---

<sup>19</sup> Para mayor información al respecto, véase el estudio de Daniel Avechuco sobre la violencia en los cuentos “El juramento”, “El placer de morir” y “El cazador” de Parra, llamado “Hermenéutica de la agresión: representaciones de la violencia en tres cuentos de *Los límites de la noche* de Eduardo Antonio Parra”.

vertientes que debo explorar y tratar de comprender” (Aguilar “La violencia” 19). Opina Ana María González Luna acerca de la violencia en la obra de Parra:

No en vano su narrativa se ha definido como una poética de la violencia, en la que teje pobreza, marginalidad, celos, alcohol, prostitución, muerte. No se trata de un descarnado realismo urbano, ni de un mero retrato desolador de la frontera, sino de la representación literaria de la condición humana, de una crítica social que es testimonio de una realidad dolorosa, violenta, generada y aniquilada por los mismos males. (60)

Parra es creyente de que la violencia está en todos lados, que cada individuo lleva este sentir dentro y que en momentos determinados quiere brotar por todos lados (Jiménez). Otros temas de este grupo son la venganza y la envidia, que se pueden ejemplificar con “El pozo”, relato de un hombre que secuestra a un menor para llevar a cabo una venganza que planeó por muchos años: “Y yo aquí en este rincón del desierto, rumiando una venganza cada vez menos probable mientras enfermaba de envidia a cada rumor nuevo” (Parra *Sombras* 87).

En cuanto a estos temas propios de la condición humana, Parra aporta: “me interesan las hazañas personales, la decadencia del ser humano, el fracaso y, sobre todo, la frustración, aunque con frecuencia dejo que se cuele un poco de alegría, una chispa, esa intuición de que no todo está perdido, aún se puede. Creo en esta pulsión humana de seguir adelante a pesar de todos los reveses y dificultades” (Aguilar “Lo que escribo” 4). Esta propuesta literaria de mostrarle al lector que en sus historias no todo está perdido se retomará más adelante cuando se expliquen los resquicios de luz.

Además de los dos grupos propuestos anteriormente, existe un elemento que al presente estudio le interesa destacar. Me refiero a los personajes que viven y experimentan las adversidades que se van presentando a lo largo de las narraciones y que han sido abordados de manera somera por la crítica.

Es importante señalar que la dimensión social en donde se desenvuelven los personajes constituye uno de los puntos centrales de la obra de Parra, así como una parte sustancial de la literatura fronteriza contemporánea, ya que el mundo social que los autores recrean en los relatos genera en los lectores una comprensión de las emociones, sentimientos e ideas de los otros (Martínez M. 134).

Parra, a través de sus narraciones, se ha convertido en un crítico social que ahonda en las profundidades de la experiencia humana y tiene predilección por explorar el mundo de la marginalidad, pues uno de sus objetivos es proporcionar voz a aquellos seres que la sociedad ha dejado mudos y plasmar la condición trágica de los habitantes, nada exagerada en el México actual.

En el siguiente capítulo se estudiarán a los entes ficcionales que cobran vida en los cuentos de Parra y que nos enseñan que no todo está perdido, que mientras haya vida, hay esperanza.

# CAPÍTULO III

### 3.1 Los personajes marginales en los cuentos de Parra

“Somos seres vivos, más vivos que los que respiran,  
esos con quienes nos codeamos a cada paso.  
Menos reales, quizá, pero más verdaderos”.

Luigi Pirandello, *Obras escogidas*

En el capítulo II, donde se mencionan los trabajos críticos encontrados en torno a la obra de Parra, se advirtió de la existencia de dos tesis<sup>20</sup> que estudian a los personajes: la tesina de licenciatura de Amalia Sánchez Fabián, *Los personajes de Los límites de la noche de Eduardo Antonio Parra*, y la tesis de maestría de María Guadalupe Martínez Hernández, *Un eros en busca del yo: La configuración identitaria en los personajes de Eduardo Antonio Parra*.

La primera refiere que los personajes le remiten al lector sensaciones y emociones como coraje, compasión o angustia. Además, destaca el uso del monólogo interior y la presencia de narradores omniscientes para conocer más detalles de la vida de los personajes; asimismo, menciona la importancia de los personajes colectivos en los relatos de Parra, tales como campesinos, judiciales, prostitutas y migrantes. Por último, presenta una clasificación de carácter descriptivo por nombre, edad, sexo, preferencia sexual, ocupación, nivel educativo, características físicas, adicciones, estados de ánimo y actitudes.

La segunda resalta la importancia del personaje en la obra narrativa, pues éste es el encargado de llevar a cabo acciones que muestran sus pensamientos, pasiones y deseos. Igualmente, se subraya la caracterización del personaje como la suma de los rasgos particulares (cualidades, atributos y conductas), los cuales se mencionan a lo largo del texto. Si se trata de relatos altamente descriptivos, como la mayoría de los cuentos de Parra,

---

<sup>20</sup> Véase página 35.

conoceremos de sobra al personaje, pero si los detalles son escuetos, el lector podrá imaginar al ente ficcional mediante los escasos datos proporcionados como acciones, reacciones y gestos. Esta investigación hace hincapié en que el mundo literario no es el real, debido a que, a pesar de que los personajes parrianos parezcan de carne y hueso, sólo fingen existir: “y lo hacen a través de un conjunto de palabras ordenadas de un modo determinado, es decir, por medio de enunciados que trazan a un ser fingidamente real” (Martínez M. 31), y concluye que, para que los personajes alcancen cierta similitud con el mundo real, el escritor los debe dotar de un nombre y de características físicas y psicológicas que ayuden al lector a relacionarlos con su entorno. Además, la autora brinda un panorama del personaje que va desde la perspectiva aristotélica (un agente de la acción) hasta la aportación de los formalistas rusos (un conector de motivos); asimismo, pasa por la teoría estructuralista (lo visualiza como índice funcional de la acción), por el enfoque semiótico (éste funge como elemento sintáctico) y, por último, se refiere la visión del siglo XX (establece que la responsabilidad del discurso ya no pertenece a la acción ni al narrador, sino al personaje). La hipótesis del trabajo radica en que, en los relatos seleccionados, la experiencia erótica de los personajes es el factor determinante de su identidad.

Un tercer trabajo relevante en torno a los personajes se llama “Los excluidos del siglo XXI en los cuentos de Eduardo Antonio Parra” incluido en el libro *Identidades mexicanas individuales y colectivas en el siglo XX*. Este ensayo se enfoca en el libro *Sombras detrás de la ventana* y toma, como perspectiva de análisis, la literatura en su interacción con la sociedad. Ratifica que uno de los fenómenos más importantes hoy es la desigualdad social, la cual trae como resultado la restricción de oportunidades para los sectores más bajos de la sociedad. De igual forma, estudia a los personajes desde el punto de vista de la exclusión,

para lo cual recurre a las teorías sociológicas de Émile Durkheim, Robert Castel y Zigmunt Bauman y analiza la forma en que Parra representa a los desprotegidos. Añade que los personajes de Parra son individuos marginales “los que se han caído, los perdedores y rezagados ... migrantes, prostitutas, desempleados, asesinos, alcohólicos, drogadictos, mendigos, *víctimas colaterales* del siglo XXI” (García L. 77), definidos como aquellos que están aislados de los medios para sobrevivir física y socialmente y se refiere a ellos como la población excedente, las “sobras de la globalización” (77). Puntualiza que los relatos parrianos están plagados de rostros excluidos, pero sin llegar a ser una literatura del vencido, sino de alguien que tuvo la desgracia de encontrarse en desventaja, de ser frágil y desvalido, pero que está en constante lucha. Como conclusión, se establece que esta propuesta literaria es el espejo que necesita el lector para despertar y darse cuenta de la realidad mexicana, pues los relatos contienen “el germen del reclamo y de una oportunidad” (80).

Para efectos funcionales, se precisa que el personaje “en la literatura [se usa] para designar a cada uno de los seres humanos, simbólicos o sobrenaturales, que forman parte de la ficción literaria” (Alonso 193). Así pues, llamaremos *personaje* a todos los individuos, sean jóvenes, niños, ancianos, brujas, ángeles, hombres, mujeres, etc., que participen en el mundo parriano. La formación de éstos se llevará a cabo sólo con las palabras que el autor quiera proporcionarnos; él, algunas veces como en el siguiente ejemplo, se mostrará generoso:

Macorina era muy joven, delgada, y poseía unas nalgas combas que antes sólo habíamos imaginado en algunas mulatas del trópico. De rasgos agradables, cierta timidez agazapada en los pliegues del rostro le otorgaba un aire de inocencia extraño ... La cubría un vestido ligero cuya falda se entallaba a la altura de la cadera para de ahí caer amplio hasta las rodillas. Sus piernas sin medias brillaban a la luz de las lámparas y sus sandalias dejaban al descubierto las uñas de los pies sin rastro de

pintura. El cabello negro, recogido en una cola de caballo, acentuaba su sencillez.  
(Parra *Sombras* 323-324)

Es importante ahondar en las opiniones críticas sobre los individuos que pueblan los relatos de Parra. Guillermo Vega Zaragoza comparte que “si Parra fuera cirujano, utilizaría con maestría el bisturí para destripar a sus personajes con apenas unos cuantos cortes leves pero letales” (10) ya que logra, en tan sólo unas cuantas líneas, que sus personajes encarnen la cotidianidad de los sujetos que viven una confrontación en el mundo en el que habitan. Silvia Isabel Gámez subraya que “Eduardo Antonio Parra forma parte de la generación de la crisis. Desde que tiene uso de razón, siempre ha escuchado que el país va para peor, una realidad que sus personajes, siempre marginales, reflejan en el tedio, el vacío y el fracaso que rodea sus vidas” (4) y Mariel Iribe complementa la idea de que los textos de Parra “se caracterizan por mostrar mundos marginales y personajes que se desenvuelven en un entorno de violencia que los orilla a degradarse, despojados de toda máscara para dejar a seres humanos auténticos: con miedos, deseos y sueños como los de cualquier otro” (1). Además, Miguel Rodríguez Lozano considera que los personajes de Parra “descuellan como entes atrapados en el mundo en el que habitan ... Son personajes que mueven a la compasión, al rechazo, a la admiración” (29) y forman parte de la clase excluida de la sociedad mexicana. Por su parte, opina Irma Gómez que “Parra ubica ... una galería de personajes insatisfechos, decadentes y marginados ya sea por su preferencia sexual, su entorno social o por vivir una existencia fracasada” (295).

Las opiniones anteriores adjetivan a los personajes de Parra como seres marginales, decadentes, insatisfechos, que son la evidencia del fracaso y se desenvuelven y actúan en ambientes violentos, causando en el lector diversos sentimientos.

Parra crea personajes inolvidables y difíciles de sustituir en la narrativa mexicana “seres que sufren y son perseguidos, humillados, asolados por relaciones sociales y económicas que los definen y que borran sus nombres y sus deseos, sus sueños” (García L. 75) y nos muestra la importancia de éstos, pues no hay historia sin la presencia de ellos. Prefiere centrarse en aquellos que son castigados por el destino, desterrados del resto de la sociedad y él mismo comparte esta fascinación: “me atrae más el hombre marginado donde el freno cultural es más débil. Al estar en una situación límite, ese freno cultural desaparece, y entonces el hombre se muestra como es” (Jiménez 12); es decir, se expone apegado a los instintos, a la naturaleza, por tanto, a la realidad y esto es lo que le atrae a Parra: “los personajes que me gustan son los desposeídos, los que están en las capas más bajas de la sociedad, no sé por qué siempre me llamaron la atención, desde que era niño o adolescente. Luego me gustó la idea esa de darle voz a los que no tienen, aunque sea imaginaria. Pero tratar de imaginar su vida, sus carencias y sus dramas personales” (Arellano).

Queda claro que, desde sus inicios como escritor, no ha cambiado su predilección por los despojados; comparte: “me gustan los personajes que no están en el centro de la jugada. Que son más o menos marginales, olvidados por el *status quo* y por el ámbito en que se centran los lectores, que cargan una gran cantidad de fracasos como todos nosotros” (Estrada). Al construir a sus personajes, Parra piensa en que su objetivo es brindar la palabra a los que no la tienen socialmente hablando, a aquellos que es casi imposible que se acerquen a las letras: “mi literatura trata de dar voz a los sin voz. Esa gente que de alguna manera no va a leer mis cuentos, pero que ha sido fuente principal de ellos” (Cano “Fascinación” 55). Ellos pueblan el mundo del desarraigo, pertenecen a las clases desprotegidas, son seres a los que las oportunidades no se les presentan con facilidad y no van acorde con el ritmo del resto

de la sociedad. Parra reafirma esta inclinación en una entrevista: “a mí, las historias que me interesan son las de la gente común, no me llama la atención meterme a otras capas sociales porque no me parecen literariamente atractivas; prefiero a los seres marginales, de la calle, con una buena carga de esperanzas y fracasos” (Gámez 4).

A partir de lo anterior, resulta sencillo confirmar que nos enfrentamos, en los cuentos de Parra, a personajes marginales en su mayoría, pero, ¿a qué llamamos *marginal*? El libro de *Términos Latinoamericanos para el Diccionario de Ciencias Sociales*, a partir de la definición del sociólogo Gino Germani, señala que la marginalidad es “la falta de participación de individuos y grupos en aquellas esferas en las que de acuerdo con determinados criterios les correspondería participar” (Marsal 96). Por otra parte, y para esclarecer más la definición, el sociólogo Fausto Martínez precisa la palabra como:

Fenómeno producido por la interacción de una pluralidad de procesos (o factores) ... que afectan a los individuos y a los grupos humanos impidiéndoles acceder a un nivel de calidad de vida decente y/o de participar plenamente según sus capacidades, en los procesos de desarrollo. Dichos procesos ... conciernen a múltiples ámbitos: las dificultades de acceso al trabajo, al crédito, a los servicios sociales, a la instrucción, el analfabetismo, la pobreza, el aislamiento territorial, el riesgo epidemiológico, la discriminación por género, la discriminación política, las carencias de las viviendas y la discriminación étnico-lingüística. (Motato 119)

Para concluir esta definición, se entenderá como *marginal* al individuo que se encuentra fuera de las reglas sociales permitidas, en general, con nula participación, por lo que no es tomado en cuenta y sufre discriminación y exclusión. Es aquel que “no desaparece del mapa social, está presente e interactúa, pero siempre en desventaja, bajo control y en desigualdad” (García L. 71). El personaje de Parra se distingue, entonces, por ser antihéroe, entendiéndose como “víctima de la naturaleza, el poder o la organización social, al contrario

que el héroe, es muchas veces de procedencia humilde, y a menudo ilegítima. Promueve o reclama con su actitud un cambio radical, y con su acción nos muestra que tal como está constituido este mundo no le es posible vivir” (Alonso 256). Es importante el planteamiento parriano, ya que los personajes “se convierten en protagonistas del espacio textual, aunque socialmente sean relegados” (Martínez M. 18), son seres invisibles, en general, para el Gobierno y para la sociedad, pero no para los ojos del escritor, puesto que construye personajes palpables, que llegan a causar algún sentimiento —bueno o malo— en el lector.

La gama que este autor nos ofrece es muy variada, pues “hay migrantes, cholos, campesinos, narcotraficantes, sicarios, policías, obreros, periodistas, maestros, prostitutas y prostitutos, oficinistas, además de aquellos personajes inclasificables que figuran sencillamente como desposeídos, que anhelan una alternativa de subsistencia o un palmo de tierra para poder asentarse” (18). En otras palabras, nos enfrentamos a la inclusión de voces mexicanas marginadas a partir de la visión de la realidad que se teje con palabras y nos presenta a seres difíciles de olvidar; ya lo afirma María Guadalupe Martínez: “el arte otorga la inmortalidad a los entes de tinta y papel, no a todos, claro, sólo a los elegidos” (30).

Como primer ejemplo de personaje marginal por excelencia, nos encontramos al vagabundo<sup>21</sup>, también llamado *pordiosero*, *teporocho*, *vago* o *mendigo*. Errante que no se

---

<sup>21</sup> El claro ejemplo son Los Amorosos del cuento “La vida real” (quizá el nombre de ellos es inspiración del poema de Jaime Sabines llamado de la misma forma):

Dos vagabundos, dos teporochos... Dos seres cubiertos de andrajos que a su modo encarnaban una metáfora del deseo: en medio de lo más abyecto construían su propio paraíso, gozaban placeres secretos y engañaban al dolor. Dos auténticos *clochards* que vivían en la calle, se alimentaban en los basureros, dormían en parques o edificios abandonados y fornicaban donde les daba la gana. Pareja en el exacto sentido del término. Cómplices en contra del universo. Amantes unidos por la suciedad y el hambre, los solventes y el alcohol, la libertad y el deseo. Unidos, en fin, por la pura valentía de permanecer unidos. (Parra *Sombras* 150).

establece en un lugar fijo; es decir, aquel que vaga sin rumbo, que carece de un hogar y, por ende, tiene un futuro incierto y sufre de rechazo social, principalmente por su aspecto físico.

Otro personaje entrañable en los cuentos de Parra es la prostituta<sup>22</sup>, mujer que mantiene relaciones de tipo sexual a cambio de dinero y que, a través de la historia y de la literatura, ha sido el máximo exponente del mundo marginal, en donde la mayoría de las veces es condenada y criticada. Ya algunos escritores<sup>23</sup> se han interesado en destacar como protagonistas a las mujeres que desempeñan este oficio; por ejemplo, Federico Gamboa en *Santa*, José Revueltas en *Los errores* o Jorge Volpi en *Las elegidas*. Son varios los motivos que empujan a estas mujeres a dedicarse a la prostitución, quizá hambre, indigencia, orfandad o simplemente placer.

Al igual que las prostitutas y vagabundos, los travestis<sup>24</sup>, migrantes<sup>25</sup>, ancianos y enfermos<sup>26</sup> son personajes marginales recurrentes en la obra de Parra y —me atrevería a decir— inolvidables para el lector.

---

<sup>22</sup> En “Cuerpo presente” Macorina no ejerce el oficio por necesidad, sino por vocación. En “Nadie los vio salir” la narradora anónima se muestra avejentada y trabaja en el congal porque no sabe hacer otra cosa.

<sup>23</sup> El libro de Alejandro García llamado *Las no vírgenes y sus andanzas mundanas* (Fondo Editorial Estado de México, 2018) es un ensayo muy interesante sobre la prostituta en la narrativa mexicana y los autores de distintas épocas que se han interesado en este personaje.

<sup>24</sup> Ejemplo claro es Estrella, un chico de 18 años que se prostituye para obtener dinero y hacerse la cirugía de reasignación de sexo; esto en el cuento “Nomás no me quiten lo poquito que traigo”.

<sup>25</sup> Se observa en cuentos como “La piedra y el río”, “El juramento” o “El escaparate de los sueños”, por mencionar algunos.

<sup>26</sup> Se pueden apreciar en cuentos como “Traveler Hotel” y “La habitación del fondo”.

### 3.2 Resquicios de luz

Previamente se ha mencionado la clara fascinación que tiene Parra por los personajes marginales: “me gusta reflejar la vida de los jodidos, de los pobres, de los miserables. A la hora de asomarte a este tipo de vidas, de razonarla, de imaginarla, siempre van a salir temas muy fuertes” (Martínez G. 6) y asegura: “no me interesan los héroes, sino los personajes aplastados por la vida, que aun así conservan el impulso para seguir adelante” (Bucio 7).

Ahora, partamos de la postura de María Guadalupe Martínez acerca de que la conducta de los personajes de Parra “está orientada por una cosmovisión desencantada ... y apenas hay resquicio alguno para el sosiego” (Martínez M. 16), para confirmar que hay algo más, algo que le produce un afán de bienestar, aunque momentáneo, a los personajes dentro de las historias, generalmente trágicas. A ese algo en el presente trabajo se le llamará *resquicio*, entendiéndolo metafóricamente como un destello, una posibilidad de algo mejor que la situación actual en la que están inmersos los personajes. Por lo anterior, debe asegurarse que Parra no construye “simples” excluidos de la sociedad, sino que los dota de algo más, como lo afirma Mónica Lavín:

La mirada de Parra pone el acento en los resquicios de candor y fragilidad, de capacidad amorosa que habita en los hombres y que la escoria, el parapeto social, la presión de grupo, de la colectividad, de la propia tradición no permiten surgir más que cuando el escritor diseña la escena con despiadada fineza para movernos a la rebeldía y buscar en la ira, la esperanza. (“Tierra” 4)

Con respecto a lo anterior, Parra argumenta que “los personajes marginales son más fáciles de llevar a una situación límite. Se cree que sus mundos son cerrados y yo quiero plantear lo contrario, esos universos son espacios abiertos en donde puede surgir la belleza” (Juárez 4). Se pueden encontrar a lo largo de los cuentos ciertos resquicios que ayudan a que

la realidad sea más llevadera: quizá un resquicio de luz, de felicidad, de belleza o de esperanza, tal como lo afirma Parra: “mis cuentos siempre dejan un resquicio para que, tanto los personajes como el lector se fuguen hacia la fantasía, hacia lo onírico, hacia la esperanza —una esperanza como contraste, porque los temas son muy fuertes, muchas veces desoladores—” (Sierra 13).

Es importante señalar lo anterior como una de las propuestas más relevantes en la narrativa de Parra, pues resulta atractivo para el lector que, en la vida de los personajes, de alguna u otra forma, exista un halo de luz que yace pese a todo el fango social, pese a todos los ambientes desesperanzadores. Opina Parra que la intención es mostrar que “en la sordidez no todo es sordidez. Que en la oscuridad se pueden encontrar rayos de luz. Que en la infelicidad también existen los anhelos y las esperanzas y que, si la vida humana es trágica, algo ha de tener de bueno para que todavía sigamos aquí” (Cano “Fascinación” 55); es decir, Parra no niega que su literatura es desdichada y mísera, pero justifica: “sucede que a la hora que coloco a aquellos [los personajes] en su entorno y trato de hacer literatura realista, no se puede evitar la tragedia. Aunque, de vez en cuando, en los textos también hay chispazos de esperanza, guiños de la posibilidad de un mejor futuro” (Galicia 64). En otra entrevista, comparte: “una de las cosas que me gusta de las tragedias clásicas es que, aún dentro de las cosas más terribles, siempre hay una especie de alegría” (Cano “Fascinación” 55) y es que, tanto en la literatura de Parra, como en la vida real, no todo puede ser negro, sino que siempre se puede acceder a un chispazo que haga más llevadera la vida.

A manera de justificación de lo anterior, Parra señala que: “todos tenemos derecho a nuestro paraíso terrenal, y si no lo construimos de algún modo, lo vamos a encontrar gracias a la suerte. En los peores ámbitos humanos siempre hay algo que te puede transmitir amor,

ternura, belleza. Que te puede llevar a un grado más cercano de la dicha” (Juárez 4) y exhibe su postura en cuanto a lo que hace diferente su narrativa de la de otros escritores de renombre, por ejemplo, José Revueltas:

Si quieres contar la realidad de este país, tienes que ensuciarte las manos. Revueltas era un poeta de lo oscuro. Me fascina su lenguaje, pero nunca te dejaba algún resquicio para la esperanza. Terminas un libro de Revueltas y estás pensando en cómo suicidarte. En eso no coincido con él. A mí me gusta dejar un resquicio para que haya algo de luz en medio de tanta oscuridad. (Martínez G. 6)

La similitud radica en que ambos le dan voz a los desprotegidos, pero difieren en cuanto a dejar “una pequeña, a veces imperceptible, luz de esperanza” (González A. 59). Ejemplificando un poco los resquicios mencionados anteriormente, se puede señalar el resquicio de felicidad que se observa en el cuento “La vida real”, donde la pareja de vagabundos era feliz a pesar de todo lo abyecto por lo que pasaban y el turbio final de sus vidas. Al respecto, señala Mónica Lavín que la literatura de Parra nos muestra seres que viven descarnadas realidades, pero las aligera la manera en que deciden sobrevivir (Lavín “Tierra” 4), como lo muestra la postura de Soto al ver a Los Amorosos:

Ahora sí estaba realmente fascinado por la pareja: a pesar de los andrajos y de las cicatrices, a pesar de toda esa inmundicia que llevaban encima, parecían sublimarse hasta la felicidad. La carne, el deseo de sus cuerpos, era su sostén en ese estado de gracia en el cual reían, festejaban, compartían las botellas con los amigos, se abrazaban y besaban en medio de la mugre. (Parra *Sombras* 152-153)

Asimismo, el resquicio de belleza sin duda se observa con los dos seres extraordinarios que parecen ángeles en medio del ambiente sórdido del cuento “Nadie los vio salir”; desde la perspectiva de la narradora:

No nada más parecían hermanos, sino gemelos: quitándole a él barba y bigote, cortándole a ella el cabello, y sin tomar en cuenta la diferencia en los tamaños, se podría

jurar que habían nacido de la misma madre y el mismo padre. ... La piel se me enchinó a causa de tanta belleza. Lucían tan hermosos, tan felices, que me conmoví hasta el esqueleto y busqué con mi mano la de Don Chepe. (273)

El resquicio de amor puro e inconfesable que siente Pascual Landeros por Macorina se observa en “Cuerpo presente”:

Comprendemos entonces que el único de nosotros que no se atrevió a comprar el cuerpo público de Macorina fue quien siempre, desde el accidente, durmió en privado con él. ... Por un segundo la imagen de Pascual Landeros solo en su cama, abrazando parte de Macorina noche tras noche durante tantos años, es un nudo de envidia en nuestras gargantas. Me quiere más que a ustedes, dijo ella. Esas cosas se sienten... (346)

El resquicio de esperanza, fundamental para esta investigación, se abordará a detalle más adelante por medio de tres cuentos: “Plegarias silenciosas”, “La piedra y el río” y “El escaparate de los sueños”.

### 3.2.1 La esperanza: una grieta para escapar

Cuando leí los cuentos incluidos en *Sombras detrás de la ventana*, la sensación con la que me quedé no fue la típica de sentir compasión por los personajes; al contrario, surgió en mí una especie de empatía, ya que observé en ellos y en el mundo real que siempre se puede aspirar a una vida mejor.

De lo anterior, surgió la inclinación por estudiar este resquicio en específico: el de la esperanza. Partamos de la definición de esta palabra considerada por Santo Tomás de Aquino como una de las virtudes teologales; por su cuenta, el *Diccionario de la Real Academia Española* puntualiza que es un estado de ánimo que surge cuando algo que se desea se presenta como alcanzable; John Locke, en el texto *Ensayo sobre el entendimiento humano*, la describe como un “placer de la mente que todo el mundo encuentra en sí mismo, a partir del pensamiento de un gozo futuro probable de una cosa que puede provocar un deleite” (96-97); y el *Diccionario de Psicología* de Umberto Galimberti la define como “confianza en el futuro, incluso después de fracasos o expectativas vanas, que desde el punto de vista psicológico funciona como defensa ante las consecuencias patológicas de las frustraciones” (431). A partir de las definiciones anteriores, se entenderá a la esperanza como un estado de ánimo que se presenta cuando existe la posibilidad de obtener resultados favorables.

### 3.2.2 Cuentos en donde se aprecia el resquicio de esperanza

Para estudiar si existía esperanza en los personajes marginales en los tres cuentos seleccionados, se siguió una serie de pasos que se especifican a continuación.

En primer lugar, se tomó la decisión de recurrir a un método ecléctico<sup>27</sup> para, a partir de la narratología y la semiótica, realizar el análisis y proceder a dar respuesta a la hipótesis planteada. En este sentido, por una parte, la narratología<sup>28</sup> permitió estudiar la estructura del relato y, por la otra, la semiótica permitió explorar la forma como se muestra el personaje ante los demás, así como la manera en que piensa.

En segundo lugar, se realizó una lectura por objetivo definido con el fin de localizar a los personajes principales en cada cuento. Los resultados fueron los siguientes: en “Plegarias silenciosas”, Tadeo, Milagros, Camacho y Cabrera; en “El escaparate de los sueños”, Reyes y Tintán; y en “La piedra y el río”, Dolores y el niño.

En tercer lugar, para abordar la parte narratológica, fue necesario trabajar con *Teoría de la narrativa* de Mieke Bal y con *Conocimientos fundamentales del español*, en específico el capítulo “Textos narrativos” de Lilián Camacho Morfín, y decidir cuál de los personajes se tomaría como el sujeto fijo de la historia, es decir; qué personaje ejemplificaba mejor una transformación, para lo cual se buscó apoyo en el esquema narrativo simple. En este caso, se concluyó, después de analizar las acciones de los personajes, que el sujeto fijo seleccionado para “Plegarias silenciosas” era Tadeo, para “El escaparate de los sueños” era Reyes y para

---

<sup>27</sup> Entiéndase *ecléctico* como la conciliación de dos teorías que fueron de utilidad para dar respuesta a la hipótesis.

<sup>28</sup> Entiéndase *narratología* como la teoría de los textos narrativos. Un texto narrativo es aquel en que un agente relata una narración y cuenta con los siguientes elementos: la sucesión de acontecimientos, el texto o discurso narrativo que representa los acontecimientos y la historia o relato (Bal 11)

“La piedra y el río” era Dolores. Posteriormente, se esquematizó la situación inicial, la transformación y la situación final de cada personaje.

En cuarto lugar, se recurrió a la propuesta semiótica de Algiras Julios Greimas<sup>29</sup>, en específico la estructura profunda narrativa, la cual plantea que “en toda historia generalmente se viven dos situaciones: una en el plano del ser (lo verdadero), que es la que realmente existe, y otra en el plano del parecer (lo falso), que es la que los individuos aparentan vivir” (García C. 6). Para demostrar la transformación y determinar si los estados de ánimo de los personajes presentaban un cambio, se utilizaron los planos anteriores.

En quinto lugar, una vez analizados los estados de ánimo, se determinó si existía un cambio en las situaciones inicial y final del personaje que lo condujera a la esperanza. A partir de los resultados obtenidos, se concluyó que los personajes marginales de los tres cuentos seleccionados sí contienen resquicios de esperanza, como ya lo advertían algunos críticos de Parra.

---

<sup>29</sup> El esquema actancial propuesto por Greimas es un método de análisis que sirve para describir los personajes de una obra literaria. La relevancia de esta propuesta es que el análisis de un personaje se realiza desde una doble dimensión: la estructura superficial discursiva y la estructura profunda narrativa. En el presente trabajo, sólo se recurrirá, por así solicitarlo el análisis, a la estructura profunda narrativa (García C. 4).

“Plegarias silenciosas”

El personaje central de este cuento es Tadeo, nombre religioso para un ladrón que es devoto de Jesús Malverde<sup>30</sup>, santo enemigo de la policía. Junto con Remedios, su madre ciega, él vive en un cuarto precario, pequeño, con techo de láminas, que carece de luz eléctrica y que sólo es alumbrado por las veladoras que enciende continuamente para su altar. Duerme en el suelo, pero no se queja, “disfruta el aroma de la cera al derretirse, el del incienso cuando hay, el murmullo constante de los rezos de su madre, pero sobre todo goza esa paz sacra...” (Parra *Sombras* 425) que sólo ese lugar, “su único reino” (441), le puede dar.

Tadeo se dedica a robar y a vender droga para sobrevivir en medio de tanta pobreza. Él es un personaje marginal, perseguido y torturado hasta el cansancio por dos judiciales: Camacho y el comandante Cabrera. A continuación, el diálogo entre los policías que lo martirizan en su última detención:

Pero ya lo madrié bastante y no suelta prenda. Mírelo hasta tose sangre. Si le sigo dando, capaz que se nos va. Pos lo aventamos al río, Camacho, no te apures. ... No sentía dolor, sólo aturdimiento, cansancio, ganas de morir. Por momentos creía que no hablaban de él, sino de algún pobre infeliz tirado en el piso de otro separo que resistía la tortura con valor suicida. (429)

Resulta familiar que en México algunos interrogatorios judiciales no sean pacíficos (como lo ejemplifica Parra en este cuento), sino violentos, pues a base de golpes y torturas excesivas por la parte judicial se obtienen testimonios. A pesar de todo el suplicio por el que pasa Tadeo, sí se observa una transformación en su estado de ánimo, representada en el siguiente esquema narrativo:

---

<sup>30</sup> Según la lectura, Malverde fue un asaltante que siempre repartía el producto de sus robos entre los pobres. Una especie de Robin Hood mexicano que los habitantes rurales colgaron de un árbol.

(plano del ser)		
Situación inicial	Transformación	Situación final
Tadeo es detenido y torturado por el comandante Cabrera y Camacho.	Tadeo se entera de que el comandante Cabrera tiene droga escondida en su casa, se la roba y la vende.	Gracias al dinero que obtiene, Tadeo imagina un futuro prometedor.

La primera situación señalada anteriormente, la del plano del ser (lo verdadero), retrata la última detención de Tadeo debido a que el comandante Cabrera y Camacho lo acusan de haber robado unas pieles. En su agonía, acaecida por la tortura, escucha que el comandante Cabrera tiene droga escondida en su casa: “Oiga, jefe, ¿y usted ya vendió su parte? Yo no vendo a lo tarugo como tú, Camacho. Todavía la tengo clavada en casa. Estoy esperando a un compa del otro lado, me la paga bien” (Parra *Sombras* 430).

A raíz de lo anterior, en una especie de venganza, Tadeo roba la droga y vende una parte por una buena suma y a la restante ya le consiguió comprador. Al preguntarle Milagros si la vendió toda, Tadeo contesta: “la que me llevé. Y bien vendida. Me pagaron bien” (424). Como se muestra a continuación, lo anterior lo hace imaginar una vida mejor, un futuro prometedor:

Como no veía obstáculos en su futuro, comenzó a trazar planes: tras esta venta [la de la mercancía pendiente] conseguiría un proveedor seguro. Compraría más, mucho más de la cantidad con la que había empezado y no se conformaría con vender aquí, no, viajaría al gabacho, haría contactos, establecería rutas de transporte. Tendría que contratar gente, claro, un ejército de sicarios montados en buenas camionetas y

armados con cuernos de chivo, sólo así podría organizar un cártel en el cual sería el mero chaca. ... A cada paso proyectado en su imaginación, volteaba de reojo al altar en un guiño a Malverde. Ya se ubicaba en la cumbre, con los periódicos hablando de él cada día, con los agentes de la DEA tras su pista, amigo de generales y gobernadores, siempre bajo la protección del santo sinaloense a quién iría a rendir tributo después de cada cargamento enviado más allá de la frontera. (439)

Tadeo imagina fama, poder, elegancia, popularidad y un futuro de bienestar al lado de su madre, anhela comprar una cama y tener la vida de otro; en este caso, la vida del sicario devoto que conoció en la capilla y del que quedó asombrado, por lo que quiere imitarlo, y cuando lo imagina, se siente bien, se siente realizado y, aunque esto no sucediera, él se encuentra plenamente emocionado. La segunda situación, la del plano del parecer (lo falso), es la que Tadeo simula vivir y consiste en lo siguiente:

<b>(plano del parecer)</b>		
<b>Situación inicial</b>	<b>Transformación</b>	<b>Situación final</b>
Como pago de una manda, Tadeo viaja a Culiacán y visita la capilla del santo Jesús Malverde.	Al comprar una imagen de bulto y llevarla a casa, Tadeo supone que obtiene la protección del santo Jesús Malverde.	Tadeo cree que le irá mejor con la ayuda del santo Jesús Malverde.

Esta situación nos ayuda a comprender lo que el personaje piensa, en lo que cree, que no es real, pero que le da fuerza para actuar; en este caso, es la devoción entendida como fervor religioso. Se observa en el relato que la vida de Tadeo es miserable e infortunada, se la pasa huyendo de los policías y vive con traumas, quizá delirio de persecución, debido a

sus experiencias negativas: “Por un instante imaginó que desde la negrura lo acechaban el comandante Cabrera y Camacho, que mantenían a su madre cautiva y se preparaban para torturarlos a los dos” (423).

Debido a la mala suerte, y después de una golpiza, Milagros le da dinero para que se vaya a Culiacán y visite la capilla en donde está el santo Jesús Malverde. Al llegar, emanan sus pensamientos: “antes de que se diera cuenta ya estaba implorando, exigiendo suerte, protección y venganza, sobre todo venganza contra sus enemigos. Que pagaran las ofensas que le habían hecho, que sufrieran el triple de lo que él había sufrido, que murieran si era necesario pero que nunca más se atravesaran en su rumbo” (434). Tadeo piensa que comprar una imagen de bulto y llevarla a casa le cambiará el destino: “Iba contento, con la sensación de que este santo de veras era efectivo. Ora si voy a hacerme de centavos. Ya es hora ¿no? Llevaba a Malverde apretado al pecho, protegiéndolo con ambas manos, y sentía el cuerpo ligero, limpio, como si en cualquier instante pudiera levantar el vuelo” (436).

La situación final es que Tadeo está plenamente convencido de que la figura religiosa de Jesús Malverde lo guiará por el buen camino: “Ya empieza a irnos bien, ma ... con la ayuda de este santo, Cabrera y todos sus chalanos me van a hacer lo que el aire...” (440). Es importante señalar que los sucesos que le favorecen, quizá por casualidad, Tadeo los atribuye al poder del santo y también a la protección divina que, según él, tiene: “Gracias, Malverde por tu protección ... Por librarme de mis enemigos y por haberme ayudado a vender la yerba” (426).

Cabe destacar la participación de Milagros, cuyo nombre fue probablemente elegido intencionalmente, quien no hace otra cosa que esperar en casa rezando y encendiendo veladoras a los santos para implorar protección. Ella desempeña el papel de portadora de

esperanza durante todo el relato, ya que nunca pierde la fe, por lo que se dedica a orar para que el bienestar de ambos sea real en un futuro.

También se debe señalar el destino de Camacho y Cabrera, que son torturados y castrados, y cuyos cadáveres son descubiertos en el río, tal y como planearon que podría pasar con el cuerpo de Tadeo. Lo anterior es importante porque para Tadeo, ellos representan su infortunio y al librarse de ellos, es más probable que logre una vida mejor.

Como conclusión, en este relato sí existe un contraste anímico, ejemplificado con el plano del ser y del parecer, que conduce a Tadeo a la esperanza. Se observa que al inicio del relato es un pobre infeliz que vive marginado, buscado por los crímenes que se le imputan; incluso, cuando lo están torturando, piensa en que sería mejor morir. Conforme conoce al santo Malverde y su devoción va creciendo —al mismo paso que su seguridad—, aunado a que se va enterando de una serie de sucesos que le benefician (como la muerte violenta del Pollo y de los judiciales), comienza a cambiar su estado de ánimo y a sentirse más confiado, seguro y optimista, pues nota que sus ambiciones y todo lo que anhela pueden hacerse realidad, que todo eso ya no es sólo un sueño, sino que ahora es una posibilidad tangible y alcanzable, momento en el cual se intensifica la esperanza.

“El escaparate de los sueños”

El cuento trata de la vida monótona y vacía del personaje central llamado Reyes, quien vive en Ciudad Juárez y espera el regreso de su padre. Son escasos los rasgos físicos que se saben de él: “su piel lucía las marcas de una larguísima espera a la intemperie. Los ojos ofrecían un mirar resignado, sin emoción, y la boca, incluso al sonreír, se apretaba en una línea recta de malestar” (185). Su rutina consiste básicamente en acudir todos los días al puente internacional que separa Ciudad Juárez de El Paso, cargar las bolsas de las señoras, obtener a cambio alguna propina y contemplar lo poco que se puede admirar:

Sólo conocía las partes visibles desde el puente, el Chamizal, o la orilla mexicana del Bravo, pero había deseado habitar en esa ciudad durante toda su vida ... Reyes permanecía por horas en ese lugar, hipnotizado por el espectáculo de pirotecnia que eran las avenidas rectas bien iluminadas, los tubos de neón en la cumbre de los edificios, la sucesión de faros a gran velocidad que se deslizaban por los altísimos *freeways*. (180)

Este relato presenta la vida aparentemente desesperanzadora de un cargador de bolsas que no se atreve a cruzar el Río Bravo y que escribe obsesionado cartas sin respuesta a su padre, por lo que cada rechazo del correo es desalentador para alcanzar sus sueños: “Levantó la cabeza en busca de oxígeno, se limpió con el sobre el sudor de la frente y volvió a mirar los desperdicios en el fondo, pensando que acaso era el mejor sitio para confinar su esperanza perdida: en medio de tanto papel inútil, cáscaras fermentadas, envolturas de plástico y restos de comida a punto de agusanarse” (178); sus ilusiones una vez más terminarían en la basura, lugar al que se va todo lo que carece de importancia.

Casi al final del relato, gracias al suceso desencadenante que es un accidente, se observa la transformación anímica que sufre Reyes. Para efectos prácticos, y por ser el que

nos permite mostrar más claramente el cambio, hemos recurrido al plano del ser (lo verdadero), como se muestra en el siguiente esquema narrativo:

<b>(plano del ser)</b>		
<b>Situación inicial</b>	<b>Transformación</b>	<b>Situación final</b>
Reyes vive desesperanzado.	Reyes se atreve a cruzar el puente.	Reyes cambia su estado de ánimo.

La situación inicial en la narración es clara. Sabemos que predomina en casi todo el relato un estado de ánimo desesperanzador en Reyes; es decir, la falta de confianza en que le suceda algo bueno. Para reafirmar la idea anterior, el narrador presenta algunos sentimientos del personaje: “a pesar de las expresiones de sufrimiento sintió envidia: muchos traían aire acondicionado en el auto, en tanto él se conformaba con arrimarse al techo ...” (178). Además de la envidia se perciben celos: “Pinches gringos, lo tienen todo —dijo—. En cambio, nosotros bien jodidos” (181), rencor: “luego pensó en el sobre y se inclinó por encima del barandal para escupir al río un cuajo de resentimiento” (179) y un reproche hacia él mismo por no atreverse a ir en busca de su padre: “al ver la lentitud del Bravo se reprochó por enésima ocasión su incapacidad para vencer ese pánico al agua en movimiento que había convertido en fracaso sus impulsos de cruzarlo a nado” (179).

Reyes es un personaje marginal, sin un futuro prometedor, que no tiene ánimos; está resentido, se reprocha, envidia a los otros y se identifica con su compañero Tintán, pues al mirarlo: “pudo contemplar su propio futuro sin promesas, sin maravillas, sin nada que arrancarle a la existencia” (181).

Cabe señalar que la desesperanza en Reyes radica en dos hechos importantes: el primero es que no ha tenido respuesta de su padre durante muchos años y el segundo es su cobardía, la cual le impide cruzar el río: “no quiero que venga, lo que quiero es irlo a buscar” (186). La intranquilidad lo acecha debido a que está consciente de que del otro lado se encuentra la “tierra prometida” en donde podría estar su padre y donde podría aspirar a una vida mejor.

El cambio en el estado anímico se da casi al final del relato cuando, en un arrebato y gracias a que los agentes de migración dejan sus puestos y el túnel de ingreso a los Estados Unidos queda vacío, Reyes salta por encima del torniquete y se atreve a cruzar, dejando atrás sus miedos y toda esa carga de pensamientos que le había impedido avanzar: “las piernas recuperaron la entereza y, a pesar del ruido, el temblor en las sienes lo abandonó. Levantó la vista hacia la rubia del anuncio de bienvenida, cuyos ojos ahora parecían seguirlo sólo a él, y sintió cómo esa sonrisa perfecta se le derramaba por dentro del cuerpo llenándolo de energía” (187). Aquí se observan algunos cambios corporales en Reyes, como la repentina fuerza en las piernas y la ausencia del dolor de cabeza, que posteriormente desemboca también en un cambio anímico esperanzador: “siguió sin detenerse hasta la calle abierta impulsado por un ímpetu que nunca había sentido. La ciudad lo recibió con la semipenumbra del atardecer. Las sienes volvieron a latirle, pero ahora a causa de la emoción. Dentro del pecho el corazón le crecía, se hinchaba oprimiéndole con fuerza las costillas y la espalda. Finalmente estaba en El Paso” (187-188). La energía que resulta de la decisión de ingresar al territorio descrito por su padre como “el mejor lugar del mundo” arranca totalmente la desesperanza que el personaje tenía al inicio.

La situación final de este personaje es que logra su objetivo, independientemente de lo que dure o del reprendimiento que venga después (pues el relato menciona que se escuchaba gente correr, quizá los agentes de migración). Lo que es un hecho es que Reyes llega a la tierra prometida, aquella que había tejido en su imaginación, gracias a los relatos de su padre: "... sus ojos se toparon con un paisaje ya conocido de árboles, prados, casas hermosas y niños jugando por la calle. Mientras a su mente acudían vertiginosos los relatos de su padre sobre la ciudad de sus sueños, fue apretando el paso hasta correr con todas sus fuerzas" (188). La resolución es que, al pisar el lugar utópico, se inicia una nueva vida, esa vida que tanto ha anhelado e idealizado Reyes, llena de felicidad y prosperidad y que anulará para siempre la amargura y la pobreza que vivía en el territorio mexicano.

Este relato muestra la visión de no pocos mexicanos que engrandecen a Estados Unidos y lo consideran como un lugar máximo para habitar y trabajar; en otras palabras, un paraíso, que deja de lado la realidad: un lugar de abuso, discriminación, explotación e injusticias que viven los migrantes por su condición de indocumentados y, en general, por ser contratados para realizar trabajos difíciles y mal pagados. La crítica que propone el cuento es que Reyes, de este lado del río, seguirá con una vida sin futuro, pero, si cruza, su vida será exitosa y ya no será inferior ni pobre, pues la pertenencia a México se asume como una condena sólo salvable con el destierro.

Es importante destacar la participación de su compañero Tintán, ya que desempeña, frente a Reyes, el papel de portador de esperanza. Él lo insta a que no pierda las esperanzas y está seguro de que en algún momento existirá respuesta de su padre. Además, casi al final del relato, Reyes cree escuchar la voz de Tintán, "acaso animándolo, acaso haciendo escándalo para distraer a los agentes" (188), mostrándole su apoyo para que cumpla su sueño.

Como conclusión, sí se observa un contraste anímico en la historia, pues el personaje inicia desesperanzado, sin embargo, gracias a su atrevimiento de cruzar la frontera, cambia su estado de ánimo, vislumbra como alcanzable lo que siempre ha deseado y termina enérgico, emocionado y hasta agradecido, momento en el cual se intensifica la esperanza.

“La piedra y el río<sup>31</sup>”

El personaje central de este cuento es Dolores Cerrillo, mejor conocida como *la loca de la ribera* o *la estatua de sal*. Ella es una “vieja bondadosa que se ha pasado la vida ayudando a los demás mientras espera a su marido” (135), una mujer resignada, enigmática y sabia: “... la gente ha creído verla caminar sobre las aguas, y al confundirla con un ánima en pena, mujeres y niños se alejan de ella para meterse rápido bajo la protección de sus techos” (133). Los niños piensan que es La Llorona<sup>32</sup>, quizá por su cercanía con el río y por su andar misterioso.

Dolores es una anciana marginal que causa desconfianza por su apariencia y por el misterio que encierra, “se dice que tiene más de ciento cincuenta años” (135). Algunos piensan que es inmortal, otros que es bruja y algunos le atribuyen el poder de escuchar lo que dice el río; sin embargo, también representa un símbolo de identidad nacional mexicana, ya que ella “no quiso ser gabacha” (135) y es protectora de migrantes pues, a partir de interpretar los movimientos del río, indica cuándo es el mejor momento para que los hombres crucen “porque es cosa de hombres cruzar al otro lado” (136).

Ella personifica a una generación antigua en la cual las mujeres deciden esperar a sus esposos y “echan raíces” en su tierra mientras desean que ellos vuelvan. Dolores sostiene la esperanza de ver de nuevo a Zacarías para revivir su amor y aspira a que, juntos, serán felices en el suelo mexicano. En algunos pueblos de México, es común que predomine la población

---

<sup>31</sup> Para mayor referencia Gewecke escribe el ensayo “De espacios, fronteras, territorios: topografías literarias de la Frontera Norte (México)” que analiza, entre otras obras de otros autores fronterizos, el espacio de identidad y memoria de este cuento.

<sup>32</sup> Según la tradición oral, es el alma en pena de una mujer que ahogó a sus hijos y, arrepentida, los busca sollozando por las noches, principalmente en los ríos.

femenina debido a que la mayoría de los hombres se van a trabajar a los Estados Unidos y, si pueden, regresan una vez al año.

La única ocupación de Dolores es esperar mientras bendice a los que se van: “seria y erguida a pesar de los años, les pasa una mano toda arrugas por la frente y murmura unas frases sin apartar los ojos de las tierras del norte, siempre esperando el regreso de su señor” (135). En este relato, se observa la transformación que sufre Dolores y que está representada en el siguiente esquema narrativo:

(plano del parecer)		
Situación inicial	Transformación	Situación final
Dolores es el amuleto del pueblo.	Dolores desaparece en el río.	Dolores se convierte en leyenda.

Cabe señalar que se decidió ejemplificar el cambio que sufre Dolores con el plano del parecer (lo falso), el cual muestra lo aparente, partiendo de la necesidad que tiene el pueblo de que ella simbolice la esperanza para ellos, ya que es la única que, con su poder, entiende el lenguaje del río, pues asegura escuchar voces que vienen de lejos: “todos los días me cuenta cosas de los que se van al norte” (135).

La situación inicial del relato se refiere a que los hombres consideran a Dolores como una especie de amuleto de la buena suerte, por lo que le adjudican poderes y algunas características sobrenaturales. Ella es una figura reverencial y la consideran como madre compasiva. El *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot señala que los ancianos se observan como “la personificación del saber ancestral de la humanidad o inconsciente

colectivo” (66), por lo que Dolores simboliza la sabiduría y el poder que cobija al pueblo: “Hace muchos años que su fama de mujer santa se regó ... y no falta quien venga desde lugares muy lejanos para que con su bendición les arranque los malos espíritus del cuerpo. Nadie puede negarle la autoridad de consejera de almas, sabia y poderosa” (Parra *Sombras* 135). El pueblo piensa que, con su bendición, conseguirán suerte y un futuro prometedor. Por ejemplo, cuando el niño que cuidó Dolores cruza la frontera, logra entereza sólo con verla, una especie de protección extraordinaria:

Me dijo adiós sin lágrimas, murmurando la misma bendición con la que despedía a los demás ... Crucé la frontera y, al caminar por esa tierra extraña, mis piernas temblaron, inseguras; mas al volver la vista encontré la silueta de Dolores, un tanto difuminada por la lejanía, firme junto al río, vigilándome como cuando era niño. Entonces mis piernas recuperaron su fuerza y mis zancadas volvieron a ser largas y rápidas”. (141)

La transformación se da casi al final del relato cuando Dolores desaparece en el río y no encuentran su cadáver: “Bajo aquella llovizna intermitente, mientras contemplaba como en sueños el río y las tierras gringas, me pregunté cómo soportó la anciana todos esos años de esperanza en la soledad, y cómo había reunido la entereza para dar fin a la misión que se impuso” (145). Lo anterior trae consigo que Dolores se convierta en leyenda y en una portadora de esperanza frente a los ojos de los lugareños. Posterior a la desaparición, surgen muchas historias que intentan darle un significado a la muerte del personaje, el cual toma fuerza y se empodera a pesar de tratarse únicamente de suposiciones. Probablemente Dolores se suicidó y este acto de valentía funge como el puente para que trascienda la esperanza.

Entre las leyendas que surgen a raíz de que nunca encontraron el cadáver de Dolores, se menciona: “las mujeres dicen haber oído de un anciano, tan viejo como ella, que regresó por su mujer después de muchos años: se miraron con ojos casi ciegos, entrelazaron el

temblor de sus manos y caminaron por la ribera en un paseo sin fin hacia donde nace el río. Los mojados creen que no ha muerto, y su figura de madre peregrina continúa otorgando bendiciones a quienes buscan el sustento de los suyos más allá de la frontera” (146).

Como conclusión, sí se aprecia en el relato un contraste entre los estados inicial y final de Dolores frente a la visión del pueblo, pues ella lleva la esperanza más allá de la muerte, es una esperanza anclada. Siempre se muestra esperanzada, pero se detecta que se intensifica esta esperanza aun después de la muerte.

## Conclusiones

En un primer momento, una de las pautas que nos interesó resolver fue si existía alguna similitud entre los seres ficcionales en los cuentos de Parra; es decir, algún elemento que permitiera clasificarlos, tras lo que se descubrió que nos enfrentábamos a personajes, de alguna u otra forma, marginales. Estudiar a los personajes desde esta perspectiva permitió preguntar si existía alguna propuesta innovadora por parte del escritor, por lo que se reconocieron personajes que mostraban una transformación que los encaminaba hacia la esperanza, lo cual permitió delimitar el objetivo general, que fue mostrar que los personajes de los cuentos “Plegarias silenciosas”, “El escaparate de los sueños” y “La piedra y el río” de Eduardo Antonio Parra reflejan un resquicio de esperanza a pesar de la vida miserable y precaria en la que se encuentran.

De esta forma, se fueron acotando los elementos que se deseaba mostrar, de modo que se tomó la decisión de presentar primero la información general del autor en cuestión. Debido a que era importante que el lector se percatara del contexto mexicano en el que se desarrolló Parra, se partió de entender su propuesta narrativa y resaltar los principales eventos que forjaron su escritura, el movimiento literario al que pertenece, su producción literaria y sus reconocimientos destacados.

Enseguida, se consideró necesario señalar la recepción que ha tenido la obra ante la crítica y exponer algunas líneas de investigación como las influencias literarias y las temáticas más recurrentes, además de la evolución cuentística. Después, se construyó el marco conceptual aclarando los términos que a la presente investigación interesaban, ello para luego proceder con el análisis.

Los cuentos analizados, dos realistas y uno fantástico, brindan algunos rasgos de la narrativa del norte, que se señalan a continuación.

Primero, las acciones se desenvuelven en la geografía nortea: en “El escaparate de los sueños”, la historia sucede mayormente en el puente internacional que separa Ciudad Juárez de El Paso; en “La piedra y el río”, la historia se desarrolla en una comunidad rural a la orilla del lado mexicano del Río Bravo; y en “Plegarias silenciosas”, los personajes emprenden un viaje a Espinazo, Nuevo León.

Además, se observa la presencia de “los mojados”; es decir, aquellos que entran ilegalmente a Estados Unidos atravesando el Río Bravo y que, generalmente, dejan a su familia en territorio mexicano. En “La piedra y el río” estos personajes tienen mayor participación: Zacarías, el padre del niño, el niño cuando se vuelve adulto y todos los que buscan a Dolores para recibir la bendición y cruzar; en “El escaparate de los sueños”, el mejor ejemplo es el padre de Reyes, que vive y trabaja en El Paso. Parra, como crítico social, nos muestra en “La piedra y el río” (con Dolores y Zacarías y el niño y su padre) y en “El escaparate de los sueños” (con Reyes y su padre) que el gobierno mexicano es incapaz de mantener a las familias juntas, pues, al no darle a sus habitantes una vida digna, toman la decisión del destierro, en busca de mejores oportunidades, trayendo consigo la separación familiar, por eso el Río Bravo funge como vorágine que separa a quienes se aman.

Aparte del Río Bravo, el puente y “los mojados”, otros elementos fronterizos son el clima árido y la presencia de paisajes rurales. Por ejemplo, “El escaparate de los sueños” se desarrolla en un clima seco, pues Reyes busca sombra constantemente, se limpia el sudor y envidia a los autos con aire acondicionado. “La piedra y el río” se desarrolla en un ambiente

agreste, con jacales; es un poblado desértico, por lo que el rostro de Dolores se ha ido chamuscando por el sol.

Otro rasgo en común son los términos en inglés como *mexican curious* o *freeways* en “El escaparate de los sueños” y situaciones límite que traen consigo tensión dramática, como cuando Reyes decide reaccionar y romper las reglas estadounidenses.

Asimismo, Parra nos presenta finales inesperados en los tres cuentos. En “Plegarias silenciosas”, nos sorprende la muerte repentina y violenta de los dos judiciales, suceso que le da tranquilidad a Tadeo para seguir con su vida; en “El escaparate de los sueños”, las últimas líneas rompen con la vida monótona de Reyes cuando nos enteramos de que se atrevió a cruzar; en “La piedra y el río”, nos asombra la extraña desaparición de Dolores y el hecho de que nunca hayan encontrado su cuerpo.

En cuanto a aspectos de la condición humana, observamos que predomina la violencia, por ejemplo, en “Plegarias silenciosas”, se hace presente en la forma en que encontraron los cuerpos de los judiciales: torturados, sin uñas, quemados y castrados, o la forma en que torturan a Tadeo.

También se manifiesta el deseo de ser el otro: en “El escaparate de los sueños”, Reyes se refleja en la niña pelirroja y se imagina infante, sin preocupaciones. Después de que observa a los padres de ella, piensa que pudo haber estado en el lugar del padre, pues era más moreno que él; pudo haber tenido una familia hermosa y feliz, con un auto y una casa costosos. De igual forma, en “Plegarias silenciosas” Tadeo quiere ser otro, quiere ser el sicario poderoso que conoció en Culiacán. Por otro lado, se observan en los tres cuentos sentimientos como miedo, frustración o preocupación.

En “El escaparate de los sueños”, Reyes representa la insatisfacción mexicana pues, a partir de la influencia de su padre, aspira a casarse con una gringa para “blanquear un poco la raza”; es decir, tener hijos de tez más clara para que sean más fácilmente aceptados por la sociedad. Al contrario, en “La piedra y el río”, Dolores representa la resistencia y la identidad nacional, ya que espera fervientemente a su marido y “no quiso ser gabacha”, se mantuvo en territorio mexicano durante toda su vida; escogió no renunciar a su nacionalidad, a pesar de su situación precaria.

En “Plegarias silenciosas”, observamos la religiosidad popular en Tadeo y su madre Milagros (ambos nombres alusivos a la religión), quienes tienen en casa varios santos y los veneran, rezan y prenden veladoras porque creen fervientemente en la fuerza y protección de cada uno. El cuento demuestra que no sólo los buenos creyentes pueden acceder a la protección celestial, sino todos aquellos que crean, independientemente de si obran bien o mal.

Retomando la hipótesis de partida, es preciso señalar que los tres cuentos seleccionados no son los más emblemáticos del autor, sino que, como punto en común, a partir del análisis, tuvieron personajes marginales que, de alguna u otra forma, en su transformación mostraron un resquicio de esperanza. Así, pues, el estudio realizado muestra que, a pesar de que Tadeo, Reyes y Dolores son personajes marginales, Parra los dota de fuerza para continuar con sus vidas, proporcionándoles un resquicio de esperanza; es decir, les otorga pensamientos que los llevan a emocionarse y los llevan a una dicha mental. Aunque Tadeo está acostumbrado a la violencia, a la angustia y a la pobreza, fantasea con un futuro prometedor y con tener acceso a una vida llena de comodidades. Reyes, por su parte, aunque acostumbrado a una vida miserable y llena de insatisfacción, tiene esperanza de huir, de

encontrar a su padre y de conocer El Paso. Dolores, a diferencia de los anteriores, siempre se muestra esperanzada por reencontrarse con su amado a pesar del tiempo que ha pasado. Lo anterior nos permite concluir que Tadeo y Reyes transforman su estado de ánimo de desesperanzador a esperanzador y, en el caso de Dolores, la esperanza trasciende incluso después de la muerte.

Además, Parra usa a sus personajes secundarios para que ayuden a los protagonistas a no perder la esperanza, por lo que se podría concluir que en estos cuentos la esperanza también se torna colectiva; es decir, existen más personajes en la historia que tienen confianza en que algo bueno pasará en el futuro. Por ejemplo, la mamá de Tadeo, Milagros; el amigo de Reyes, Tintán, y el pueblo que considera como amuleto a Dolores. Así, los personajes se anclan en la esperanza por medio de la imaginación, del deseo o de una creencia. La apuesta literaria de Parra en estos cuentos es que, aun en los ambientes más desoladores, cabe la posibilidad de que exista un futuro positivo para cada personaje.

Por último, el presente trabajo pretende dar pauta para que se siga analizando de manera académica y formal la producción literaria de Parra debido a que nos enfrentamos a una de las voces narrativas más sólidas de la literatura mexicana de nuestro tiempo. De toda la información que en esta investigación se expuso de manera somera, debido a que no pertenecía propiamente al objeto de estudio, se mencionarán algunas líneas de investigación que se consideran relevantes y que se podrían continuar a partir de este trabajo.

Por ejemplo, la importancia de la obra de Parra en el movimiento literario en expansión conocido como narrativa del norte. Todo ello además del vínculo que existe entre la obra de escritores mexicanos anteriores a la obra de Parra como Juan Rulfo, José Revueltas, Martín Luis Guzmán, incluso Inés Arredondo. Otra propuesta es estudiar los diversos

resquicios que se mencionaron en este trabajo como el de felicidad, belleza y amor y que no se pudieron abordar a profundidad, o el contraste entre felicidad y marginalidad, bastante ligados en algunos cuentos. Vale la pena también un análisis formal de ciertos personajes colectivos específicos, por ejemplo, la presencia de las prostitutas en algunos relatos o de la forma de vida de los indigentes, sin olvidar el calvario de los indocumentados. Otra línea de estudio posible es la veneración a santos como Jesús Malverde, San Judas Tadeo o el Niño Fidencio que habla de la idiosincrasia de los habitantes norteros. Las recomendaciones anteriores se mencionan con la intención de enriquecer la información que en este trabajo se ofreció.

Cierro esta investigación ratificando que Parra, con su literatura de denuncia, nos presenta un México lacerado, pero de pie, y exhibe de forma poética la desigualdad y la lucha constantes de los mexicanos. No debemos olvidar que no todo está perdido en esta tierra mexicana, cada uno debe buscar muy bien los resquicios para continuar, porque los hay a pesar de la inestabilidad económica, política y social que ya lleva mucho tiempo aquejando al país.

### Obras citadas

- Aguilar Sosa, Yanet. "La violencia de nunca acabar, según Parra". *El Universal*. 13 nov 2009, p. 19.
- . "Lo que escribo se lo debo a mis abuelas: Entrevista con Eduardo Antonio Parra". *El Universal*. 16 ene 2007, p. 4.
- Aguilera Garramuño, Marco Tulio. "Eduardo Antonio Parra: *Los límites de la noche*. Un cuentista de respeto". *Uno más Uno*. Suplemento Sábado. 25 ene 1997, p. 10.
- Alejo, Jesús. "Eduardo Antonio Parra explora otros caminos en *Desterrados*". *Milenio Diario*. 30 jul 2013, p. 36.
- Alfonso, Vicente. "Mucho más que desiertos y fronteras: Eduardo Antonio Parra". *El Universal*. 22 nov 2015, pp. 8-9.
- Alonso de Santos, José Luis. "El personaje". *La escritura dramática*. España: Castalia, 2008, pp. 191-288.
- Álvarez Beltrán, Luis. "Norte: Una antología de Eduardo Antonio Parra, un espléndido esfuerzo convertido en regalo". *Mamborock: Periodismo y literatura*. 8 ago 2018, <http://www.mamborock.mx/norte-una-antologia-de-eduardo-antonio-parra-un-esplendido-esfuerzo-convertido-en-regalo/>
- Arellano, Astrid. "Norte: un aire de familia: Eduardo Antonio Parra". *Instituto Sonorense de Cultura*. 4 nov 2016, <http://isc.gob.mx/devel/2016/11/04/norte-un-aire-de-familia-eduardo-antonio-parra/>
- Ávila, Raudel. "Sombras detrás de la ventana". *Notas sin pauta*. 5 jul 2018, <https://notassinpauta.com/2018/07/05/sombras-detras-de-la-ventana/>
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa*. España: Ediciones Cátedra, 1990.
- Bolzonello, Martha. *La frontera en la narrativa de Eduardo Antonio Parra*. Tesis. Universidad de Venecia, 2015, <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/9548/832947-1191950.pdf?sequence=2>

- Bravo Peña, Omar Indalecio. *Espacio fronterizo e identidad de género en “Como una diosa” de Eduardo Antonio Parra y “Al otro lado” de Heriberto Yépez*. Tesis. Universidad de Sonora, 2010. 25 jun 2020, <http://www.bidi.uson.mx/TesisIndice.aspx?tesis=14766>
- Bucio, Erika P. “Narra los milagros de santos nortños”. *Reforma*. 6 ene 2007, p. 7.
- Camacho Morfín, Lilián. “Textos narrativos” en *Conocimientos fundamentales del español*. UNAM, 2009. Sule Fernández, Tatiana (coordinadora). Mc. Graw Hill, pp. 21-70. <http://www.conocimientosfundamentales.unam.mx/vol1/espanol/pdfs/interior.pdf>
- Camacho Morfín, Lilián e Illimani Gabriela Esparza Castillo. *Manual estructura y redacción del pensamiento complejo*. UNAM, 2017. <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/3895>
- Cano, José David. “Fascinación por la tragedia”. *El Financiero*. 4 may 2001, p. 55.
- , “Vivimos una época de incertidumbre”. *El Financiero*. 16 ago 2013, p. 36.
- Carrera, Mauricio. “Del panteón al beyond: Nociones y tendencias de la nueva narrativa del Norte”. *Casa del tiempo*, marzo 2010, pp. 9-15.
- [Cirlot, Juan Eduardo. \*Diccionario de símbolos\*. España: Editorial Labor, 1992, p. 66](#)
- Cluff, Rusell M. “Eduardo Antonio Parra y la zona intermedia (Ensayo y entrevista)”. *Púshale un Cuento al piano (La ficción en México)*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, INBA, CONACULTA, Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 2003. pp. 197-232.
- CNL-INBAL. “Catálogo biobibliográfico de escritores de México de la Coordinación Nacional de Literatura del INBA”. *Coordinación Nacional de Literatura*. 06 ene 2011, <https://literatura.inba.gob.mx/guanajuato/4278-parra-eduardo-antonio.html>
- Cruz García, Erika. *El escaparate fantástico de Eduardo Antonio Parra: “Traveler Hotel” y “Los últimos”*. Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, [http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/26LSST4RFECAI39ILHYN74UI4EPAH3KUSXUCA4JCT1EQ6MVPSS-63615?func=full-set-set&set\\_number=006724&set\\_entry=000006&format=999](http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/26LSST4RFECAI39ILHYN74UI4EPAH3KUSXUCA4JCT1EQ6MVPSS-63615?func=full-set-set&set_number=006724&set_entry=000006&format=999)

- De la Fuente, Daniel. "Un panteón de letras vivas". *Cierre de edición*. 24 feb 2009, <https://alcierredeedicion.blogspot.com/2016/02/79-un-panteon-de-letras-vivas.html>
- Domingo Argüelles, Juan. "Eduardo Antonio Parra y 'Los límites de la noche'". *El Universal*. 11 jun 1996, p. 4.
- Domínguez Michael, Christopher. "Juárez, el rostro de piedra de Eduardo Antonio Parra". *Letras Libres*. 30 abr 2009, pp. 42-43 <https://www.letraslibres.com/mexico/libros/juarez-el-rostro-piedra-eduardo-antonio-parra>
- , "Los límites del limbo". *Letras Libres*. 31 ago 1996, <https://www.letraslibres.com/vuelta/los-limites-ia-noche-eduardo-antonio-parra-el-imaginador-ana-garcia-bergua>
- Eissa Osorio, Julia Isabel. *El elemento erótico grotesco como agente transformador de la realidad fronteriza en dos cuentos de Parra: "La vida real" y "Nadie los vio salir"*. Tesis. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2014, <http://www.remeri.org.mx/tesis/INDIXE-TESIS.jsp?id=oai:tesis.buap.mx:1001859>
- Estrada, Roberto. "Entrevista con Eduardo Antonio Parra: Un escritor de pantalón largo". *La Gaceta de la Universidad de Guadalajara*, 14 sep 2014, <http://www.gaceta.udg.mx/Eduardo-Antonio-Parra/>
- Galicia Miguel, Renato. "En la literatura realista, no puede evitarse la tragedia". *El Financiero*. 10 sep 1999, p. 64.
- Galimberti, Umberto. *Diccionario de Psicología*. México: Siglo XXI Editores, 2002, p. 431, <https://saberepsi.files.wordpress.com/2016/09/galimberti-umberto-diccionario-de-psicologe3ada.pdf>
- Gámez, Silvia Isabel. "Recrean los personajes marginales de la frontera". *Reforma*. 26 ago 1999, p. 4.
- García Pavas, Claudia Yaneth. *La transformación de Víctor Frankenstein desde el modelo actancial de Greimas*. 2013, pp. 1-22 <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/2356>

García Peña, Lilia Leticia. “Los excluidos del siglo XXI en los cuentos de Eduardo Antonio Parra. *Identidades mexicanas individuales y colectivas en el siglo XX*. Ed. Ana Josefina Cuevas. México: Plaza y Valdés Editores, Universidad de Colima. 2012, pp. 69-81.

Gewecke, Frauke. “Fenomenología y estética de la violencia en la narrativa norteña (mexicana): *Nostalgia de la sombra*, de Eduardo Antonio Parra”. *Ficciones que duelen. Visiones críticas de la violencia en las culturas iberoamericanas*. Alemania: Kassel University Press, 2018, pp. 177-196, [https://books.google.com.mx/books?id=IOZwDwAAQBAJ&pg=PA177&lpg=PA177&dq=Gewecke,+Frauke.+Fenomenolog%C3%ADa+y+est%C3%A9tica+de+la+violencia+en+la+narrativa+norte%C3%B1a+\(mexicana\):+Nostalgia+de+la+sombra,+de+Eduardo+Antonio+Parra.&source=bl&ots=ttiACuDQ5o&sig=ACfU3U33\\_wGRxdeQjJkv2Hg6NBEKXSoJbA&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiEzbvVgJvqAhURCKwKHd89DjIQ6AEwAHoECAoQAQ#v=onepage&q=Gewecke%20Frauke.%20Fenomenolog%C3%ADa%20y%20est%C3%A9tica%20de%20la%20violencia%20en%20la%20narrativa%20norte%C3%B1a%20\(mexicana\)%3A%20Nostalgia%20de%20la%20sombra%20de%20Eduardo%20Antonio%20Parra.&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=IOZwDwAAQBAJ&pg=PA177&lpg=PA177&dq=Gewecke,+Frauke.+Fenomenolog%C3%ADa+y+est%C3%A9tica+de+la+violencia+en+la+narrativa+norte%C3%B1a+(mexicana):+Nostalgia+de+la+sombra,+de+Eduardo+Antonio+Parra.&source=bl&ots=ttiACuDQ5o&sig=ACfU3U33_wGRxdeQjJkv2Hg6NBEKXSoJbA&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiEzbvVgJvqAhURCKwKHd89DjIQ6AEwAHoECAoQAQ#v=onepage&q=Gewecke%20Frauke.%20Fenomenolog%C3%ADa%20y%20est%C3%A9tica%20de%20la%20violencia%20en%20la%20narrativa%20norte%C3%B1a%20(mexicana)%3A%20Nostalgia%20de%20la%20sombra%20de%20Eduardo%20Antonio%20Parra.&f=false)

Gómez Rodríguez, Irma Elizabeth. “Eduardo Antonio Parra. La otra violencia: un acercamiento a Nadie los vio salir”. *Tema y variaciones de literatura*, UAM-A, México. 2004, pp. 291-309.

González Luna, Ana María. “Narrativa de la violencia y testimonio del destierro en los cuentos de Eduardo Antonio Parra”. *Università degli Studi di Milano – Bicocca*, pp. 57-75, [https://boa.unimib.it/retrieve/handle/10281/199614/288427/Gonzalez%20Luna\\_Narrativa%20de%20la%20violencia%20y%20testimonio%20del%20%27destierro%27en%20Eduardo%20Antonio%20Parra.pdf](https://boa.unimib.it/retrieve/handle/10281/199614/288427/Gonzalez%20Luna_Narrativa%20de%20la%20violencia%20y%20testimonio%20del%20%27destierro%27en%20Eduardo%20Antonio%20Parra.pdf)

González, Héctor. “Eduardo Antonio Parra: Un autor formado es un costal de mañas del lenguaje”. *Milenio Semanal*. 14 dic 2009, pp. 50-53.

Guardado, Héctor. “Presentan el libro Bajo el estigma de Dionisio en la clausura de la FeliUAS”. *Noroeste*. 31 mar 2019,

<https://www.noroeste.com.mx/publicaciones/view/presentan-el-libro-bajo-el-estigma-de-dionisio-en-la-clausura-de-la-feliuas-1159692>

Guzmán Sepúlveda, Nora. *Todos los caminos conducen al Norte: La narrativa de Ricardo Elizondo y Eduardo Antonio Parra*. México: Fondo Editorial de Nuevo León, 2009.

Herrera, Ernesto. “Una región desolada y alucinante”. *Novedades*. 15 ago 1999, p. 6.

Greimas, A.J. *Semántica estructural*. España: Editorial Gredos, 1996.

Higuera Rojas, Silvano Iván. *Frontera y violencia en la narrativa de Eduardo Antonio Parra*. Tesis. Universidad de Sonora, División de Humanidades y Bellas Artes, <http://www.bidi.uson.mx/TesisIndice.aspx?tesis=22273>

Iribe Zenil, Mariel. “Nomás no me quiten lo poquito que traigo: situación narrativa y temporal”. *Wordpress*. 2 mar 2012, <https://marieliribe.wordpress.com/2012/03/02/nomas-no-me-quiten-lo-poquito-que-traigo-situacion-narrativa-y-temporal/>

Jero en Osinga. *El vacío del desierto: Un análisis de la cronotopía en Bajo la mirada de la luna (2006) de Eduardo Antonio Parra y Un camino siempre recto (2010) de Daniel Sada*. Tesis. Radboud Universiteit Nijmegen, 2016, [https://theses.ubn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/1897/Osinga%2C\\_J.S.\\_1.pdf?sequence=1](https://theses.ubn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/1897/Osinga%2C_J.S._1.pdf?sequence=1)

Jiménez, Arturo. “La violencia es un elemento esencial del hombre: Parra”. *La Jornada Semanal*. 5 feb 2007, p. 12.

Juárez, Ariana. “Eduardo Antonio Parra: El cuento. Un espacio abierto”. *Excelsior*. 06 may 2001, p. 4.

Lavín, Mónica. “Rebasar fronteras”. *La Jornada Semanal*. 26 feb 2006, <https://www.jornada.com.mx/2006/02/26/sem-hoje.html>

---, “Tierra de Parra”. *El Universal*. 25 nov 1999, p. 4.

Lemus, Rafael. “Balas de salva”. *Letras Libres*. 30 sep 2005, <https://www.letraslibres.com/mexico/balas-salva>

- Licona, Sandra. "Especial de Eduardo Antonio Parra: Si no leo, nadie me soporta". *El Universal*. 30 ene 2009, p. 3.
- Literal Magazine. "Escritura en dos tiempos: Entrevista a Eduardo Antonio Parra". *Literal Latin American Voices*. 24 abr 2012, <https://literalmagazine.com/escritura-en-dos-tiempos-entrevista-con-raquel-velasco/>
- Locke, John. *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Trad. Edmundo O'Gorman. México: FCE. 1999, pp. 96-97.
- Loera, Martha Eva. "La novela, mejor posicionada que el cuento en las editoriales". *Universidad de Guadalajara*. 13 sep 2016, <https://www.udg.mx/es/noticia/la-novela-mejor-posicionada-que-el-cuento-en-las-editoriales>
- Loera Ramírez, Alfredo. *Los símbolos del agua, la sombra y la noche en la cuentística de Eduardo Antonio Parra*. Tesis. Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico Literaria. 2013, <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/46701>
- "Eduardo Antonio Parra: La literatura del norte". *El siglo de Torreón*. 27 ene 2017, <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/1301372.eduardo-antonio-parra.html>
- Marsal, Juan F. prol. *Términos Latinoamericanos para el Diccionario de Ciencias Sociales*. Buenos Aires: CLACSO, 1976, pp. 95-96  
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/historico/rama.pdf>
- Martín Briceño, Carlos. "El golpe súbito de los cuentistas norteros". *La Jornada*. 10 jul 2017, p. 2.
- Martínez Hernández, María Guadalupe. *Un eros en busca del yo: La configuración identitaria en los personajes de Eduardo Antonio Parra*. Tesis. Universidad Autónoma Metropolitana, 2016, <http://tesiuami.izt.uam.mx/uam/aspuam/presentatesis.php?recno=17841&docs=UAM117841.pdf>
- Martínez, Gerardo Antonio. "Eduardo Antonio Parra: narrar los instintos". *El Universal*. 01 mar 2015, pp. 6-7.

- Melchor, Daniel. "Eduardo Antonio Parra, el escritor que anticipó la barbarie en Monterrey". *El barrio antiguo*, 13 oct 2013, <http://www.elbarrioantiguo.com/eduardo-antonio-parra-el-escritor-que-anticipo-la-barbarie-en-monterrey/>
- Mendoza Hernández, Enrique. "Un siglo de literatura norte". *Zeta Tijuana*, 5 jun 2017, <https://zetatijuana.com/2017/06/un-siglo-de-literatura-del-norte/>
- Motato C., Hernando. "Voces de la marginalidad en *Lo Amador*, de Roberto Burgos Cantor". *Revista Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*. 2017, pp. 117- 137, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6153796>
- Muñoz Vargas, Jaime. "Nadie los vio salir o los milagros en el lupanar". *Mensajero del archivo histórico de la UIA Torreón*. 15 dic 2001, pp. 8-12 <http://itzel.lag.uia.mx/publico/publicaciones/mensajero/Edicion-040.pdf>
- Palaversich, Diana. "Espacios y contra-espacios en la narrativa de Eduardo Antonio Parra". *Texto Crítico*. Junio-diciembre 2002, pp. 53-74.
- "La nueva narrativa del norte: Moviendo fronteras de la literatura mexicana". *Symposium*, 2007, pp. 9-26.
- Parra, Eduardo Antonio. "El alimento de la tradición". *Púshale un cuento al piano* (la ficción en México). México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, INBA, CONACULTA, Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 2003, pp. 281-290.
- , "Notas sobre la nueva narrativa del norte". *La Jornada Semanal*. 27 may. 2001, <https://www.jornada.com.mx/2001/05/27/sem-parra.htm>
- , *Norte: una antología*. México: Ediciones Era, Fondo Editorial de Nuevo León, Universidad Autónoma de Sinaloa. 2015.
- , *Sombras detrás de la ventana. Cuentos reunidos*. México: Ediciones Era, 2009.
- Partida, Eugenio. "La lección del maestro". *El Universal*. 23 mar 2014, p. 13.
- Pérez Pérez, Jeannie Melina. *La muerte y la violencia en cinco cuentos de Eduardo Antonio Parra*. Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, <http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/26LSST4RFECAI39ILHYN74UI4EPAH3KUSXU>

[CA4JCT1EQ6MVPSS-64818?func=full-set-set&set\\_number=006724&set\\_entry=000001&format=999](http://libros.uv.mx/index.php/UV/catalog/download/BI260/96/353-1?inline=1)

Perucho, Javier. “Un espejo cercano: Eduardo Antonio Parra”. *Ocaso de utopías. Ensayos*. México: Universidad Veracruzana, 2013, pp. 47-57, <http://libros.uv.mx/index.php/UV/catalog/download/BI260/96/353-1?inline=1>

Rodríguez Lozano, Miguel. “Desde el norte de México: Eduardo Antonio Parra”. *Cuento y mortaja (La ficción en México)*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, INBA, CONACULTA, Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 2001, pp. 177-194.

Sada, Daniel. “Prosa de reconstrucción”. *Letras Libres*. Feb 2003, <https://www.letraslibres.com/mexico/prosa-reconstruccion#:~:text=Se%20trata%20de%20una%20prosa,a%20la%20fugacidad%20m%C3%A1s%20indeliberada>

Sánchez Ambriz, Mary Carmen. “La literatura, carrera de resistencia”. *Revista Bucareli*, 21 may 2001, p. 28.

Sánchez Fabián, Amalia. *Los personajes de Los límites de la noche de Eduardo Antonio Parra*. Tesis. Universidad Autónoma Metropolitana, 2008, [http://148.206.79.169/F/3QYBKMFD1IIQVF5YSPAQ1EYAG9BMAXJE5SQYP S4U8BTJ3LIC-06166?func=full-set-set&set\\_number=634909&set\\_entry=000002&format=999](http://148.206.79.169/F/3QYBKMFD1IIQVF5YSPAQ1EYAG9BMAXJE5SQYP S4U8BTJ3LIC-06166?func=full-set-set&set_number=634909&set_entry=000002&format=999)

Sierra, Sonia. “Eduardo Antonio Parra gana el premio Antonin Artaud”. *El Universal*. 26 nov 2009, p. 13.

Solares, Martín. “Entrevista con Eduardo Antonio Parra: El lado oscuro de Monterrey”. *La Jornada Semanal*. 28 jul 1996, p. 15.

Tabuenca Córdoba, María Socorro. “Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras”. *Frontera Norte* Vol. 9, Núm. 18, julio-diciembre 1997, pp. 85-110

Talavera, Juan Carlos. “Al escribir un cuento experimentamos de manera controlada: E. Antonio Parra”. *La Crónica de Hoy*. 6 ago 2013, p. 19.

- Toledo Vázquez, Adriana. *Lo fantástico en tres cuentos de Parra*. Tesis. Universidad Autónoma Metropolitana, 2009, <http://espartaco.azc.uam.mx/tesis/P0187.pdf>
- Torres-Torija González, Mónica. “El locus de la violencia en *Los límites de la noche* de Eduardo Antonio Parra”. *Tenso Diagonal*. Nov 2016, pp. 9-24.
- Treviño Enríquez, Guadalupe. *Trilogía nocturna: significados y representaciones de la noche en la obra de Eduardo Antonio Parra*. Tesis. Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, [http://148.206.79.169/F/3QYBKMFDPD1IIQVF5YSPAQ1EYAG9BMAXJE5SQYP S4U8BTJ3LIC-05623?func=full-set-set&set\\_number=634901&set\\_entry=000004&format=999](http://148.206.79.169/F/3QYBKMFDPD1IIQVF5YSPAQ1EYAG9BMAXJE5SQYP S4U8BTJ3LIC-05623?func=full-set-set&set_number=634901&set_entry=000004&format=999)
- Universidad de Guadalajara. “Eduardo Antonio Parra vino A Zapotlán con otro cuento”. *Universidad de Guadalajara. Red Universitaria de Jalisco*. 20 sep 2014, <http://www.udg.mx/es/noticia/eduardo-antonio-parra-vino-zapotlan-con-otro-cuento>
- Valdés, Hugo. “Memorias de *El panteón*”. *Revista Levadura*. 21 feb 2016, <http://revistalevadura.mx/2016/02/21/memorias-de-el-panteon/>
- Vásquez Rentería, Víctor Hugo. “*The Unforgiven*: Dos cuentos de Eduardo Antonio Parra”. *La Palabra y el Hombre*. Abril-junio 2006, pp. 179-181, <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/221>
- , “*The long and Winding road*: las fronteras de Eduardo Antonio Parra”. *Púshale un cuento al piano (la ficción en México)*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, INBA, CONACULTA, Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 2003, pp. 177-196.
- Vega Zaragoza, Guillermo. “Un costal de mañas”. *La Jornada Semanal*. 18 abr 2010, pp. 10-11.