



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

EL DISFRAZ EN LAS GREGUERÍAS DE GUILLERMO
SAMPERIO

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

PRESENTA:
DEYANIRA LIZBETH FLORES PÉREZ



ASESORA: DRA. LILIÁN CAMACHO MORFÍN

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD.MX., 2024.



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

No tenemos que jugar a todos los juegos del mundo para sentir lo que es la victoria; no tenemos que oír todas las piezas musicales del mundo para entender la música. No tenemos que probar todas las variedades de uva del planeta para conocer los placeres del vino. El amor, la risa, el miedo y el dolor son divisas universales.

La biblioteca de la medianoche, Matt Haig

Ama tu ritmo y ritma tus acciones
bajo su ley, así como tus versos;
eres un universo de universos
y tu alma una fuente de canciones...

“Ama tu ritmo”, Rubén Darío

AGRADECIMIENTOS:

A mi familia por apoyarme en mis estudios: a mi mamá, que siempre me ha acompañado en todas mis aventuras; apoyado muchas de mis ocurrencias e ideas, algunas equivocadas, pero la mayoría certeras; por ejemplo, estudiar Letras Hispánicas. A mi papá, por creer en mi escritura y constantemente motivarme en alcanzar mis metas. A mis hermanos, por ser un ejemplo a seguir; por quererme a su manera y alegrar mis días.

A mi amiguito perruno, que me acompañó durante toda la carrera; me distrajo de una que otra tarea, usó de cama muchas copias y me vigiló tiernamente cada que me desvelaba elaborando un trabajo final. Gran parte de esta tesis fue escrita a su lado y escuchada por él.

A mi novio, por acompañarme durante toda mi carrera; animarme con ciertas materias y ayudarme; por su amor y alentar mis sueños.

A la Dra. Lilián Camacho, que por azares del destino se convirtió en mi asesora de tesis; por guiarme con su sabiduría y creer en mi proyecto de tesis; por lograr que los estudiantes confiemos en nosotros mismos; por amar su profesión; por hacer que la tesis fuera un proceso divertido y no tedioso; por siempre escucharnos.

A la Mtra. Lucila Herrera, que me apoyó y orientó en su momento; por guiarme con la Dra. Lilián Camacho; por sus clases de minificción.

A mis compañeros del seminario de tesis de la Dra. Lilián Camacho, que fueron muy amables conmigo y brindaron comentarios muy adecuados.

A mis sinodales: Lic. José Antonio Muciño Ruiz, Dr. Luis Alfonso Romero Gámez, Mtra. Adriana Contreras García y Dr. Héctor Fernando Vizcarra Gómez, gracias por sus lecturas tan atentas, comentarios tan pertinentes, amabilidad y generosidad.

A la UNAM, por sus instalaciones; su red de bibliotecas, en las cuales pasé el mayor tiempo de mi carrera; a los profesores que aman su vocación y guían a los alumnos durante su formación académica.

A toda la música que resonó en mi habitación cuando escribí esta tesis.

Y podría decirse que a mí misma, porque a pesar de varias adversidades mi tesis siguió de pie.

CONTENIDO

Introducción	5
CAPÍTULO 1: Erase una vez... Guillermo Samperio y la recepción de su obra	13
1.1 Bibliografía Samperiana	13
1.2 Samperio y los críticos	14
1.3 ¿Cómo es la escritura de Guillermo Samperio?.....	25
1.4 Guillermo Samperio frente a su obra.....	28
1.5 Guillermo Samperio: el escritor que se escapó de una novela llena de colores	29
1.6 Contexto de su escritura	33
CAPÍTULO 2: El personaje: ese ser tan claro y tan difuso	36
2.1 ¿Qué es un personaje?	36
2.2 ¿Cómo se crea un personaje?	39
2.3 Stanislavski y su método de crear personajes	44
2.4 Tipos de personajes	47
2.5 El trabajo previo a Greimas (la clasificación de Vladimir Propp)	54
2.5.1 Modelo actancial de Greimas	55
2.6 Método de análisis teatral-literario para personajes	58
CAPITULO 3: Greguerías Samperianas bajo el microscopio del método teatral-literario	63
Conclusiones	85
Bibliografía	91
Anexo	102

Introducción

La mayor parte del tiempo estamos rodeados de personajes, ya sea a través de telenovelas, radionovelas, libros o películas. Durante la infancia, mediante la oralidad o la escritura, se tiene mayor cercanía con los personajes en cuentos, leyendas, canciones populares o fábulas. Estos pueden ser brujas, príncipes y princesas, reinas y reyes, duendes, hadas, enanos, jinetes, magos y un sinnúmero de ellos, es poco probable que alguien no conozca qué es un personaje; sin embargo, encontrar una definición precisa sobre qué hace a un personaje un personaje es una constante que merece mayor estudio académico. Mi interés por los personajes no sólo se limita al cuento, sino que dentro de las minificciones es posible confundirlos con otros elementos lúdicos, en ocasiones realizados intencionalmente por el autor, como es el caso de las greguerías de Guillermo Samperio; por eso, el objetivo del presente trabajo es responder si las greguerías de Guillermo Samperio funcionan narrativamente como personaje.

Es importante responder a esa pregunta, porque una greguería no suele ser un personaje, ya que una figura necesita más características que sólo humor y metáfora; y debido a que la greguería es un género literario, mostrar la posible relación entre ambos explica por qué es importante contestar a esa pregunta, de igual forma, es considerable corroborarla con la teoría teatral-literaria y este método porque se observará si las greguerías son seres, ya que el teatro y la literatura crean individuos; y como el teatro brinda una clasificación detallada de un ser vivo y la literatura ayuda a comprender las funciones de los sujetos, se tendrá un enfoque más amplio de lo que un personaje es; lo anterior explica por

qué es importante esta teoría y método; mientras tanto, es sustancial responder esta hipótesis porque las greguerías clásicas no buscaban ser un ente, ya que sólo son un género, y debido a que el autor recurre al uso de la narración dentro de las greguerías, son confundidas como personaje: lo anterior explica por qué es sustancial esta conjetura.

Ramón Gómez de la Serna exploró nuevas formas de escritura y cuestionó lo que se planteaba en la literatura española del siglo XX; apostó por textos fragmentarios y breves como lo son las greguerías, las cuales están compuestas de humor más metáfora. La palabra greguería en el diccionario de la RAE postula dos términos: el primero refiere a *gritería*, que significa “confusión de voces altas y desentonadas”; el segundo señala que es una “invención literaria del escritor español Ramón Gómez de la Serna, que consiste en una metáfora breve e ingeniosa”.

Ejemplo de ellas son: “La A es la tienda de campaña del alfabeto”; “El poeta se alimenta con galletas de luna”; “Los acordeones tienen el pelo ondulado”; “El escritor antiguo compraba una gallina para comérsela y tener además plumas con que escribir”; “Pingüino es una palabra atacada por las moscas”; “Los faroles de la ciudad están muy ofendidos con los perros. ¡Yo sé por qué!”; “El elefante es la enorme tetera del bosque”; “El viento es el correo amoroso de las flores”; “La magia se ha perdido. ¡Ya hay zapatos de cristal para todos los pies!”; “El Dante iba todos los sábados a la peluquería para que le recortasen la corona de laurel”; “El granizo arroja su arroz festejando la boda del estío”; “El secreto de Paganini fue que el arco de su violín estaba hecho con pelo de bruja”; “Las lágrimas desinfectan

el dolor”; “Lo único que comen las puertas son esas nueces que les damos a partir”; “El Cid se hacía un nudo en la barba para acordarse de los que tenía que matar”¹.

Existen otras definiciones como la de Sara Ayala Sloan, que menciona que una “[...] greguería no significa nada, puede significar todo, pues en realidad es algo inherente a la textura misma de la naturaleza humana. [...]” (Ayala Sloan 140). Para Jacinto Chávez “[...] la greguería es lo más casual del pensamiento, al que hay que conducir, para encontrarla, por caminos de serpiente, de hormiga o de carcoma, hasta ese punto de casualidad y de despliegue.” (Chávez García 112).

Las greguerías de Serna logran que las cosas sean un punto de partida para metaforizar y observar poéticamente todo lo que nos rodea. Jacinto Chávez García menciona que “Ramón observa, examina las cosas para luego realizar una correlación entre ellas y descubrir lo que hay detrás, adelante o a sus costados, dándoles nuevos significados, aspectos y resultantes singulares, humorísticos en casi todos los casos” (Chávez García 104). Mientras tanto, Antonio del Rey Briones destaca que Serna le da otro sentido a las cosas:

[...] la actitud que manifiesta ante ellas, el relieve y protagonismo que les otorga, el particular enfoque con que las aborda, las relaciones que establece entre ellas, las nuevas significaciones que descubre, los aspectos inéditos que destaca y, en último término, la profusión con que aparecen en su obra. (Del Rey Briones 282).

¹ Las greguerías mencionadas anteriormente se encuentran en el libro: *Greguerías, Ramón Gómez de la Serna*, ed. de Rodolfo Carmona. Castalia, 1988, https://prepa.unimatehuala.edu.mx/pluginfile.php/7362/mod_glossary/attachment/1071/Greguerias%20-%20Ramon%20Gomez%20de%20la%20Serna.pdf

Otra interrogante sobre las greguerías es saber diferenciar el género al que pertenecen, pues se piensa que pueden ser microrrelatos o minificciones, siendo las dos diferentes como señala Darío Hernández:

[...], si bien las greguerías son, [...], ejemplo de escritura minificcional, no son microrrelatos, ya que en ellas, como el aforismo tradicional, la narratividad es, en general, inexistente o, si la hay, es secundaria, dado que no es una de sus variantes genéricas, como sí ocurre en los microrrelatos. (Hernández 67).

También, aforismo y greguería no son lo mismo, pues “el aforismo suele definir un pensamiento público e importante. La greguería define una impresión marginal y trivial”. (Hoyle 288).

Las greguerías no son solo humor más metáfora, hay otros elementos dentro de ellas que las hacen atractivas, podría decirse que: “los ingredientes son un poco de adivinanza, expresiones o frases contradictorias o metáforas optimistas. [...]” (Ayala Sloan 140). De igual forma, éstas pueden ser fáciles a simple vista, pero hay una incógnita detrás de esas palabras escogidas con mucha astucia por el escritor; Antonio del Rey Briones afirma que:

la razón estriba en que esta especie literaria, a pesar de su aparente simplicidad, integra en su estructura rasgos muy diversos [...]. Siempre queda algún cabo suelto que escapa a estas definiciones; siempre pueden encontrarse greguerías que no respondan a estas formulaciones. (Del Rey Briones 286).

Para Alan Hoyle las greguerías representan un problema por su incongruencia, “[...] en la misma greguería es incongruente la relación entre humor y metáfora. Por ‘incongruente’ entiendo algo que no concuerda con la razón, algo ilógico.” (Hoyle 283). La greguería es todo un reto para el que la escucha o lee porque:

[...] en todas las greguerías, [...], se juega con la inteligencia. Algunas, [...], no pasan de ser estupideces. Pero las mejores constituyen un nuevo tipo de imagen ingeniosa, una agudeza o 'conceit', pero de una modalidad muy moderna sin las pretensiones intelectuales, cultas ni satíricas del conceptismo barroco. (Hoyle 286).

Las greguerías son un problema-solución para la literatura y vida hermética porque “[...] nos invita a traspasar, y al mismo tiempo respetar, la frontera impuesta por la razón y la costumbre. Así se pone de manifiesto su doble función poética y prosaica, su doble juego entre incongruencia y congruencia, entre lo hermético y lo popular.” (Hoyle 289).

Dentro de las greguerías existen recursos literarios que las vuelven más interesantes, por ejemplo el dotar de vida a los objetos, que se denomina personificación. Antonio del Rey Briones destaca que:

[...]. No hay objeto, por insignificante que sea, que no aparezca revestido de algún indicio humanizador. A veces se trata de un simple detalle, pero en ocasiones se realiza una auténtica caracterización psicológica del objeto en cuestión, al que se dota de una personalidad propia e individual. Ramón ha descubierto, en efecto, la psicología de las cosas. (Del Rey Briones 283).

Son tantas las maneras en las que las greguerías plantean otra forma de ver las cosas, animales y todo en sí, que varios estudiosos se han puesto a clasificarlas como es el caso de Jacinto Chávez García, quien evidencia que las greguerías de Serna pueden clasificarse en tres ramas: las humorísticas, filosóficas y poéticas. (Chávez García 103-117). Por otra parte, lo que dicen las greguerías ha sido objeto del análisis lingüístico como lo hace María del Carmen Serrano Vázquez; analiza desde los semas, el nombre propio, hasta los tipos de objetos presentes en las greguerías de Serna. Evidencia que “el lenguaje se convierte en las greguerías en un objeto de experimentación y la greguería en la

plasmación artística de las ideas lingüísticas de Ramón, sin que en ningún momento se pierda la sensación de juego.” (Serrano Vázquez 149).

En síntesis: una greguería es el remedio más corto contra la cotidianidad; retoman, en su mayoría, imágenes y sonidos colectivos que guiados por el narrador crean primeramente un efecto fugaz y sorpresivo, para enseguida pasar a un efecto de risa y chasquido. Invitan al lector a crear nuevas formas de observar, oler, escuchar a los objetos, animales, plantas, lugares que nos rodean; son la llave de la imaginación, el despertar de las ideas, la semilla para crear historias basadas en lo breve, que podrían terminar siendo algo más que una metáfora y humor.

Para demostrar la hipótesis, detallo en primer lugar qué es un personaje y cómo se crea, tomando conceptos literarios, de Margarita Garbisu, y teatrales, de Lajos Egri y Konstantín Stanislavski. En segundo lugar, delimito los tipos de personajes retomando por una parte a Garbisu, Pedro Carrero Eras, S. Adela Kohan, Vicente Marco; por otra parte a Egri y José Luis Alonso Santos. En tercer lugar, recurro a la Teoría Actancial de Greimas. En cuarto lugar, establezco un método basado en conceptos literarios y teatrales; para lo literario recurro a Margarita Garbisu y Greimas, para lo teatral uso a Lajos Egri y José L. Alonso Santos. En suma: retomo el esquema descriptivo presente en el *Manual estructura y redacción del pensamiento complejo* de Camacho y Esparza, cuyo origen está en el libro *La cosas del decir* de Helena C. Blancafort y Amparo Tusón Valls.

En el primer capítulo, me enfoco en señalar los datos básicos y relevantes de Guillermo Samperio en cuanto a su obra y su biografía. Me parece importante mostrar la faceta de Samperio como autor de minificciones o literatura breve, y cómo es que la rareza y experimentación de sus textos lo convirtieron en un autor necesario en las letras mexicanas del siglo XX y XXI.

En el segundo capítulo, enuncio la manera en la que se configura un personaje y los tipos que existen; para eso recurro de teoría literaria y teatral, siendo esta última más significativa para mi investigación porque brinda herramientas de interpretación y de caracterización más detalladas, como lo hacen Konstantín Stanislavski o Lajos Egri. Dentro de este apartado, empecé a seleccionar la información pertinente para más adelante elaborar un método teatral-literario conformado por seis aspectos que van desde el nombre, la descripción, la tridimensionalidad, los deseos o la evolución de los personajes. Igualmente, presento brevemente la repercusión que tuvo el trabajo de Vladimir Propp en la Teoría Actancial de Greimas; enseguida, muestro las funciones de Greimas y su importancia para clasificar a los personajes.

En el tercer capítulo, aplico el método teatral-literario en los textos: “El hongo invisible”, “Para escoger”, “Terca redondez”, “Bodas de fuego”, “La cochinilla” y “Las cucarachas” y justifico cuáles fueron las razones por las que seleccioné textos conformados por greguerías. Textos más experimentales, juguetones y menos clásicos como los cuentos, donde los personajes son fácilmente de ubicar y clasificar y, posteriormente, presento las conclusiones de los resultados obtenidos.

A continuación veremos, en el “Capítulo 1: Erase una vez...Guillermo Samperio y la recepción de su obra” cómo su literatura fue clasificada con el paso del tiempo y cómo fue la forma en la que el autor concebía sus textos; también se abordaran datos biográficos y el contexto de su escritura.

CAPÍTULO 1: Erase una vez... Guillermo Samperio y la recepción de su obra

1.1 Bibliografía Samperiana

Dentro de la obra de Samperio, se encuentran más de treinta libros dedicados al cuento, a las ficciones breves, a la poesía, al ensayo y a pocas novelas. De igual manera, escribió artículos, prólogos y epílogos de antologías de cuentos, como también realizó entrevistas. Sin embargo, sus libros más reconocidos son: *Cuando el tacto toma la palabra* (1974), *Fuera del ring* (1975), *Miedo ambiente* (1977), *Lenin en el futbol* (1978), *Textos extraños* (1981), *Gente de la ciudad* (1986), *Cuaderno imaginario* (1990), *Antología Personal* (1990), *La cochinilla y otras ficciones breves* (1999), *La mujer de la gabardina roja y otras mujeres* (2002), *La brevedad es una catarina anaranjada* (2004) e *Historia de un vestido negro* (2013).

Entre los textos principales de Samperio, se encuentran: “Cuando el tacto toma la palabra”, “Fuera de ring”, “Bodegón”, “Lenin en el futbol”, “Los zapatos de la princesa”, “La señorita Green”, “El fantasma de la jerga”, “Tiempo libre”, “Bodas de fuego”, “Terca redondez”, “Para escoger”, “Zacate/ estropajo”, “Relato con jacaranda”, “Ella habitaba un cuento”, “La Gertrudis”, “Te amo”, “Rocío baila”, “Tornillos”, “La cola”, “Película de terror”, “El fantasma”, “La cochinilla”, “Amanecer”, “Plagas”, “Amiba”, “El ciempiés”, “El hongo invisible”, “La catarina”, “La oruga”, “Las cucarachas”, “Nube niña”, “Abecario”, “Pasear al perro”, “La tijerilla”, “Historia de un vestido negro”, “De una acera a la de enfrente”, “Los derechos de los ácaros”. Sin olvidar los textos dedicados a los zapatos: “Zapatos de tacón rojos para mujer linda”, “Zapatos de tacón negros para mujer linda de los zapatos de

tacón rojos”, “Zapatos de tacón amarillos”, “Zapatos de tacón blancos”, “Zapatos de tacón verdes”, “Zapatos de tacón grises”, “Tuzi zapati”, “Del zapatero”, “Zapatos de tacón purpuras” y “El zapato negro de tacón bajo”.

1.2 Samperio y los críticos

Hasta el momento, he recopilado 71 artículos que mencionan a Guillermo Samperio, especialmente en libros y revistas digitales. De ellos, 57 fueron de acceso fácil² y 14 no fue posible conseguirlos³. La mayoría de ellos son reseñas a los libros de Guillermo Samperio o menciones en otros libros sobre él; también encontré artículos que hablan del cuento mexicano, de minificción y entrevistas a Samperio.

Suele vincularse al autor con el cuento fantástico. En una entrevista por la publicación de su libro, *Los insomnios. Antología del cuento fantástico*, Ulises Paniagua menciona que Samperio es un escritor que recurre a lo fantástico en sus cuentos (Aguilar). Mientras tanto, Adriana Álvarez Ramírez en “Escribir la pesadilla: Dávila y Tario, entre lo fantástico y el terror. Dos ejemplos en la literatura mexicana del Medio Siglo” retoma una cita de Samperio sobre Francisco Tario, la cual señala que fue el precursor del cuento gótico mexicano junto con Amparo Dávila y otros escritores (Álvarez Ramírez 4).

El nombre de Samperio está dentro de antologías de cuento sobre la Ciudad de México. En la reseña a la antología, *Ciudad fantasma. Relato fantástico de la ciudad de México (XIX-XXI)* de Bernardo Esquinca y Vicente Quirarte,

² Los 57 textos de acceso fácil los menciono desde la página 14, hasta la 24.

³ Los 14 textos de acceso difícil los enlisto en las páginas 24 y 25.

Alfonso Macedo nombra en tres ocasiones a Samperio; por el cuento “Bodegón” o por pertenecer al canon fantástico (Macedo Rodríguez 158-159). No se estudia el cuento ni su obra, sólo se le menciona.

Enseguida se muestra a la crítica que refiere a Samperio y al cuento. En la reseña al libro, *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano* de Russell M. Cluff, Pablo Brescia comparte que el investigador mexicano agrupa a Samperio dentro del grupo de cuentistas como Juan Villoro, Agustín Monsreal, Lara Zavala, Federico Patán y demás (Brescia 167). Bernardo Esquinca y Vicente Quirarte en “Poética de la ciudad fantasma” nombran el cuento “Bodegón” de Guillermo Samperio, pero no profundizan en él (Esquinca y Quirarte 24). En contraste, Guillermo León Gutiérrez profundiza en los cuentos mexicanos de temática gay desde 1950 hasta el 2012 en “Sesenta años del cuento mexicano de temática gay”, nombra el cuento “Los zapatos de la princesa” de Guillermo Samperio, pero no lo analiza concretamente, sólo lo reseña (Gutiérrez 282).

En “Herencias e Influencias: Jorge Luis Borges y la cuentística mexicana”, Brian Price expone cómo la obra de Borges influyó en los cuentos mexicanos. Brinda un contexto histórico del cuento mexicano del siglo XX. También afirma que Borges está presente en los cuentos de Samperio en el campo de lo metafísico y que sus cuentos son fantásticos (Price 106). Otra opinión sobre Samperio se encuentra en “Custodios de idéntico linaje” de Vicente Quirarte, donde únicamente relata su amistad (Quirarte 24).

En "Un ciclo solar del cuento mexicano", Blanca Rodríguez declara la importancia de Samperio como cuentista (Rodríguez 97). Mientras que Martín Sozzi en su reseña titulada "Brescia, Pablo (coord.): La "estética de lo mínimo. Ensayos sobre microrrelatos mexicanos" y Brescia, Pablo (coord.). Cortázar sampleado. 32 lecturas iberoamericanas" comenta que el nombre de Samperio está dentro del primer libro; en el capítulo "Minimexicanos: escritores y escritoras de minificción" (Sozzi 517).

Al mismo tiempo, Lauro Zavala en "Breve historia de la teoría del cuento" estudia al cuento a partir de las teorías dadas por escritores y por la de teóricos. Brinda información general de las etapas del cuento, con respecto a Samperio expone que fue uno de los teóricos del cuento clásico, sin señalar a otro mexicano en este apartado (Zavala 29). También comenta que él escribió su propia teoría del cuento y su "reflexión teórica"; al igual que sus cuentos son "metaficcionales" y la importancia de las gráficas realizadas por Samperio en su libro *Después apareció una nave. Recetas para nuevos cuentistas* (Zavala 32-33).

Por otra parte, el cuento "Tiempo libre" de Guillermo Samperio aparece en el libro de *Español. Sexto grado* (SEP 68). Resulta evidente que era reconocido como uno de los mejores cuentistas del país, por eso la importancia de que los lectores más jóvenes conozcan las nociones básicas del cuento como saber quiénes son los personajes, qué sucede, quién narra, etc. Al incluirse allí se demuestra que varios de sus cuentos son literatura infantil; al mismo tiempo que no cualquier autor mexicano aparece en los libros de la SEP. En Youtube se

encuentran versiones del cuento “Tiempo libre”, realizadas por los mismos alumnos de primaria o adultos a los que les ha gustado la historia.

A continuación, las reseñas a su obra se agrupan en seis secciones que abordan: menciones de sus libros y de su nombre, los talleres literarios, el reto de clasificar sus textos e incluirlo en el canon literario, investigadores internacionales especializados en Samperio, minificciones y anécdotas-entrevistas. Algunas de ellas son muy breves y otras más extensas; la mayoría de ellas son de sus primeros libros, pocas hablan de las publicaciones más cercanas a su muerte. Varias fueron escritas por gente cercana a él, y unas cuantas en idioma inglés.

En primer lugar, se encuentra “Ventriloquia inalámbrica by Guillermo Samperio” de Ricardo Bada. Es certera porque no descalifica el talento de Samperio; critica su faceta como novelista en *Ventriloquia inalámbrica* (Bada 58). Mientras tanto, Martha Chapa en “Samperio, Guillermo. *La mujer de la gabardina roja y otras mujeres*, Madrid: Editorial Página de Espuma, 2002” expresa que Samperio “dibuja con las palabras” (Chapa 100) porque sus cuentos están llenos de color y descripción. Además, habla del estilo de Samperio y la cercanía que sus textos tenían con la pintura. En el mismo artículo aparece otra reseña llamada “Samperio: el arquitecto de la ficción” por Ivonne Reyes; ella apunta el talento que Guillermo tenía como cuentista y relata una breve anécdota de su amistad (Reyes 101).

En “Las pistas insinuadas: viaje a través del cuento latinoamericano”, Lucero F. Lugo señala la faceta de Samperio como antologador. Aquí apunta la

cercanía de él con el cuento (Fragoso Lugo 105-107); por otra parte, María Esther Gómez Loza comenta que Samperio ha sido catalogado como uno de los mejores escritores de Latinoamérica, comparado, por ejemplo, con Cortázar y Borges (Gómez Loza). Se rescata el dominio que Samperio poseía al mezclar la ficción con temas históricos. En “Cuaderno imaginario by Guillermo Samperio”, de Sonia Karsen, ella destaca el estilo de Samperio y que sus textos extraños tienen similitud con Gómez de la Serna y Cortázar (Karsen 99). Esta reseña es un ejemplo de cómo *Cuaderno imaginario* fue recibido internacionalmente.

En cuanto a la trayectoria de Samperio, Bertín Ortega, en “Miedo ambiente y otros miedos,” hace un recuento breve de la carrera literaria del escritor y reflexiona cómo éste fue marcando huella en el mundo de las letras. Ortega hace una crítica basta a sus textos y no olvida precisar la cercanía entre Samperio y Molina (Ortega 107-108); asimismo, Alfredo Pavón rescata la labor de Samperio al retratar el miedo de los ciudadanos que habitan la Ciudad de México, en “Ambiente de miedo en miedo ambiente”. No comenta mucho sobre otros libros de Samperio, únicamente se enfoca en el libro reseñado (Pavón 73-74). En “Manifiesto de amor”, Pavón cuenta una anécdota en torno al libro de Samperio, pero no ahonda mucho en él. En el texto, muestra sus argumentos acompañados de teoría literaria (Pavón 79-81).

La carrera y el estilo de Samperio son de interés para Renato Prada Oropeza, quien reseña el libro *Tomando vuelo y demás cuentos* de Guillermo Samperio (Prada Oropeza 101-102); por otra parte, en la reseña “Guillermo Samperio y el enmascarado de estambre. De cómo la literatura y el cine han

podido influir en la vida del subcomandante Marcos”, Rafael Pontes Velasco opina muy breve de *Marcos, el enmascarado de estambre. Biografía No-Velada* de Samperio. Aquí Velasco apunta la cercana relación entre la literatura y el cine (R. Pontes Velasco 206-208).

Otras menciones a la obra de Guillermo Samperio son: “Presentación de las antologías de Lara Zavala y Samperio” de Luis Arturo Ramos, quien expresa que el año de 1968 influyó para Zavala y Samperio; igualmente apunta que la generación de Samperio es la denominada ‘finisecular’ (Ramos 261-262). En “*Mar fantasma*, de Pedro Ángel Palou. Elogio de lo breve”, Tomás Regalado López señala un comentario dicho por Samperio (Regalado López 91). En cuanto a “Guillermo Samperio: escarabajo del cuento”, Ricardo Vigueras Fernández comenta algunos de los cuentos presentes en la antología *Sueños de escarabajo* de Samperio (Vigueras Fernández 54-55).

La transcendencia de la obra de Samperio no sólo ha llegado al campo de las letras, también lo ha hecho en el de la medicina. Francisco Javier Campos en “Clorodiscromia. Comentario sobre el cuento ‘La señorita Green’ de Guillermo Samperio” adapta el cuento de Samperio, utilizando la intertextualidad, pero jamás hace un comentario o una crítica de él.

Se nombra a Samperio en los siguientes textos: Patricia Cabrera López en “Literatura y política en el México del siglo XX” señala la relación entre las letras mexicanas y la política. Acerca de la obra de Samperio, únicamente comenta que fue uno de los escritores izquierdistas del país (Cabrera López 25-26). Mientras

tanto, David Cilia Olmos cita una parte del libro *Almazan* de Guillermo Samperio en “Elecciones: 2018 en el espejo de 1952” (Cilia Olmos). W. Daniel Gorosito Pérez dice que Samperio escribía cuentos sobre fútbol en “Letras y gol... Fútbol y literatura” (Gorosito Pérez); en suma, Lara Zavala comenta que Carballo conocía la obra de Samperio en “Emmanuel Carballo. Nuestro último gran crítico” (Lara Zavala 35). Igualmente, Guillermo Samperio es mencionado en los agradecimientos del libro *Historia secreta del cuento mexicano 1910-2017* de Liliana Pedroza, quien fuera su alumna en uno de los muchos talleres de escritura que daba (Pedroza 14).

En “Reflexiones sobre la noción del ser mexicano”, Magnolia Vázquez cita el cuento “Descomponga un reloj” de Samperio, enfocándose en la importancia del tiempo en la vida del campo (Vázquez 15); mientras tanto, María del Carmen D. Cuecuecha Mendoza nombra a Samperio en el pie de página dentro de la sección que habla de S. Molina, en “La autonovelación de seis escritoras mexicanas de la segunda mitad del siglo XX”. La cita de Samperio alude a la verosimilitud y ficción en la obra de Molina (Cuecuecha Mendoza 25). Silvia Molina en “Vicente Leñero: un creyente de la palabra y de la búsqueda” comenta una anécdota entre varios jóvenes escritores de su generación con el escritor Vicente Leñero, entre ellos Samperio. No habla más de él ni de sus cuentos, sólo que iban a realizar una novela grupal, pero decidieron abandonarla (Molina 54).

En segundo lugar, Adriana González Mateos relata cómo era Guillermo Samperio cuando impartía sus talleres literarios en “Guillermo Samperio en una

corbata". No estudia ningún texto, pero manifiesta el cariño que le tenía y la sorpresa que tuvo al enterarse de su muerte (González Mateos).

En tercer lugar, Hernán Lara Zavala en "El universo alucinante de Guillermo Samperio" critica al canon literario por no integrar a autores que han aportado demasiado al mundo literario de México; para él, los cuentos de Samperio son alucinantes, porque hay de todo en ellos, van desde lo fantástico hasta lo grotesco (Lara Zavala 225); mientras tanto, Celina Márquez en "El texto: ese animal extraño de Samperio" opina que en los textos samperianos existe una rareza, al mismo tiempo que son fantásticos y exploran el tema de lo cotidiano (Márquez 268-270); de igual forma, George R. McMurray dice que la obra de Samperio es ambigua, humorística y forma parte de la nueva generación de escritores posmodernos mexicanos (McMurray 773).

Silvia Molina apunta en "Guillermo Samperio, un rostro literario" que Samperio no entró en ninguna clasificación literaria, debido a la rareza de sus cuentos (Molina 98); en suma, expresa que él poseía una propia poética literaria. Igualmente, comenta que en los cuentos de su amigo Samperio hay un diccionario fantástico. (Molina 99). En el texto "Influencias española e hispanoamericana en la narrativa de Hugo Hiriart y Guillermo Samperio", Silvia Molina contrapone a Hugo Hiriart y Guillermo Samperio. Para ella, ambos autores tienen en común el movimiento estudiantil de 1968, pero con diferentes matices. Samperio optó por narrar desde lo fantástico y lo erótico (Molina 64).

En cuarto lugar, los estudios especializados en Samperio son de origen español; una de las investigadoras es Francisca Noguero, quien en “La intensidad de los (s) amperios” expone las diferentes etapas literarias del escritor mexicano: cuentista, ensayista y experimentación. En este texto se enfoca en los primeros libros del autor (Noguero 1887-1892). De la misma forma en “Samperio, el Nefelibata”, Noguero habla sobre él y sus facetas literarias; mientras que en “Textos de Chile, de dulce y de manteca”, Noguero aborda más el libro *Tribulaciones para el siglo XXI*.

Otro investigador es Rafael Pontes Velasco que en “Al filo de Guillermo Samperio: un escritor inclasificable” muestra las facetas de Samperio y su importancia en el cuento mexicano (R. Pontes Velasco 93-115); mientras que en “La actitud literaria de Guillermo Samperio: a la felicidad por la independencia”, Pontes Velasco comenta que en los textos del autor es visible una influencia filosófica; al mismo tiempo que explora nuevas formas de escribir mediante las microficciones y la hibridación. Velasco no se queda estancado en los primeros libros de Samperio, sino que habla de los más recientes. Igualmente, reconoce que el canon no ha estudiado la obra de Samperio (R. Pontes Velasco 153-170). También, en “La ficción breve engendra del movimiento: micro- acciones en Gente de la ciudad de Guillermo Samperio”, Pontes Velasco muestra las microficciones de Samperio a partir de *Gente de la ciudad*, *Textos extraños* y *Cuaderno imaginario* (R. Pontes Velasco 265-279).

En quinto lugar, se le vincula con la minificción, brevedades, minicuentos, microficciones o cualquier otra etiqueta para clasificar los textos breves y extraños.

Para empezar, Ana Boccuti en “La microficción en las antologías: un balance crítico” retoma el problema genérico de las brevedades y el papel que las antologías tienen en la difusión de éstas. Samperio está incluido en la antología del teórico Lagmanovich y del escritor Fernando Valls (Boccuti 14). En “Las posibilidades genéricas y narrativas del fragmento: formas breves, historia literaria y campo cultural hispanoamericanos”, Wilfrido H. Corral apunta en general las características del fragmento en Hispanoamérica y cómo ha sido recibido por la crítica. Señala tres textos de Samperio: “Ellas no tienen la culpa”, “Carta anónima a S.E.” y “J.L.B.” Los retoma como escritos ensayados, pero no profundiza en ellos, solo los menciona (Corral 456).

En “En torno al estudio hispánico de la microficción contemporánea: objeciones a la consideración del microrrelato como texto narrativo”, Jorge Gómez Vázquez manifiesta cuál ha sido el camino de la minificción/ microficción en Hispanoamérica y en el aporte de ésta en la literatura (Gómez Vázquez 293-522). Con respecto a Samperio nombra uno de sus textos: “El fantasma”. Gómez Vázquez afirma que “El fantasma” es más descriptivo que narrativo (Gómez Vázquez 509). Por otro lado, Dolores M. Koch aclara las formas que la minificción puede adoptar, por eso brinda ejemplos sencillos y fundamentales del género en “Minificción: Muestrario modelo de características”. Menciona el nombre de Samperio una vez al referirse a su texto “Bodas de fuego” (Koch 110). En suma, en “La minificción ya no es lo que era: una aproximación a la literatura brevísima” Violeta Rojo señala que Samperio vinculaba la minificción con la poesía, al igual que Francisca Nogueroles y Miguel Gómez (Rojo 383).

En sexto lugar, se localizan anécdotas sobre Samperio y entrevistas. Russell M. Cluff, en “Entrevista con Guillermo Samperio”, expone la carrera de Samperio a través de los años y el conocimiento que tenía en el proceso de escritura, en específico, los cuentos. Samperio comenta algunos de sus cuentos, al igual que del libro *Cuaderno imaginario*, donde explora las nuevas facetas del cuento y de las brevedades (Cluff 75-84). Lizy Moromisato en “Tenía que escribir lo que estaba sucediendo: una conversación con Guillermo Samperio” aproxima temas como la brevedad y los talleres literarios; se observa durante la entrevista que Samperio tenía una propia poética del cuento, al mismo tiempo que experimentaba su conocimiento de los cuentos con las microficciones (Moromisato 103-114). En suma, se halla la entrevista “La gimnasia de la escritura: A propósito del cuento moderno. Una conversación con Guillermo Samperio” de Liliana Pedroza. Sale a flote la propia poética que Samperio tenía del cuento y sus procesos de escritura; igualmente, están las anécdotas de Antonio Valle en “Guillermo Samperio: historia de un escritor rebelde”; exponen su cercana relación y las irreverencias del escritor, tanto en su vida profesional como en la privada.

Finalmente los 14 artículos restantes son:

- ◆ “Voices, visions, and a New Reality: Mexican Fiction since 1970 by J. Ann Duncan” de Steven M. Bell.
- ◆ “Panorama del cuento hispanoamericano del siglo veinte” de Fernando Burgos.
- ◆ “Innovations in mexican prose fiction since 1970” de J. Ann Duncan.

- ◆ “La influencia posmoderna de Borges en Salvador Elizondo y Guillermo Samperio” de Gerardo García Muñoz.
- ◆ “Jaula de palabras by Gustavo Sainz” de Seymour Menton.
- ◆ “Hidalgo: Aventurero astuto de corazón grande” de Gisela Norat.
- ◆ “La estética de lo mínimo: Ensayos sobre microrrelatos mexicanos by Pablo Brescia” de Marta Núñez Pouzols.
- ◆ “Más por menos: Antología de microrrelato hispánicos actuales by Ángeles Encinar, Carmen Valcárcel” de Anne M. Pasero.
- ◆ “Entrevista a Guillermo Samperio: el genio precisa todos los ángulos” de Rafael Pontes Velasco.
- ◆ “Una poética del suspense (y del misterio): La influencia del género negro en la narrativa breve de Guillermo Samperio” de Pontes Velasco.
- ◆ “Guillermo Samperio: Entrevista” de Reina Roffé.
- ◆ “The Mona Lisa on a Bicycle” de Ninfa A. Trejo.
- ◆ “Guillermo Samperio: Entrevista” de Juan Villoro.
- ◆ “El cuento mexicano en los albores del siglo XXI” de Lauro Zavala.

1.3 ¿Cómo es la escritura de Guillermo Samperio?

Guillermo Samperio escribió bastantes libros de ficción, donde destacan sus cuentos y minificciones. Para muchos, Samperio fue de los escasos autores mexicanos que dominaba lo fantástico en sus cuentos. Celina Márquez comenta: “Guillermo Samperio coloca a sus narraciones dentro del marco específico de una

extraña ambigüedad que se antoja escritura mágica a la cual debemos tomar casi 'con pinzas'." (Márquez 268). Mientras que Silvia Molina afirma que "la literatura de Guillermo Samperio se ha ido haciendo cada vez más fantástica (en los dos sentidos), inventiva, perfeccionista, llena de experimentos narrativos y atrevimientos verbales." (Molina, "Guillermo Samperio, un rostro literario" 98). Ulises Paniagua explica que son escasos los autores que manejan lo fantástico; Samperio fue uno de ellos:

La literatura latinoamericana, por alguna razón que desconozco, se ha negado a incorporarse al género fantástico. Son pocos los casos de escritores avocados a este género. Considero que eso ocurre porque en nuestros países la realidad social ha sido un asunto preocupante. [...]. En años recientes es común encontrar fanáticos, maestros y conocedores del género [...] entre muchos nombres de la literatura nacional: Vicente Quirarte, Alberto Chimal, Emiliano González, Felipe Garrido, Roger Vilar, Bernardo Esquinca, Roberto Coria, Raquel Castro, Guillermo Samperio, [...]. (Aguilar)

Samperio exploró un género que muy pocos mexicanos habían estudiado anteriormente, como lo fueron Julio Torri y Juan José Arreola; él tuvo una influencia muy marcada de Ramón Gómez de la Serna, lo cual puede observarse en la mayoría de sus minificciones o ficciones breves, como él las denominaba.⁴ *Cuaderno imaginario* es uno de sus libros donde incursionó con las minificciones: "[...], escrito a propósito de forma fragmentaria, donde no solo incluí cuentos, sino una gran variedad de ficciones breves, como [...] el chiste, la greguería, el palíndroma [...] y diversos juegos de palabras, pasando por los refranes o los falsos anuncios." (Samperio, *La brevedad es una catarina anaranjada* 129). *La cochinilla y otras ficciones breves* y *La brevedad es una catarina anaranjada* son otros de sus libros enfocados en la minificción.

⁴ Guillermo Samperio, "Epílogo. La ficción breve", en *La brevedad es una catarina anaranjada*, p. 123-137

Su obra ha sido escasamente estudiada en los planes de estudio de carreras de literatura, pues predominan más los textos de otros autores de renombre, dejando de lado toda su trayectoria, la cual contribuye bastante a la literatura mexicana del siglo XX y XXI; por ello Lara Zavala afirma: “[...] ha llegado el momento de aceptar dentro del canon de la literatura mexicana a ciertos autores que han dado prueba sobrada de su talento narrativo y a los que se sigue tratando como meros discípulos de sus grandes predecesores.” (Lara Zavala 11).

Samperio era consciente de la facilidad que tenía para escribir, sobre todo poesía y cuentos, los cuales fue perfeccionando durante el transcurso de su carrera. En los comienzos de ella, apostó por lo fantástico: “desde un principio me di cuenta que tenía dos intereses. En principio, [...], había una fascinación especial por los cuentos imaginarios, fantásticos. Pero también se me manifestaba el interés por el registro de los acontecimientos cotidianos de mi país [...].” (Cluff 78). No se desprendió de lo fantástico con el paso del tiempo, pero si buscó nuevos géneros para comunicarse, por ejemplo la minificción, una nueva faceta del autor. El libro *Gente de la ciudad* es un claro caso de ello, en él Samperio comenta lo siguiente:

[...] Decidí usar formas diversas para hacerlo; van desde el relato tradicional hasta el fragmento y el poema en prosa y la prosa poética y la frase, pasando por la fábula, el cuento (verdaderamente hablando), el aguafuerte, la fotografía. Desde luego que varios de estos géneros están en desuso; traté de incorporarlos a una sintaxis actual y darles su actualización. Mostrar un poco que géneros dejados de lado pueden volver a ser expresivos y tratar de captar cierta esencia del espíritu urbano fueron mis intenciones. (Cluff 82).

Los temas que abordó Samperio fueron muy amplios, en ellos se encuentran, la mayoría de las veces: amor, desamor, mujeres, erotismo, objetos,

insectos, pies, seres fantásticos y retratos de la Ciudad de México. A lo largo de su literatura se fue haciendo más notoria su atracción por la brevedad, hasta llegar a tener un conocimiento lúdico y eficaz de ella. En “La gimnasia de la escritura: A propósito del cuento moderno. Una conversación con Guillermo Samperio” de Liliana Pedroza, quien fuera su alumna, destaca uno de los ingredientes necesarios para lograr un texto breve:

Yo creo que el cuento hiperbreve es hijo o si no pariente del epigrama que si no tiene un final como aguijón de escorpión pierde su efectividad. Está en el final. Y no hay que temerle a hacer un chiste, porque hay autores que dicen: No, esto parece un chiste yo no lo publico. Como yo que tengo uno que parece más chiste que cuento hiperbreve que dice:

“La gallina ponía huevos de claras oscuras, le nacían pollitos africanos”.

Tiene más de chiste que de cuento. Pero si dice uno, “negros”, allí ya no se da el picotazo del alacrán. En cambio en un cuento más largo, uno se acuerda de ciertos pasajes y se puede uno olvidar del final con un cuento atractivo. Pero en el hiperbreve el final es lo más importante. (Pedroza 4-5).

1.4 Guillermo Samperio frente a su obra

Samperio sabía que su obra no era muy reconocida, comparándose con otros autores mexicanos, a pesar de poseer premios de literatura. Él mismo llegó a mencionar “por desgracia, Torri es un autor de devotos, como yo, y no ha tenido la difusión que quisiera.” (Samperio, "Epílogo. La ficción breve" 128). Pese a ello, la editorial Cátedra publicó *Maravillas malabares*, un gran logro para las letras mexicanas, en primer lugar, porque no muchos mexicanos son publicados ahí y, en segundo lugar, porque con Samperio empezó otra literatura mexicana, la cual retoma a sus maestros y escritores preferidos, pero también tiene su propio estilo, único y lleno de colores:

[...]. A mí personalmente me alegró y me sorprendió mucho la invitación de Cátedra, y aunque yo soy medio fantasmal voy a publicar en esa editora. Entre los autores mexicanos que recuerdo están como te comenté Paz, Juan José Arreola, Juan Rulfo, Azuela, Monterroso, Sor Juana, Sigüenza y un par más. (Moromisato 108).

Todo autor sigue teorías literarias y algunos crean las suyas, tal es el caso de Samperio, quien realizó sus propias ideas de cómo crear cuentos, como lo demuestra en *Después apareció una nave: recetas para nuevos cuentistas*. De igual forma, creó una idea llamada “la teoría de las miserias”, la cual estaba basada en las desgracias de las personas: “Quería decir que la sociedad estaba viviendo no sólo una miseria económica sino moral, religiosa, etc. Un sistema de miserias.” (Pedroza 2). Samperio tuvo un gran detalle y manejo de las descripciones, desde personas hasta objetos e insectos, piezas claves de su estudio o mejor dicho de su literatura:

[...]. Como que a través de fabular puedo procesar temáticas que no podía yo referir con otras formas literarias como las realistas o las meramente descriptivas de lo cotidiano. ‘Hay también un interés estético por hacer un microbestiario, esto ya en el lado plástico. [...], creo que para mí el detalle ha sido un aliado muy importante. [...], tanto en lo fantástico como en lo social, la descripción, la entrada en detalle, han sido cruciales. (Samperio, "Diálogo con Guillermo Samperio" 18-19).

1.5 Guillermo Samperio: el escritor que se escapó de una novela llena de colores

Dentro de la literatura mexicana del siglo XX y XXI, figura el nombre de Guillermo Samperio, quien fuera un autor singular y extravagante, desde su obra hasta su apariencia. El nombre completo de dicho autor fue Luis Guillermo Samperio Gómez, quien decidió usar únicamente su apellido paterno en sus textos. “Nació

en la Ciudad de México, (el) 22 de octubre de 1948 (y) falleció en la Ciudad de México, (el) 14 de diciembre de 2016.” (“Guillermo Samperio”). Desde muy temprana edad tuvo contacto con la música y la radio, gracias a los oficios de su padre:

[...] mi papá y sus dos hermanos eran miembros de un trío popular, el Trío Tamaulipeco de los Hermanos Samperio, y mi padre también locutor de la XEW, [...]. Allí vi cantar a los grandes artistas populares de México. Conocí a Pedro Infante, Jorge Negrete, Luis Aguilar, María Félix... (Samperio, "Introducción" 18-19).

Después de trabajar en diferentes rubros alejados de las letras, Samperio dedujo que era bueno para la escritura, por lo que acudió a los talleres literarios del Instituto Politécnico Nacional:

[...] ingresé a los talleres que organizaba el maestro don Juan José Arreola. Le leí dos cuentos de los que llevaba y me dijo con qué maestro de taller debía yo integrarme, y resultó ser el que se encargaba de quienes escribíamos con recursos poéticos, fantásticos y maravillosos. (Samperio, "Introducción" 25).

Al término de la publicación de su primer libro, *Cuando el tacto toma la palabra*, ganó una beca dirigida por Augusto Monterroso: “[...], tuve de maestro a Augusto Monterroso en una beca que gané y él me puso a leer a los escritores españoles. Empezando con la Generación del 27 y yéndome hacia atrás hasta Garcilaso, [...].” (Samperio, "Introducción" 22). Este acontecimiento indudablemente aportó conocimiento y técnicas literarias para la futura obra de Samperio.

El reconocimiento a su escritura se dio tiempo después de publicar su primer libro:

En 1975 obtuvo el primer premio del concurso convocado por el Museo del Chopo, con el cuento “Bodegón”. En 1975 también, fue finalista del Concurso Nacional de Cuento, con un jurado en el que estaba Juan Rulfo, quien en algunas

entrevistas lo citó como entre los jóvenes de su interés (Samperio, "Diálogo con Guillermo Samperio" 11).

En el año de 1977, Samperio decidió concursar para el Premio Casa de las Américas, con su libro *Miedo ambiente*. Sin esperar ganar y sólo obtener la publicación de uno de sus cuentos: "[...] lo mandé al concurso de Cuba con la expectativa de que me publicaran un cuento [...] o seleccionaran un par [...] para sus libros antológicos del premio en turno, [...] se me olvidó que había mandado el libro al concurso." (Samperio, "Introducción" 28) La sorpresa fue inmensa cuando descubrió que era el ganador del premio, "[...], vi la palabra «Américas» y entendí que me estaban diciendo que había ganado el premio de Cuba, del cual se imprimieron treinta mil ejemplares. Fue mi primer libro con un tiraje de esa dimensión." (Samperio, "Introducción" 28-29).

Posteriormente, se le contrató para trabajar en la SEP: "me volví editor, preparé con escritores invitados una colección de biografías noveladas de la SEP, que se editarían e imprimirían en Barcelona." (Samperio, "Introducción" 32). Mientras tanto, su nombre ya era conocido en el campo literario, por lo que las invitaciones a certámenes de cuento no tardaron en llegar. En el año de 1978, su nombre otra vez figuraba en el Premio Casa de las Américas, pero ahora como jurado: "el año siguiente fui invitado a ser jurado del premio Casa de las Américas. Entre otros, se encontraban Mario Benedetti y Ernesto Cardenal [...]" (Samperio, "Introducción" 29); más adelante, Samperio estuvo a cargo de la subdirección del INBA, y luego de la dirección de literatura de la misma. Cabe mencionarse que diez años después, Samperio ganó "el Premio Nacional de Periodismo Literario,

en el género de cuento, otorgado por el Estado de Chiapas, por *Cuaderno Imaginario*, en 1988 [...]” (R. Pontes Velasco 208).

Enseguida, fue contratado en la Universidad de Las Américas, donde aprendió sobre talleres literarios, los cuales se convertirían en una de sus grandes pasiones y sustento con el paso de los años:

Estuve a cargo de Cultura de toda la Universidad y me dije: «Voy a poner un taller de ensayo». Vi mis horarios en mi agenda, para ver cuándo podía yo asistir como alumno, e invité a un ensayista joven destacado, Francisco Segovia, a que diera el taller. Y yo lo tomé. (Samperio, "Introducción" 41).

En un momento decisivo, Samperio decidió crear su propia fundación, donde deseaba enseñar a escribir a cualquier persona sus propios textos, recreando de cierta manera parte de su pasado, como cuando por primera vez acudió a los talleres del IPN o como el que tomó con Monterroso:

En 1997 dejé la Universidad y me metí a trabajar en otra oficina, como subdirector. Se llamaba *Los libros del rincón*, de la SEP, y eran libros para niños. [...], pagaban muy mal a mi personal y empezó a haber fricciones. Finalmente, Felipe Garrido, [...] me propuso trabajar como doscientos guiones para televisión y dejarle el puesto. Lo hice [...] y me sirvió para montar una oficina, la Fundación Samperio, que es la que tengo ahora. (Samperio, "Introducción" 43).

Guillermo Samperio nunca dejó de escribir a pesar de las circunstancias o por problemas de salud, su pasión por la lectura y la escritura formaron parte esencial de su vida. Las enseñanzas que obtuvo de cientos de autores a través de la lectura y de muchas que recibió en persona por sus maestros y otros autores en vida fueron semillas que florecieron en él, para crear su fundación, donde muchas personas pudieron plasmar sus ideas en textos.

1.6 Contexto de su escritura

Ubicar a Guillermo Samperio en un contexto fijo de la literatura mexicana resulta un tanto difícil porque existe muy poca información; se puede delimitar su obra a partir de los sesentas, pero la extrañeza en sus textos hace que no se le tome en cuenta dentro de los escritores de los sesenta setentas. La extrañeza en algunos de sus textos no ha sido muy entendida; por ende, se ha llegado a subvalorar su carrera literaria. Al ser un escritor que aplica técnicas y estilos en desuso, ocasiona que no se le estudie con profesionalismo; sin embargo, esto genera que se creen más estudios literarios de autores mexicanos como Samperio, quienes no son tan conocidos en las aulas de las universidades, pero que sí han aportado a las letras mexicanas contemporáneas.

En su tesis doctoral, *La puerta de la cárcel está abierta. La poética de Guillermo Samperio*, Rafael Pontes Velasco indica que situar a Guillermo Samperio dentro de un contexto particular es algo complicado, debido al carácter de su obra y a los sucesos sociales, culturales y literarios que acontecieron antes y durante su existencia:

[...], dada su condición de *rara avis* de las letras hispanoamericanas, el estudio de la irrupción de sus textos en una época concreta no debe ceñirse a la exploración de las tendencias narrativas mexicanas de los últimos treinta y cinco años; máxime cuando estamos ante un escritor proclive al hibridismo genérico y ante una etapa histórica, la contemporánea, que no cesa de construirse a sí misma con revisiones permanentes. (R. Pontes Velasco, "Contexto histórico y literario" 212).

Sin embargo, Pontes Velasco menciona que "ante la pluralidad de posibles antecedentes de la obra samperiana, quizá lo más conveniente sea que nuestro

análisis del contexto histórico y literario comience con el modernismo.” (R. Pontes Velasco, "Contexto histórico y literario" 214). En suma, retoma el vanguardismo mexicano, la generación del Ateneo de la Juventud, los Contemporáneos, la generación de la Onda, los escritores del Crack y hasta el Boom Latinoamericano. (R. Pontes Velasco, "Contexto histórico y literario" 216-226).

No obstante, la obra de Samperio puede situarse a partir de los sesentas, debido a que comenzó a escribir a partir del movimiento estudiantil del 2 de octubre de 1968. Samperio afirmó en una entrevista realizada por Eduardo Mendoza que este suceso lo inspiró en la escritura: “[...] participé como activista práctico y por el cual fui detenido durante diez días. Golpeado e interrogado. [...] Este hecho, más toda mi participación y, especialmente, la experiencia que tuve durante el 2 de octubre, me orillaron a la palabra.” (Samperio, "Diálogo con Guillermo Samperio" 10). Durante los sesenta la literatura de La Onda penetraba gran parte del país y muchos jóvenes escritores trataban temas realistas, como la política. Patricia Cabrera López menciona que Samperio perteneció a un grupo de escritores que abordaban temas políticos en sus textos: “[...], si se recuerda que de mediados de los años sesenta a mediados de los ochenta se publicó una abundante narrativa literaria politizada de izquierda [...]” (Cabrera López 25). Posteriormente, agrega: “[...]. Sí se enmarcaron en proyectos culturales militantes o simplemente contestatarios, pero independientes de los partidos.” (Cabrera López 25-26).

De igual forma, Luis Arturo Ramos apunta que Samperio formó parte de la generación finisecular (Ramos 261), la cual “[...] aparece, si no marcada, al

menos señalada por los acontecimientos que desembocaron en Tlatelolco; [...], la sombra de los sucesos se vierte sobre la obra de los que nacieron en la segunda mitad de los 40 y comenzaron a publicar en los 70.” (Ramos 261). Por otra parte, Silvia Molina explica que el movimiento estudiantil estuvo tatuado en la vida de Samperio desde sus inicios, pero que sus intereses literarios eran opuestos a los de la literatura de La Onda:

Cuando Guillermo Samperio [...] comienza a escribir, participa en una discusión entre los que se inclinaban por una literatura realista, coloquial, influidos por José Agustín, Gustavo Sáinz y Juan Tovar, y entre aquellos que se inclinaban por una literatura más bien fantástica, inventiva, con una preocupación perfeccionista del texto literario. Y decide adoptar esta última, negando las posibilidades literarias que proponía lo que se había dado en llamar ‘literatura de la onda’. Mientras estas discusiones se llevaban a cabo, llegó el movimiento del 68. (Molina, "Influencias española e hispanoamericana en la narrativa de Hugo Hiriart y Guillermo Samperio" 64).

A continuación, veremos “El personaje: ese ser tan claro y tan difuso”, donde planteo primeramente qué es en sí un personaje; enseguida, cómo se ha configurado la imagen del personaje desde dos ángulos, el teatral y el literario; para continuar con la teoría de Stanislavski, los diferentes tipos de personajes y el modelo actancial de Greimas; finalizaré con el método de análisis teatral- literario para personajes.

CAPÍTULO 2: El personaje: ese ser tan claro y tan difuso

2.1 ¿Qué es un personaje?

Este capítulo es relevante en el presente trabajo porque aquí se delimitan los conceptos básicos para saber qué es un personaje, cómo se crea y los diferentes tipos que existen. Es necesario en la averiguación debido a que la información recabada me ayudó a precisar un método de análisis teatral-literario para personajes, en específico, las greguerías de Samperio.

El personaje literario es una parte fundamental dentro de cualquier relato, por lo que ha sido objeto de análisis para los estudiosos en teoría literaria, narratología o creación literaria. Las definiciones acerca de lo que es un personaje van desde las más concisas hasta las más elaboradas.

Para la RAE, la definición de lo que es un personaje tiene tres acepciones; sin embargo, la segunda acepción es la más cercana a lo literario: “cada uno de los seres reales o imaginarios que figuran en una obra literaria, teatral o cinematográfica.” (“Personaje”). Margarita Garbisu Buesa manifiesta: “el personaje es, [...], uno de los elementos primordiales del texto narrativo; no hay un qué sin personajes; no hay historia sin personajes; no hay contenido argumental sin personajes.” (Garbisu Buesa 93) Mientras que Silvia Adela Kohan señala que “los personajes hacen y dicen. Haciendo y diciendo, muestran cómo son.” (Kohan 9) Para ella, lo esencial dentro de la narración es la acción ejercida por el personaje, es decir, “un personaje *hace* mediante una red de acciones fuertes o débiles; elegidas u obligadas; meditadas o impensadas; veloces o diferidas... [...].” (Kohan

9). En suma, Alberto Paredes precisa brevemente que “el personaje es el ser humano ficticio que aparece y participa en toda obra narrativa” (Paredes 23), comparándolo con una persona real, aunque carente de vida y dotada solamente de ficción.

Por otra parte, la escuela teatral hace una definición más detallada del personaje, pues retoma sus orígenes antiguos hasta la época contemporánea. Una de las personas que más ha desarrollado este tema es José Luis Alonso de Santos, quien presenta diferentes formas de estudiar al personaje: “podemos distinguir cuatro grandes corrientes en la controversia sobre el distinto valor y sentido del personaje dentro de la estructura dramática”. (Alonso de Santos, *Manual de teoría y práctica teatral* 119).

La primera de ellas es “la prioridad de la trama sobre el personaje” (Alonso de Santos 119), donde aborda rápidamente la *Poética* de Aristóteles; señala que en ella “los caracteres son el resultado de las acciones, a las que están subordinados.” (Alonso de Santos 119). La segunda de ellas es que “el personaje es la esencia del drama” (Alonso de Santos 120), lo que quiere decir es que: “la acción [...] es secundaria, y tiene como finalidad servir de fondo al análisis de un carácter.” (Alonso de Santos 120). La tercera es denominada: “los personajes reales son las clases sociales” (Alonso de Santos 121), ya que “el ser humano y el personaje no son hijos de los dioses, ni de su voluntad individual, sino producto de su época y la clase social donde estén inmersos.” (Alonso de Santos 121). La cuarta y última es llamada por él: “la acción y el personaje-actor son complementarios” (Alonso de Santos 121), es decir que “se integran ambos dentro

de las «funciones» que se ejecutan en el espacio escénico (actantes), ante los espectadores.” (Alonso de Santos 121).

Es interesante señalar que los autores de teatro o dramaturgos abordan al personaje de otra forma, pues sus personajes serán interpretados por actores; la ficción cobrará vida por unos cuantos minutos. Por ese motivo, “el dramaturgo necesita no sólo personajes que estén dispuestos a luchar por sus convicciones; necesita personajes que tengan fuerza, el vigor para llevar esta lucha a una conclusión lógica”. (Egri 11). Lajos Egri denomina al personaje como: “la suma total de su apariencia física y de las influencias que su ambiente ejerce sobre él en un determinado momento.” (Egri 81). Mientras que para Norma Calvo “[...] todo personaje teatral realiza una acción (aunque no haga nada visible), e inversamente, toda acción dramática necesita de protagonistas para ser llevada a escena, ya sean personajes humanos o fuerzas abstractas”. (Román Calvo 43).

Es necesario mencionar que, ya sea en la literatura o en el teatro, los personajes comparten el hecho de ser seres transmisores de ideas y sentimientos, pues, son una imitación de los seres humanos, lo cuales viven dentro de un contexto histórico-social determinado. Por eso, a pesar de que los autores, literarios y dramaturgos tienen distintas formas de estudiar al personaje, éste es de suma importancia en toda historia, ya que lleva a cabo la acción. Para Luis Gabutti, éste puede definirse como: “personaje literario-dramático” (Gabutti Alarcón 35), el cual es “[un] sujeto que, en relación con otros y un contexto espacio/temporal, se vuelve signo o símbolo con uno o varios comportamientos;

por naturaleza s gnica se divide en un significante (las acciones que realiza) y un significado (construcci3n connotativa o de carácter).” (Gabutti Alarc3n 41).

Aunque en ambas corrientes se estudie lo que hace y dice el personaje, Gabutti observa que la recepci3n del personaje dramático es muy diferente del literario, pues:

[...] en uno s3lo contamos con el texto y en el otro, además del texto, se cuenta con el tono de la voz del actor, su interpretaci3n, los efectos esc3nicos, etc. [...] esos elementos extra-verbales le confieren un significado adicional al texto; debido a esto en la puesta en escena se amplian los signos y sentidos de la obra, mientras que en el texto queda reducido a lo textual y a los horizontes de lectura del receptor, por ello ambas recepciones distan la una de la otra. (Gabutti Alarc3n 39).

2.2  C3mo se crea un personaje?

Arist3teles, ya en su *Po3tica*, mencionaba que la imitaci3n (mímesis) era esencial y estaba presente en el teatro o literatura, porque: “1. ya desde niños es connatural a los hombres el reproducir imitativamente; y en esto se diferencia de los demás animales: [...]; 2. en que todos se complacen en las reproducciones imitativas.” (Arist3teles 5).

Los personajes para Arist3teles son uno de los seis elementos necesarios en la tragedia⁵; éstos tienen que estar siempre en movimiento: “[...] imitaci3n de varones en acci3n, no simple recitado; [...]” (Arist3teles 9), pues para él, la acci3n es lo que importa y no el personaje. No obstante, sí recalca que entre los personajes hay cuatro cualidades que los diferencian los unos de los otros: “1. [...]”

⁵ Los seis elementos requeridos para toda tragedia son: “1. El argumento o trama; 2. Los caracteres éticos; 3. El recitado o dicci3n; 4. Las ideas; 5. El espectáculo; 6. El canto.”, p.9

que sean *buenos*. [...]; 2. [...] que el carácter sea *apropiado* [...]; 3. [...] que el carácter sea *semejante* [...], y 4. [...] que sea *constante*, [...]" (Aristóteles 22). En el primero de ellos, Aristóteles señala que el personaje debería ser bueno, si sus acciones son buenas. El segundo caso relaciona el carácter del personaje con su apariencia o género, pues "[...] un carácter es viril, más no fuera apropiado a una mujer el serlo" (Aristóteles 22), lo cual con el tiempo sería modificado. El tercer caso exige una semejanza entre lo que dice y hace el personaje. Y finalmente, el cuarto caso recalca que el personaje tiene que mantenerse creíble durante el transcurso de la historia.

Para la creación de un excelente personaje, Margarita Garbisu Buesa considera que: "nombre, descripción y caracterización se convierten, por tanto, en tres aspectos esenciales en la creación del personaje." (Garbisu Buesa 94) En primer lugar, el nombre es el que el autor le asigna para que posea un rasgo de identidad; "[...] es un componente fundamental [...]: porque se convierte en el referente del personaje para el autor mientras este está creando el texto narrativo, e igualmente se convertirá en el referente del personaje para el lector [...]." (Garbisu Buesa 95). Es importante señalar que los nombres pueden estar relacionados intencionalmente con la historia; "todo nombre tendrá o una connotación o una razón íntima de existencia. Y si no ha sido así y ha surgido del puro azar, quedará irrevocablemente vinculado a la personalidad del ser al que designa." (Garbisu Buesa 95).

En segundo lugar, la descripción es un trabajo más detallado para el escritor que el anterior porque aquí es donde aterriza la forma en la que concibe a

su personaje; “la descripción de los rasgos físicos y morales de su criatura es obligada. [...]. Porque a partir de estos datos el lector dibujará en su cabeza una imagen de ese personaje.” (Garbisu Buesa 95), dentro de la descripción se utilizan: la prosopografía que “es la descripción externa, basada en los rasgos físicos del personaje” (Garbisu Buesa 96), la etopeya la cual “es la descripción interna, basada en los rasgos morales y psicológicos [...]” (Garbisu Buesa 96), y el retrato que “es la unión en una descripción de los rasgos físicos y morales del personaje.” (Garbisu Buesa 96).

En tercer lugar, la caracterización se concentra en “la información que de este se nos transmite en el texto. [...] de una forma directa (mediante el nombre o la descripción, por ejemplo), pero también de una forma indirecta.” (Garbisu Buesa 96). De igual forma, Vicente Marco señala que los personajes también pueden caracterizarse por: “lo que dicen, cómo lo dicen, lo que piensan, lo que dicen de ellos los demás y por su apariencia.” (Marco 84).

Pedro Carrero Eras expresa que “lo valioso de una buena historia depende de la acertada caracterización de sus personajes.” (Carrero Eras 317). Tarea que solo le atañe al autor, pues “el autor de historias, de relatos, es como un pequeño dios, como un creador a escala pequeña.” (Carrero Eras 317). Él será quien se encargue de hacer que sus personajes cobren vida. Para ello, en ocasiones se basa en la realidad y otras no; “la experiencia del autor es fuente de inspiración para crear hechos, personajes y ambientes, esa experiencia no es sinónimo de autobiografismo en el relato.” (Carrero Eras 319) En suma agrega que:

Muchos personajes son un *alter ego* del propio autor, es decir, una proyección en el plano de la ficción de los que son las ideas, pensamientos, sentimientos, temores, pulsiones y otros elementos del mundo psíquico del autor. Eso no significa que sean, en todo, un calco o copia del autor. (Carrero Eras 319).

Para Lajos Egri, el autor es el causante de tener personajes buenos y otros malos: “si el personaje de un cuento, novela u obra de teatro al final ocupa la misma posición que la que tenía al principio, ese cuento, novela u obra de teatro será malo.” (Egri 93). El personaje hará su trabajo, pero para ello, necesita de un buen creador que lo haga real. De igual forma, señala que “si el personaje es débil y no resiste, es porque el autor no ha encontrado el momento psicológico en que el personaje no sólo está listo sino está dispuesto a pelear.” (Egri 117)

Ahora bien, Egri piensa que el estudio del personaje consta de tres partes fundamentales: “Todo objeto es tridimensional; tiene: profundidad, altura y ancho. Los seres humanos poseen tres dimensiones más: fisiología, sociología y psicología [...]” (Egri 65). La fisiológica se refiere al poder que tiene el físico en las personas, es decir, “nuestra apariencia física influye en la forma en que vemos la vida. [...]. Afecta nuestro desarrollo mental, sirve como base para el desarrollo de los complejos de inferioridad o de superioridad.” (Egri 66) La sociológica es la relación entre el personaje y la sociedad en la cual está inmerso. En este caso, Egri señala el siguiente ejemplo: “si una persona hubiera nacido en un sótano y jugara en una calle sucia de la ciudad, sus reacciones serían diferentes a las del niño que hubiera nacido en una mansión y jugado en un ambiente hermoso y limpio.” (Egri 66) La psicológica “es el resultado de las dos anteriores. La influencia combinada de ambas produce ambición, frustración, temperamento, actitudes y complejos.” (Egri 66).

A continuación muestro una tabla con los rasgos que conforman cada una de las tres partes antes mencionadas, las cuales Egri denomina como “la columna vertebral de un personaje tridimensional” (Egri 69):

Fisiológica:	Sociológica:	Psicológica:
1) Sexo	Clase: baja, media, alta.	Vida sexual, normas morales.
2) Edad	Ocupación: tipo de trabajo, horario, ingreso, condiciones laborales, es miembro del sindicato o no, cuál es su actitud hacia la empresa, es un trabajo adecuado para él o no.	Premisa personal, ambición.
3) Estatura y peso	Educación: nivel, tipos de escuelas, calificaciones, materias favoritas, materias con promedio más bajo, aptitudes.	Frustraciones, principales decepciones.
4) Color de cabello, ojos, piel	Hogar: padres que viven, poder adquisitivo, huérfano, padres separados o divorciados, hábitos de los padres, desarrollo mental de los padres, vicios de los padres, abandono.	Temperamento: colérico, tranquilo, pesimista, optimista.
5) Postura	Religión.	Actitud hacia la vida: resignado, militante, desafiante.

6) Apariencia: bien parecido, con sobre peso o flaco, limpio, impecable, agradable, desaliñado o sucio. Forma de la cabeza, piernas y brazos.	Raza, nacionalidad.	Complejos: obsesiones, inhibiciones, supersticiones, fobias.
7) Defectos: deformidades, anormalidades, marcas de nacimiento.	Lugar en la comunidad: líder entre los amigos, participación en clubes, deportes.	Extrovertido, introvertido, ambivalente.
8) Enfermedades	Filiación política.	Habilidades: idiomas, talentos.
9) Herencia biológica	Diversión, pasatiempos: libros, periódicos, revistas que lee.	Cualidades: imaginación, análisis, gustos, equilibrio.
		10) Coeficiente intelectual

Tabla 1. Deyanira Flores, “Rasgos tridimensionales” de Lajos Egri, p.69-70

2.3 Stanislavski y su método de crear personajes

En el teatro, el personaje recae en manos no sólo del autor, sino del actor. Éste es quien a partir de un trabajo arduo y continuo logra hacer que el personaje cobre vida; por eso, los actores necesitan de la enseñanza de profesores que los orienten. Uno de los maestros y actores rusos más célebres del teatro fue Konstantín Stanislavski, quien siempre quiso transmitir su experiencia y consejos a los futuros talentos del teatro. Por ello, escribió *La construcción del personaje*,

donde brinda las herramientas básicas para una excelente interpretación, a las que llamó: «El Sistema Stanislavski». Éste, en palabras del autor, “se basa en la naturaleza” (Stanislavski 408), la cual busca que “un actor en escena viva de acuerdo con leyes naturales [...]” (Stanislavski 410), por eso, “‘el sistema’ debería situarle de nuevo en el estado creador de un ser humano normal.” (Stanislavski 411).

¿Qué enseña el Sistema Stanislavski y qué se necesita para crear un personaje? En primera instancia, enseña a crear personajes que viven y sienten como cualquier humano. En segundo lugar, establece que un personaje requiere de una buena caracterización física, pues “la caracterización externa explica e ilustra, y por lo tanto transmite a los espectadores la concepción interior de su papel.” (Stanislavski 31). Ahora bien podría pensarse, ¿de dónde obtiene el actor esa caracterización externa? El autor ruso afirma que: “la extrae de su propia experiencia de la vida, o de la de sus amigos, de cuadros, grabados, dibujos, libros, cuentos, novelas, o de cualquier simple incidente, no existe diferencia.” (Stanislavski 37). Para la caracterización, el actor también debe valerse del vestuario, porque gracias a él puede representar al personaje; sin embargo, una buena caracterización no necesita sólo de ropa y maquillaje, necesita de sentimientos. Stanislavski menciona: “[...], todos los actores que sean artistas, los creadores de imágenes, deben utilizar caracterizaciones que les permitan ‘encarnar’ en sus papeles.” (Stanislavski 66).

Otro punto relevante para la creación del personaje es trabajar el movimiento con el cuerpo, o como lo define Stanislavski con la «expresividad

corporal», que consiste en ejercitarse con clases de gimnasia y ballet, para corregir la postura, la posición de las piernas y hasta caminar correctamente. El actor no sólo debe conocer el manejo del movimiento de forma externa sino interna, ya que ambos forman parte de una línea ininterrumpida, “esta línea interna viene de los pliegues más profundos de nuestro ser, la energía que engendra está saturada de estímulos originados por las emociones, la voluntad y el intelecto.” (Stanislavski 113).

Por otra parte, el artista teatral tiene que saber controlar sus gestos en escena, Stanislavski recomienda que “antes de entrar en la creación externa de su personaje, la interpretación física, la transmisión de la vida interna de un carácter a su imagen concreta, debe desembarazarse de todos los gestos superfluos” (Stanislavski 121), porque no ayudan en nada; al contrario, perjudican la interpretación. La configuración de un personaje es un proceso que conlleva ejercicios de canto, dicción, entonación, pausas, conocimientos del lenguaje, del tempo y del ritmo. A través de todos estos ejercicios, el actor puede lograr su cometido: “infundir la vida de un espíritu humano a un personaje o una pieza teatral.” (Stanislavski 243).

Finalmente, Konstantín Stanislavski enseña que encarnar a un personaje es una tarea compleja para los actores que realmente quieren interpretar, pues: “[...] el personaje es una máscara que oculta al actor-individuo. Protegido por ella puede desnudar su alma hasta el detalle más íntimo. Éste es un rasgo o atributo importante de la caracterización.” (Stanislavski 65).

Es importante aplicar la teoría de Stanislavski en narratología, porque brinda un punto de observación profundo del ser humano; gracias a la caracterización, el narrador dota de vida a sus personajes, los convierte en actores que usan de escenario el papel y la tinta. El narrador y los personajes son piezas esenciales de todo relato, pero el primero es el que debe realizar una tarea previa antes de ponerlos en 'escena', y esa tarea es caracterizar.

2.4 Tipos de personajes

En su libro, *Literatura: creación literaria*, Margarita Garbisu expone una clasificación general de los personajes, los cuales se dividen dependiendo de: "su evolución, su relevancia, (el) personaje arquetipo y (el) personaje colectivo frente (al) personaje individual." (Garbisu Buesa 97) En el caso de querer estudiar al personaje por su evolución, se tiene que hacer una división necesaria ya que "los personajes pueden ser estáticos o dinámicos. Son dinámicos los que evolucionan y cambian según transcurren los acontecimientos; estáticos, los que permanecen fieles a unos parámetros, esquema o patrón, durante toda la trama." (Garbisu Buesa 97) Aquí, también se incluye otro tipo de distribución entre personajes: planos y redondos. Los primeros "son aquellos que ajustan su comportamiento a un esquema fijo del que no salen nunca: los redondos, por el contrario, son sorprendentes por imprevisibles y complejos, [...]." (Garbisu Buesa 97) No obstante, los personajes planos pueden cambiar a redondo o viceversa porque no hay una regla que lo prohíba:

Hay toda una tradición detrás, pero tradición no quiere decir sujeción a unos determinados clichés o estereotipos. El personaje se va haciendo, se desarrolla y crece a lo largo del relato conforme a los objetivos que se ha trazado al autor, y puede, en ese sentido, sorprender, al pasar del rol plano que representaba (por ejemplo, la avaricia) al extremo opuesto (por ejemplo, la largueza o generosidad), convirtiéndose, así, en un personaje redondo o esférico. (Carrero Eras 338).

Más aún, la relevancia también hace divisiones entre los personajes porque unos “serán protagonistas o secundarios” (Garbisu Buesa 97), dependiendo de su actuación y el número de veces que es requerido. El personaje arquetipo “es aquel que se ajusta a un patrón de comportamiento y carácter determinado, [...]; se trata de un personaje que forma del ideario colectivo, [...]” (Garbisu Buesa 97). Contrario al personaje individual se encuentra el personaje colectivo, que aparece en obras compartidas, por ejemplo; “una novela colectiva es aquella que cuenta con alto número de personajes, [...] ninguno de ellos sobresale frente a los demás; no existe, [...], un protagonista, y el lector no acaba de conocer en profundidad a ninguno de ellos [...]” (Garbisu Buesa 97).

Vicente Marco apunta que “existen infinitas categorías de personajes, pero la fundamental es la que diferencia al protagonista del antagonista pues hace referencia al motor, a ese conflicto que mueve la obra narrativa o dramática.” (Marco 84) Ahora bien, ¿en qué se diferencia el protagonista del antagonista? “El protagonista tiene un objetivo y el antagonista intenta que no lo consiga. Entre ambos se encuentra el conflicto.” (Marco 84) Los dos son necesarios en la historia pero, “sin antagonista no hay héroe o protagonista.” (Carrero Eras 322).

Cabe señalar que Silvia Adela Kohan prefiere llamar al personaje agente o paciente debido a sus acciones:

No hay un cuento sin acción y agentes. La acción está ejecutada por un agente y recae sobre el elemento llamado paciente. [...] Los diferentes agentes, personajes o actuantes, ejecutantes de la acción pueden ser: fuerzas con voluntad, que pueden ser personas, animales o criaturas imaginarias que producen conductas. [...] Fuerzas naturales o sobrenaturales sin voluntad y sin propósito, que producen accidentes. (Kohan 13).

Dichas acciones se dividen en: “centrales, principales, secundarias y múltiples.” (Kohan 17) La primera “corresponde a un párrafo o a una parte del relato y es la principal o no. Puede ejecutarla un agente o recibirla un paciente” (Kohan 17); la segunda es la más importante porque “de la acción principal depende toda la historia [...]” (Kohan 18); las terceras “son las acciones que apoyan o complementan o justifican la acción o acciones principales, un sentimiento, una idea, etc. [...]” (Kohan 18); por último, las cuartas son “numerosas acciones vinculadas entre sí (que) pueden constituir una parte del relato o en la totalidad. [...]”. (Kohan 19).

Dentro del mundo teatral, la clasificación de los personajes es muy distinta a la que se tiene en la narrativa, pues en el teatro se estudian: “el arquetipo, el tipo, la alegoría, el carácter, el rol y el individuo.” (Alonso de Santos, *Manual de teoría y práctica teatral* 132-136). En primer lugar, cuando se habla del arquetipo se refiere a que “son personajes literarios que tipifican aspectos y características más amplias que el tipo, excediendo el terreno de lo puramente individual [...]” (Alonso de Santos 132) En segundo lugar, “un tipo es un personaje en el que predominan unos pocos rasgos elementales, [...] una tradición literaria: el esclavo, el soldado fanfarrón, el viejo en la comedia plautina, el caballero, el gracioso o el villano en la comedia española, etc.” (Alonso de Santos 133), mientras que lo opuesto a ello se denomina estereotipo; “un estereotipo se construye con unos pocos rasgos

comunes de carácter tópico: una especie de retrato robot de una persona.” (Alonso de Santos 133) En tercer lugar, la alegoría “es una plasmación metafórica de un concepto abstracto, o de una fuerza de la naturaleza: la Violencia, la Luna, la Muerte, los Siete Pecados Capitales, etc.” (Alonso de Santos 133).

En el cuarto lugar está el carácter: “se suele definir así un personaje dominado por un rasgo particular que le caracteriza.” (Alonso de Santos 134) En quinto lugar, el rol es cuando “[...] los autores renuncian a poner nombre propio a sus personajes; en su lugar los califican por el rol que ocupan en una estructura, [...]” (Alonso de Santos 135) Finalmente, “llamamos individuo al personaje construido de forma compleja, definido psicológicamente según los conocimientos generales sobre el comportamiento diferencial humano que se posee en el momento de escribir obra.” (Alonso de Santos 135-136).

Por otra parte, Lajos Egri hace dos divisiones para clasificar a los personajes en pivote o protagonista, y antagonista. El primero “es aquel que crea el conflicto y hace que la obra avance. [...] sabe qué es lo que quiere. Sin él, la historia se empantana... de hecho, no hay historia.” (Egri 141). Mientras que el segundo es “cualquiera que se oponga al personaje pivote [...]. El antagonista es el que detiene y recibe la embestida del implacable protagonista.” (Egri 148). Entre estos dos personajes existen ciertos rasgos que los diferencian a uno del otro. El protagonista o pivote “debe poner siempre algo vital en juego” (Egri 141), moverá todo su mundo para conseguir algo o mantenerlo, “[...], ya sea el honor, la salud, el dinero, la protección, la venganza o una poderosa pasión” (Egri 143); “los otros personajes pueden pasar del odio al amor o del amor al odio, pero no puede

hacerlo así el personaje pivote, porque cuando empieza la obra, el personaje pivote ya es sospechoso o está planeando matar.” (Egri 143). Por el contrario, el antagonista “debe ser tan fuerte como el protagonista. Las voluntades de dos personalidades en conflicto deben chocar entre sí.” (Egri 148).

Añadiré finalmente lo que Alonso de Santos piensa sobre este par de personajes: “entre el protagonista y el antagonista hay unas relaciones sociales que condicionan el trato (según sea el vínculo entre ellos: hermanos, amigos, empleados, súbditos, etc.), y otras emocionales (que manifiestan los sentimientos profundos de uno hacia el otro).” (Alonso de Santos, *La escritura dramática* 117).

Otro punto interesante a tratar es el denominado «Esquema del deseo» de José Luis Alonso de Santos, el cual puede evidenciar sencillamente la relación entre protagonista y antagonista:

Deseo: Motivación → Urgencia → Estrategias → Meta

Pero es posible que ¿los personajes tengan metas, urgencias o motivaciones? Alonso de Santos afirma que sí, pues sin estas características ni el protagonista, ni el antagonista se relacionarían:

Sin una meta clara de los personajes la historia irá de un lado a otro, será confusa. La meta decide qué dirección toma la trama y cuál es la distancia que tiene que “recorrer” el personaje para llegar a ella, pues el clímax finaliza en cuanto la consigue (o cuando acepta que es inalcanzable). Al desaparecer el deseo que ha desencadenado el conflicto, perdemos nuestro interés por la historia. (Alonso de Santos 119).

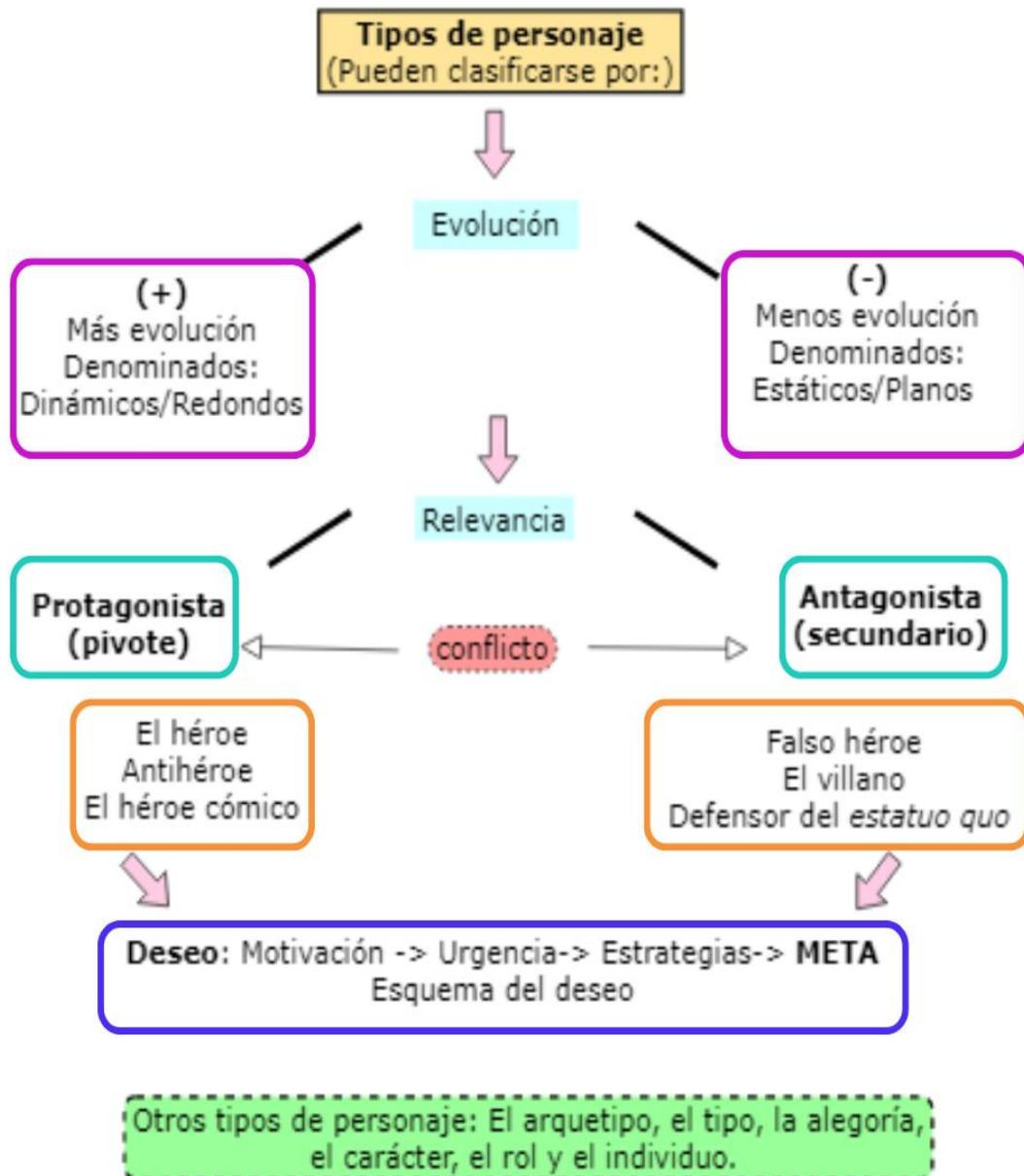
Las urgencias de los personajes radican en sus deseos, las del protagonista serán diferentes a las del antagonista: “[...], mientras el protagonista tiene

urgencia en ver cumplido su deseo, el antagonista intenta justamente lo contrario, ganar tiempo, esquivar al protagonista, evitar que cambie la situación, [...], resolver sus otros problemas concretos [...].” (Alonso de Santos 120). La motivación es “(la) razón y propósito por el que cada uno ejecuta determinada acción.” (Alonso de Santos 121). La estrategia es “qué va a hacer el personaje para tratar de obtener su meta. Qué armas puede utilizar para convencer al otro de que le dé lo que no quiere darle, [...].” (Alonso de Santos 125).

Alonso de Santos menciona que los protagonistas y antagonistas se clasifican diferente en la literatura que en el teatro. Los protagonistas se dividen en tres: el héroe, el antihéroe y el héroe cómico. El héroe “se distingue [...] por sus rasgos valerosos. Lucha movido por causas éticas y altruistas, [...], y admite su propio sacrificio, si es preciso, en función del bien común.” (Alonso de Santos 255). El antihéroe “promueve o reclama con su actitud un cambio radical, con su acción nos muestra que tal como está constituido este mundo no le es posible vivir.” (Alonso de Santos 256). El héroe cómico “[...] reside en sus rasgos diferentes, o grotescos: culto fálico, apetito insaciable en el comer y el beber, locura, disfraces y engaño, etc.” (Alonso de Santos 256).

Por otra parte, los antagonistas se dividen en tres: falso héroe, el villano y el defensor del *estatus quo*. El primero es quien “[...] reivindica para sí derechos que no le corresponden [...].” (Alonso de Santos 256). El segundo es “el personaje que conduce la acción hacia la catástrofe para el protagonista [...].” (Alonso de Santos 257). Y por último, el tercero es el “que por sus valores morales, tradición e

intereses, defiende la situación establecida que trata de cambiar el protagonista [...].” (Alonso de Santos 257).



Mapa conceptual. Deyanira Flores “Tipos de personaje”

2.5 El trabajo previo a Greimas (la clasificación de Vladimir Propp)

En el presente trabajo es importante abordar a Propp, porque su investigación es de las más relevantes para la literatura y el análisis de los cuentos, pues demostró que en los cuentos maravillosos siempre aparecen acciones y personajes precisos; igualmente, logró que se cuestionara en el actuar de cada personaje y las acciones que por su misma naturaleza deben ejercer. Greimas retomó su trabajo posteriormente, pero Propp fue pieza clave para el estudio de los cuentos y del movimiento en ellos.

Vladimir Propp fue un lingüista y escritor ruso que elaboró la *Morfología del cuento*; en dicho trabajo se centró en los cuentos rusos, en específico en la estructura de los cuentos maravillosos. Propp pensaba que existía un problema en los trabajos anteriores al suyo, ya que “el estudio del cuento era abordado sobre todo en una perspectiva genética, y en la mayoría de los casos sin la menor tentativa de descripción sistemática previa.” (Propp 17). Él buscaba “una morfología, es decir una descripción de los cuentos según sus partes constitutivas y las relaciones de estas partes entre ellas y con el conjunto.” (Propp 31). Para él, el análisis de un cuento debía responder a tres preguntas fundamentales: “en el estudio del cuento, la única pregunta importante es saber *qué* hacen los personajes; *quién* hace algo y *cómo* lo hace son preguntas que sólo se plantean accesoriamente.” (Propp 32).

Su estudio abarcó cien cuentos maravillosos de Afanassiev, donde utilizó el término *función*: “por función, entendemos la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga.” (Propp

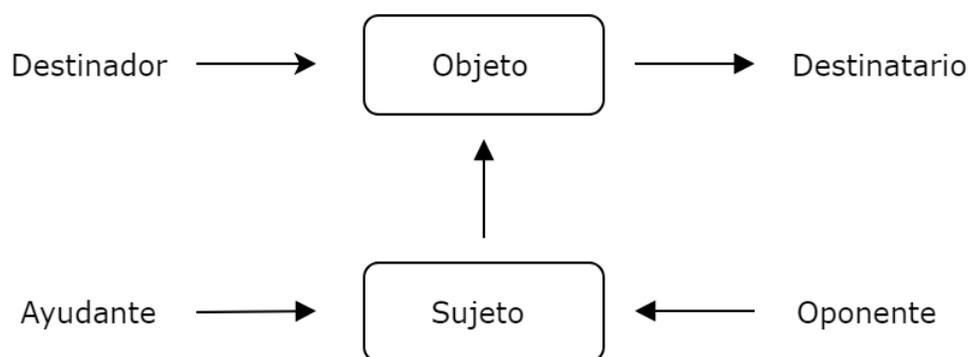
33). Más adelante, complementó diciendo que “las funciones son las partes constitutivas fundamentales del cuento” (Propp 33), sin ellas no habría cuento. Así que realizó una lista con treinta y un funciones. Enseguida, Propp se cuestionó acerca del papel de los personajes en los cuentos, por lo que creó una clasificación llamada esferas. Para él “estas esferas corresponden a los personajes que realizan las funciones. Son esferas de acción.” (Propp 91) Los siete personajes eran: agresor (malvado), donante (proveedor), auxiliar, princesa (personaje buscado) y padre (petición), mandatario, héroe y falso héroe. (Propp 91-92).

Propp mostró con esto que los personajes podían desenvolverse de tres maneras dentro de un cuento: la primera de ellas demuestra que “la esfera de acción corresponde exactamente con el personaje” (Propp 92); la segunda es más conflictiva, pues “un único personaje ocupa varias esferas de acción” (Propp 93), y la tercera es “el caso contrario: Una única esfera de acción se divide entre varios personajes.” (Propp 93). Lo antes mencionado sería cuestionado por Greimas, que con su modelo actancial ayudaría a esclarecer las funciones y los personajes presentes en todas las historias.

2.5.1 Modelo actancial de Greimas

En *Semántica estructural*, Greimas expone que el trabajo de Propp podía pulirse más y estudiarse a partir de la semántica, por lo que categorizó las esferas de acción en tres pares de oposición con su modelo actancial, el cual está conformado: *sujeto vs objeto*, *destinador vs destinatario*, y *adyuvante vs oponente*. (Greimas 270-275). Para Greimas, el trabajo de Propp tenía un gran parecido con

el de E. Souriau⁶, pero éste enfocado al teatro; los actantes eran seis y no siete como los de Propp. (Greimas 269). Las similitudes de los trabajos de ambos autores hicieron que Greimas lograra un modelo esencial para el estudio del cuento y sus participantes (actantes); “los actantes son [...] las esferas de acción de Propp pero más sintéticos, cada actante define una clase de actores, una estructura de actantes definirá un género, en cambio una de actores constituiría un cuento.” (Alderete Cruz 75). A continuación, muestro el Modelo actancial realizado por Greimas, donde se expresan las siguientes categorías:



Algirdas J. Greimas, *Semántica estructural*, p.276

En la primera categoría, se observa la relación entre el sujeto que desea algo, es decir, un objeto o a una persona. En la segunda categoría, el destinador es quien le ordena algo al sujeto, teniendo éste un receptor que es el destinatario (puede ser él mismo u otro ser, o el objeto puede ser también un destinador). La tercera categoría muestra que el ayudante existe en la historia sólo para ayudar al

⁶ E. Souriau las llama *funciones*: 1. León/la Fuerza temática orientada; 2. Sol/el Representante del Bien deseado, del Valor orientante; 3. Tierra/el Obtenedor virtual de ese Bien (aquel para el cual trabaja el León); 4. Marte/Oponente; 5. Balanza/el Árbitro, atribuidor del Bien; 6. Luna/el Auxilio, reduplicación de una de las fuerzas precedentes, p.269

sujeto, mientras que el oponente es quien no quiere que el sujeto obtenga el objeto deseado. En palabras de Greimas:

su simplicidad reside en el hecho de que está por entero centrado sobre el objeto del deseo perseguido por el sujeto, y situado, como objeto de comunicación, entre el destinador y el destinatario, estando el deseo del sujeto, por su parte, modulado en proyecciones de adyuvante y oponente. (Greimas 276).

Dentro de la categoría *sujeto vs objeto*, está presente el deseo que es un elemento necesario; “es asombroso, [...] que la relación entre sujeto y objeto, [...] aparezca aquí con un investimento semántico idéntico en los dos inventarios, el de ‘deseo’” (Greimas 270). De igual forma, existe otro elemento necesario entre la categoría anterior y la del *destinador vs destinatario*; “[...] las dos categorías actanciales parecen constituir, [...] un modelo simple centrado enteramente sobre el Objeto, que es a la vez objeto de deseo y objeto de comunicación”. (Greimas 273).

Se tiene que señalar que en la categoría *destinador vs destinatario*, Greimas trata de solucionar el problema que Propp tenía con ella, porque “el destinador parece estar articulado en dos actores, el primero [...] es [...] ingenuamente confundido con el objeto del deseo: (*the sought for person and*) *her father*, en tanto que el segundo aparece, [...], bajo el nombre de *dispatcher* (mandador).” (Greimas 272). La categoría de *adyuvante vs oponente* es muy distinta la una de la otra; el adyuvante brinda “la ayuda operando en el sentido del deseo, o facilitando la comunicación” (Greimas 273), mientras que el oponente puede “[...] crear obstáculos, oponiéndose ya sea a la realización del deseo, ya sea a la comunicación del objeto.” (Greimas 273).

2.6 Método de análisis teatral-literario para personajes

Se debe tener en cuenta que la forma en la que se trabaja al personaje es diferente desde el enfoque literario y el teatral. En las dos artes, los personajes son la imitación de nuestra realidad y no realidad; imitan seres humanos, animales, cosas o entes abstractos. Sin embargo, cada una analiza al personaje bajo intereses distintos: la literatura estudia más lo que enuncia el narrador, el discurso de los personajes, la intertextualidad, los recursos retóricos, el contexto social y político de la historia, las acciones de los personajes, el espacio y tiempo, etcétera. Por otra parte, los autores teatrales analizan al personaje más a detalle, es decir, a partir de la creación del personaje desarrollan la capacidad de comprender ampliamente porqué el personaje actuó de esa manera. Gracias a la caracterización, los dramaturgos crean personajes para ser interpretados por actores, por eso usan las didascalias, las cuales brindan más información del personaje: la acción que irá a realizar, sus miedos, resentimientos, amor, deseos, etc. En cambio, en la literatura los sentimientos y pensamientos ocultos del personaje los conocemos gracias al narrador.

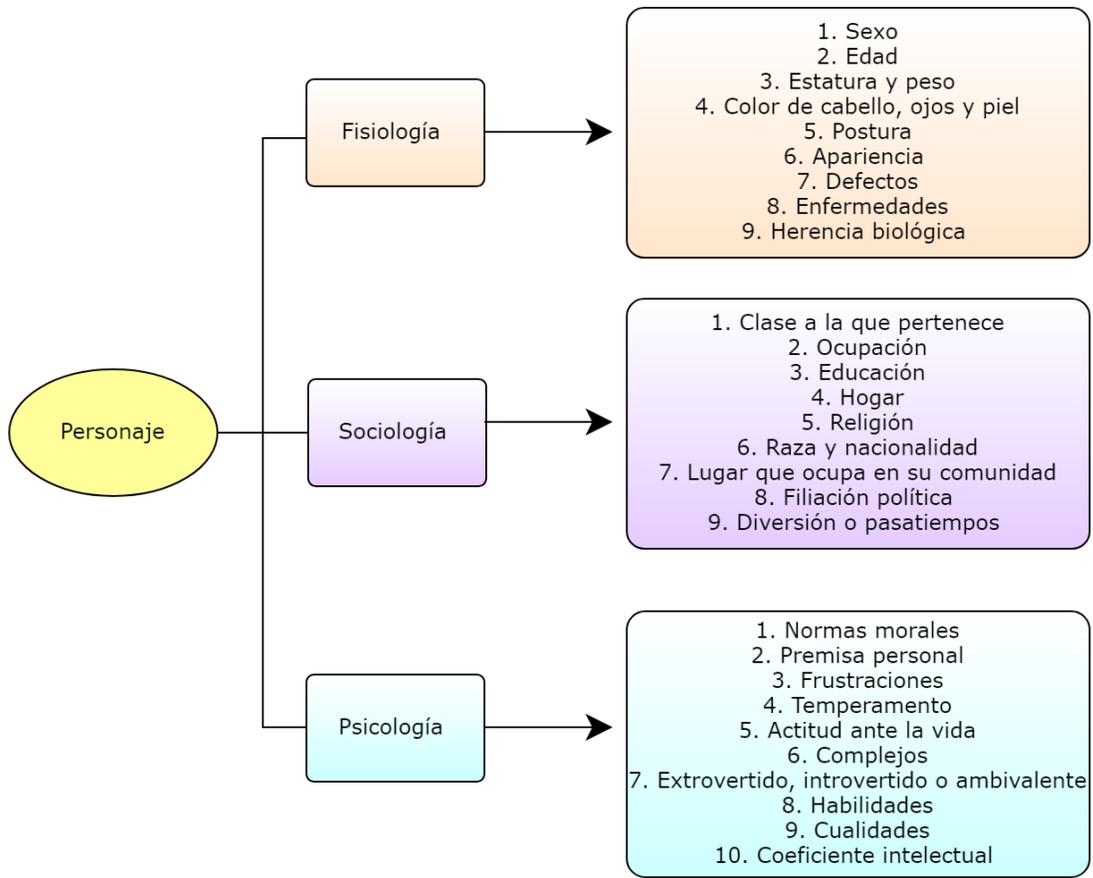
A continuación se muestran los cinco pasos teatral-literarios para poder analizar personajes:

- I. **Delimitar cuál es su nombre y la descripción de éstos:** Se establece que la creación de todo ser ficcional comienza por los rasgos básicos, los cuales con base en Margarita Garbisu son: “nombre, descripción y caracterización [...]” (Garbisu Buesa 94). La descripción del personaje es sumamente importante porque, gracias a ella, el lector puede imaginar cómo es el

personaje, en la mayoría de los casos se piensa que la descripción solo se usa para detallar el físico del personaje o la parte externa de las cosas, pero también puede usarse para describir características peculiares de cada ser, por ejemplo analizar su sociología o psicología.

En muchas ocasiones, para describir un objeto es adecuado utilizar el cuadro descriptivo del *Manual estructura y redacción del pensamiento complejo* de Lilián Camacho Morfín e Illimani Gabriela Esparza Castillo. El cuadro descriptivo se enfoca en dos áreas: la «Caracterización» que a su vez se divide en “Partes” y “Propiedades”, y de igual forma, la “Contextualización” que dentro de ella tiene la “Asociación” y la “Localización”. Sin embargo, para analizar un personaje usando el cuadro descriptivo es aconsejable recurrir al estudio tridimensional de Lajos Egri (en breve se menciona el análisis de Egri) dentro del área «Caracterización». Por ello, en “Partes” se ubicarían los campos denominados Fisiología, Sociología y Psicología, y dentro de “Propiedades” se tendrían que describir los rasgos de cada una; por eso, para el primer paso del método queda mejor: Nombre y Descripción, pues dentro de la descripción está la caracterización.

- a) Tridimensionalidad: Egri analiza al personaje a partir de su: “[...] fisiología, sociología y psicología [...]” (Egri 65), dichas secciones conforman la caracterización que va dentro del cuadro.



Basado en el "Cuadro Descriptivo" del *Manual estructura y redacción del pensamiento complejo* de Camacho y Esparza, p.124

II. **Usar el Modelo actancial de Greimas:** Enseguida se deben clasificar los tipos de personajes. Para ello, es necesario clasificarlos por las acciones que realizan: "sujeto, objeto, destinador, destinatario, ayudante y oponente." (Greimas 270-275). Dentro de este paso, hay que precisar que la clasificación de personajes es aplicable y exitosa en textos, donde hay un número mayor de uno. Si en un texto, únicamente aparece un personaje es preferible no realizar el cuadro de clasificación basado en Greimas, por ejemplo, en las minificciones. En cambio, en microrelatos, donde hay una secuencia narrativa, o en cuentos si es necesario.

III. **Catalogar al protagonista y antagonista:** Dependiendo las acciones del *sujeto, objeto, destinador, destinatario, ayudante y oponente* se catalogan en protagonistas, antagonistas y reparto. Para saber quién es el protagonista y el antagonista es necesario buscar los partícipes del conflicto. Vicente Marco apunta que: “el protagonista tiene un objetivo y el antagonista intenta que no lo consiga. Entre ambos, se encuentra el conflicto.” (Marco 84). De igual forma, es fácil detectar al protagonista (o pivote), pues es el personaje en el que gira la narración, con base en Egri “[...] Sin él, la historia se empantana... de hecho, no hay historia.” (Egri 141) Y el antagonista es “cualquiera que se oponga al personaje pivote [...].” (Egri 148). Referido lo anterior hay que tener en cuenta que los protagonistas se dividen: en héroe, antihéroe y héroe cómico, y los antagonistas en: falso héroe, villano y defensor del *statu quo*, esto con base a José Luis Alonso Santos (esta clasificación es usada por los autores de teatro para los personajes, pero puede ser usada en obras literarias). Si el personaje es parte de una minificción y únicamente sale él, es evidente que es el protagonista.

IV. **Utilizar el “Esquema del deseo” de José Luis Alonso Santos:**

Deseo: Motivación → Urgencia → Estrategias → Meta

Cada personaje tendrá una meta que desea ver cumplida, por eso, su motivación hará que el personaje tenga urgencia por obtenerla, y para ello

usará estrategias a su favor, éstas perjudicarán las de otro personaje o a él mismo.

- V. **Definir la evolución del personaje:** se tiene que evaluar la evolución del personaje, desde el principio hasta el final para saber si un personaje es plano (estático) o redondo (dinámico). Con base a Margarita Garbisu: “los personajes planos son aquellos que ajustan su comportamiento a un esquema fijo del que no salen nunca: los redondos, por el contrario, son sorprendentes por imprevisibles y complejos, [...]” (Garbisu Buesa 97). Si el personaje es de una minificción es posible que el personaje sea en su mayoría plano, pues predomina la voz del narrador y se enfoca más en relatar o engañar al lector que, hablar particularmente de un solo personaje, si se busca analizar un personaje redondo es más fácil encontrarlo en una novela o en un cuento, aunque siempre hay excepciones.

Los cinco pasos anteriormente expuestos: la delimitación del nombre y la descripción, la utilización del Modelo actancial, la catalogación del protagonista y antagonista, el Esquema del deseo y la evolución del personaje, sirven para poder analizar un personaje, porque esclarecen más al lector quiénes actúan y la función de éstos en el texto.

A continuación, veremos el “Capítulo 3: Greguerías samperianas bajo el microscopio del método teatral-literario”, donde analizo seis textos de Guillermo Samperio y presento los resultados.

CAPITULO 3: Greguerías Samperianas bajo el microscopio del método teatral-literario

Elegí seis textos diferentes de Guillermo Samperio para corroborar si el método basado en el análisis teatral-literario de personajes era útil en textos únicamente hechos de greguerías o en textos experimentales de Samperio. Los cuatro textos de greguerías: “Para escoger”, “La cochinilla”, “Terca redondez” y “Las cucarachas” funcionan narrativamente como personajes, pues las greguerías están interpretando ser un ser real, a pesar de no cumplir con todos los rasgos del método. El título, como es el caso en “La cochinilla”, hace pensar que las greguerías son las características de un personaje, al igual que en “Las cucarachas”; mientras que “Para escoger” y “Terca redondez” no son un título que ejemplifica sobre de quién tratará el texto; en sus greguerías, sí se obtiene información del modo de vida de las coladeras y de los toques. Las greguerías samperianas que funcionan narrativamente como personaje son las que evidencian los sentimientos de los insectos u objetos; es decir, rasgos distintivos. En suma, en estos textos los verbos copulativos ‘ser’ o ‘estar’ dan información necesaria para conocer el modo de las coladeras, las cucarachas o las cochinillas.

Por otra parte, los otros dos textos, en los que emplee el método de análisis teatral-literario para personajes, fueron “El hongo invisible” y “Bodas de fuego”. El primero no contiene greguerías, y el segundo es un microrelato. “El hongo invisible” regala imágenes que funcionan como personaje para el lector; brindan información sobre su físico, un poco de su mentalidad y hasta si poseen o no enemigos.

“Bodas de fuego” sigue una secuencia narrativa y la información es demasiado escasa.

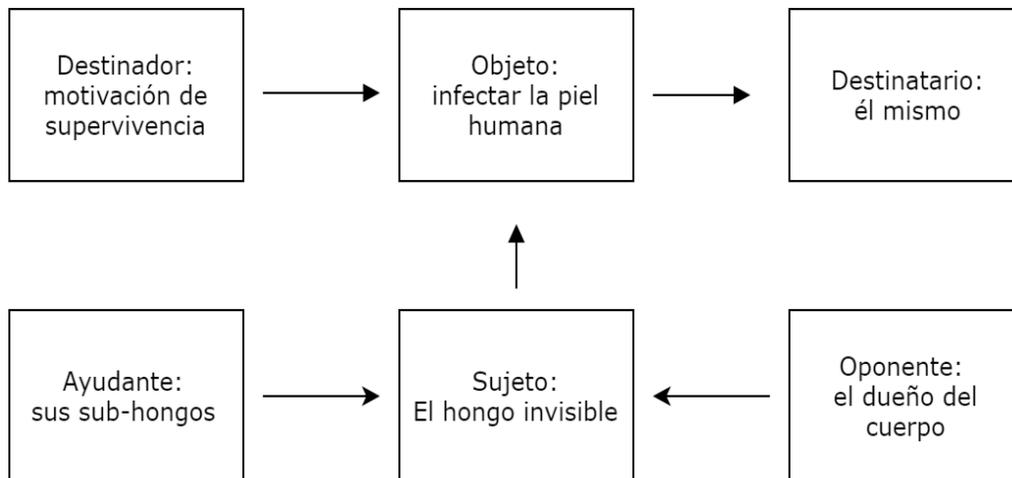
Enseguida muestro el análisis realizado con el Método teatral-literario para personajes a los siguientes textos de Guillermo Samperio: “El hongo invisible”, “Para escoger”, “Terca redondez”, “Bodas de fuego”, “La cochinilla” y “Las cucarachas”.

Primer texto: “El hongo invisible”

1) Delimitación del nombre y la descripción⁷:

- a) Nombre: no tiene un nombre en específico.
- b) Descripción⁸:

2) Clasificación de los personajes:



3) Catalogación del personaje:

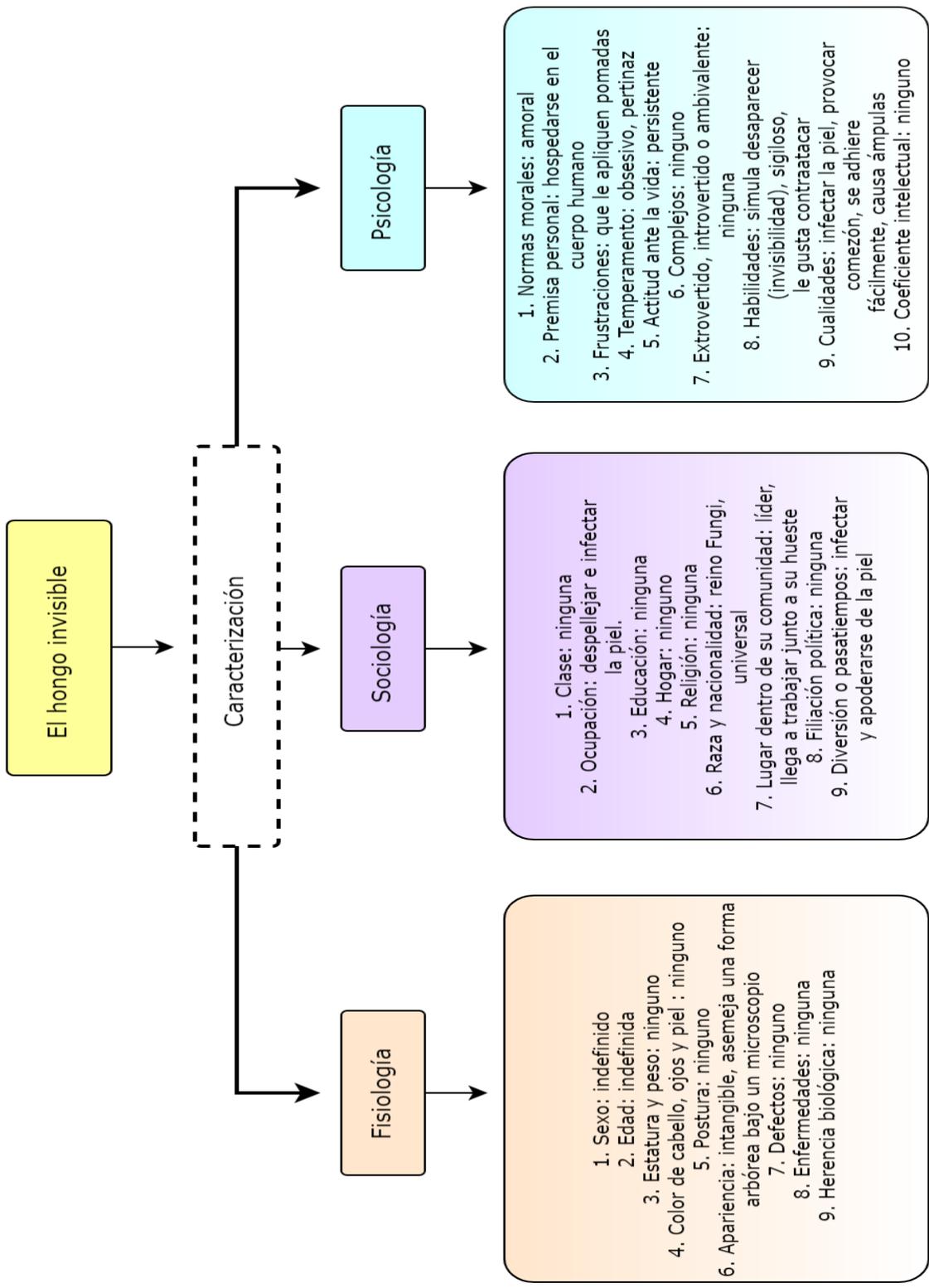
El hongo invisible es “el personaje principal” dentro de la historia; él ejecuta las acciones por ende es el protagonista, aunque uno sin piedad, que podría ser el villano porque comete acciones malas. Su único oponente es el propietario del pie al cual infectó.

Protagonista= El hongo invisible

Antagonista= El pie infectado

⁷ Dentro de la descripción analizaré la caracterización del personaje.

⁸ El cuadro de análisis perteneciente al inciso b se encuentra en la página siguiente.



4) Utilización del “Esquema del deseo”:

Deseo: Motivación → Urgencia → Estrategias → Meta

Deseo del hongo invisible: atacar, acabar con la tranquilidad de alguien, infectar → lenta pero precisa → despellejar el pie, los dedos y entre ellos; esperar que las manos los toquen para ir a otra parte del cuerpo; causar comezón, ampollas, sangre y pus → Vivir por mucho tiempo en la piel del infectado.

5) Evolución del personaje:

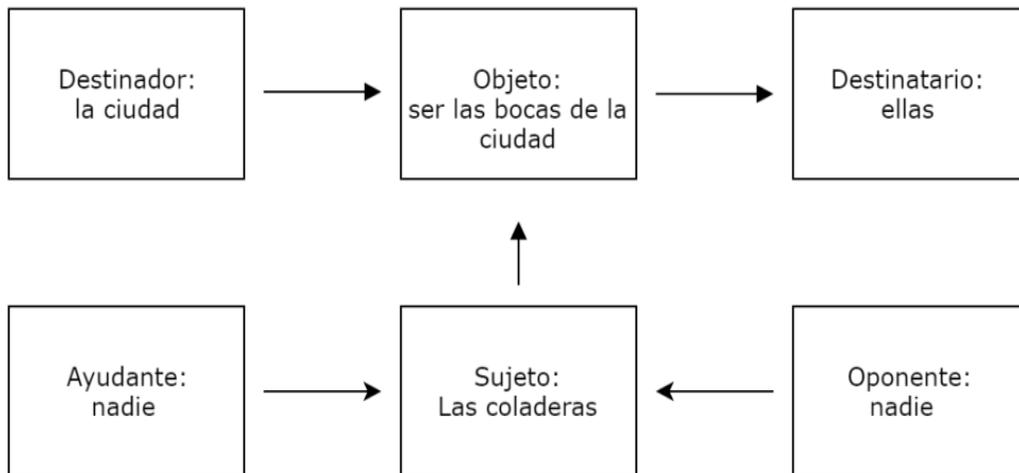
El hongo invisible es “un personaje plano”, porque no cambia durante la historia; desde el inicio, se muestra como un enemigo y se mantiene así a lo largo del texto.

Segundo texto: "Para escoger"

1) Delimitación del nombre y la descripción.

- a) Nombre: no tienen nombre propio
- b) Descripción:

2) Clasificación de los personajes⁹:



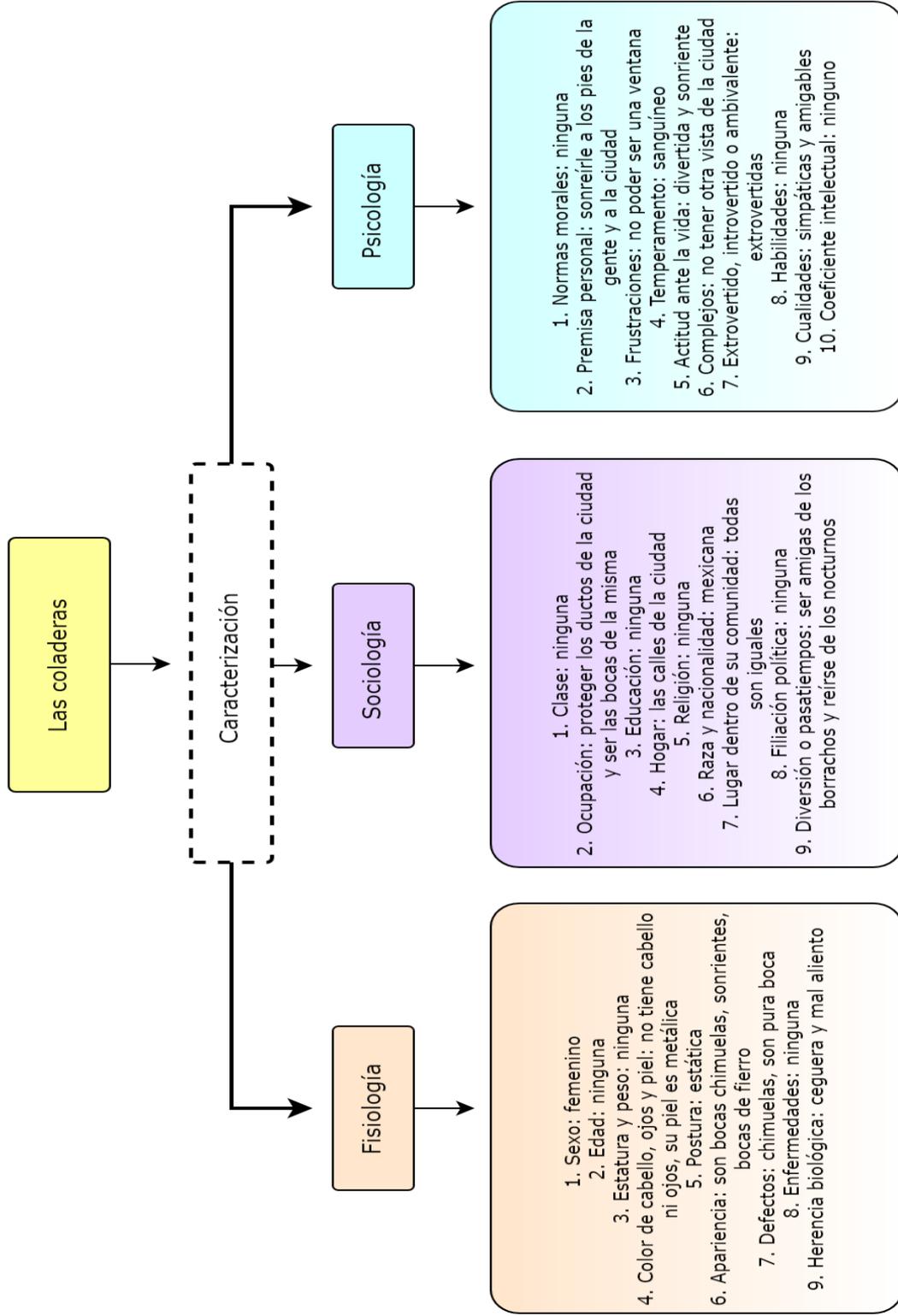
3) Catalogación del personaje:

Por obviedad, las coladeras son "el personaje principal" dentro del texto.

Protagonistas= Coladeras

Antagonista= Nadie

⁹ Este paso queda mejor en cuentos con muchos personajes, ya que en este texto el personaje (plural) es únicamente descrito y no realiza acciones que conlleven a una consecuencia desencadenadora.



4) Utilización del “Esquema del deseo”¹⁰:

Deseo: Motivación → Urgencia → Estrategias → Meta

- a) Deseo de las coladeras: ser las únicas bocas sonrientes de la ciudad → no mucha pues ya lo son → ser simpáticas con los borrachos, sonreír mucho, llevar a la gente a otros sitios a través de ellas → Nunca dejar de ser las bocas de la ciudad.
- b) Deseo de las coladeras: no tienen motivaciones para realizar una meta fija → tampoco tienen una urgencia por lograr algo → ni estrategias porque no hay un motivo → No hay meta.

5) Evolución del personaje:

Las coladeras son “personajes planos” en cuanto a que no tienen un cambio dentro de la historia.

¹⁰ En este texto hay dos posibles lecturas del “Esquema del deseo”: una afirmativa y otra negativa. En la primera se infiere una meta posible que podrían tener las coladeras; mientras que en la segunda le doy un sentido más apegado a lo que el texto dice y no le doy un sentido figurativo.

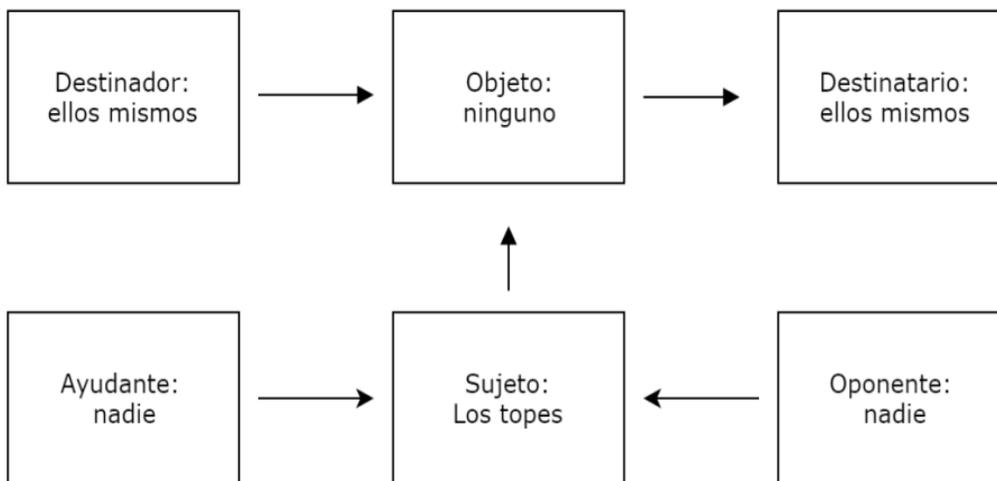
Tercer texto: “Terca redondez”

1) Delimitación del nombre y la descripción.

a) Nombre: no tienen nombre propio.

b) Descripción:

2) Clasificación de los personajes¹¹:



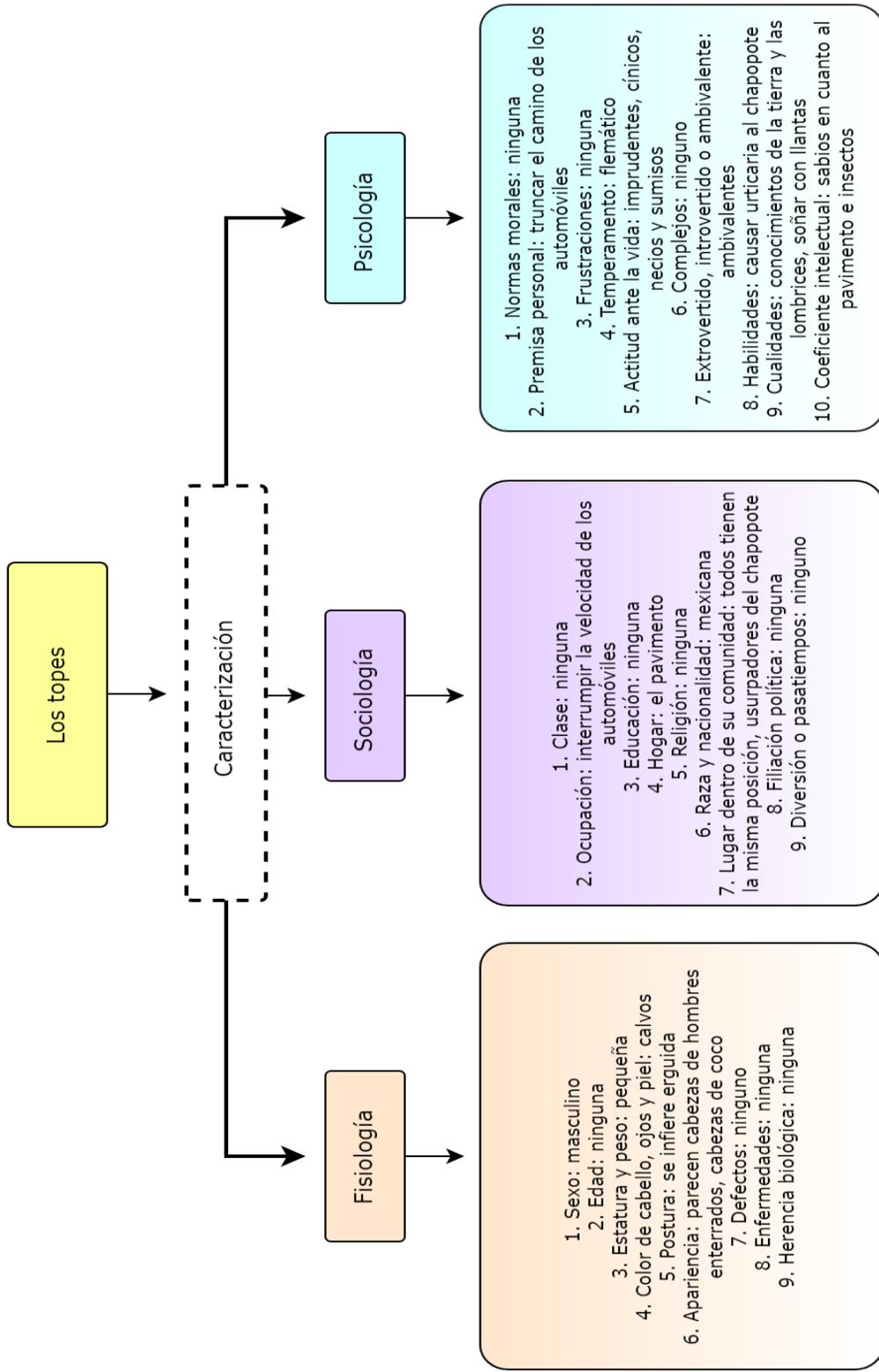
3) Catalogación del personaje:

Los topes son “el personaje principal”.

Protagonista= Los topes

Antagonista= Nadie

¹¹ Este paso queda mejor en cuentos con muchos personajes, ya que en este texto el personaje (plural) es descrito y no realiza acciones que conlleven a una consecuencia desencadenadora. El texto no es un cuento, porque no hay una secuencia narrativa, es una minificción.



4) Utilización del “Esquema del deseo”:

Deseo: Motivación → Urgencia → Estrategias → Meta

Deseo de los topes: realmente no tienen una motivación ni personal ni colectiva, sólo habitan en la calle, en específico encima del chapopote → tampoco tienen una urgencia para lograr una meta → sus estrategias no están definidas, porque aún no existe una meta, pues no hay acción en el texto y por ende, no hay contrincante → tristemente no hay meta.

5) Evolución del personaje:

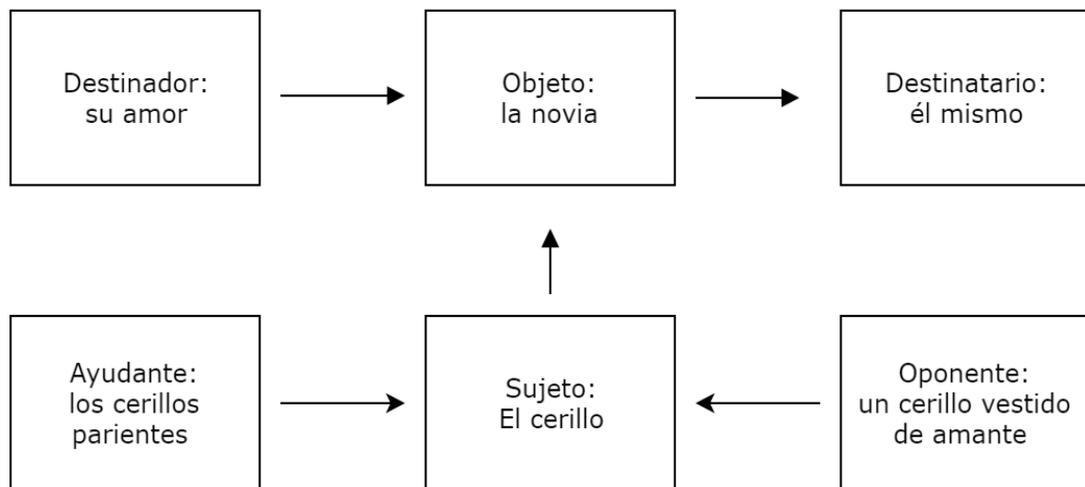
Los topes son irónicamente “personajes planos”; no tienen transformaciones, no tienen una evolución, no hay cambios en ellos.

Cuarto texto: "Bodas de fuego"

1) Delimitación del nombre y la descripción

- a) Nombre: los personajes no tienen nombre propio.
- b) Descripción:

2) Clasificación de los personajes:

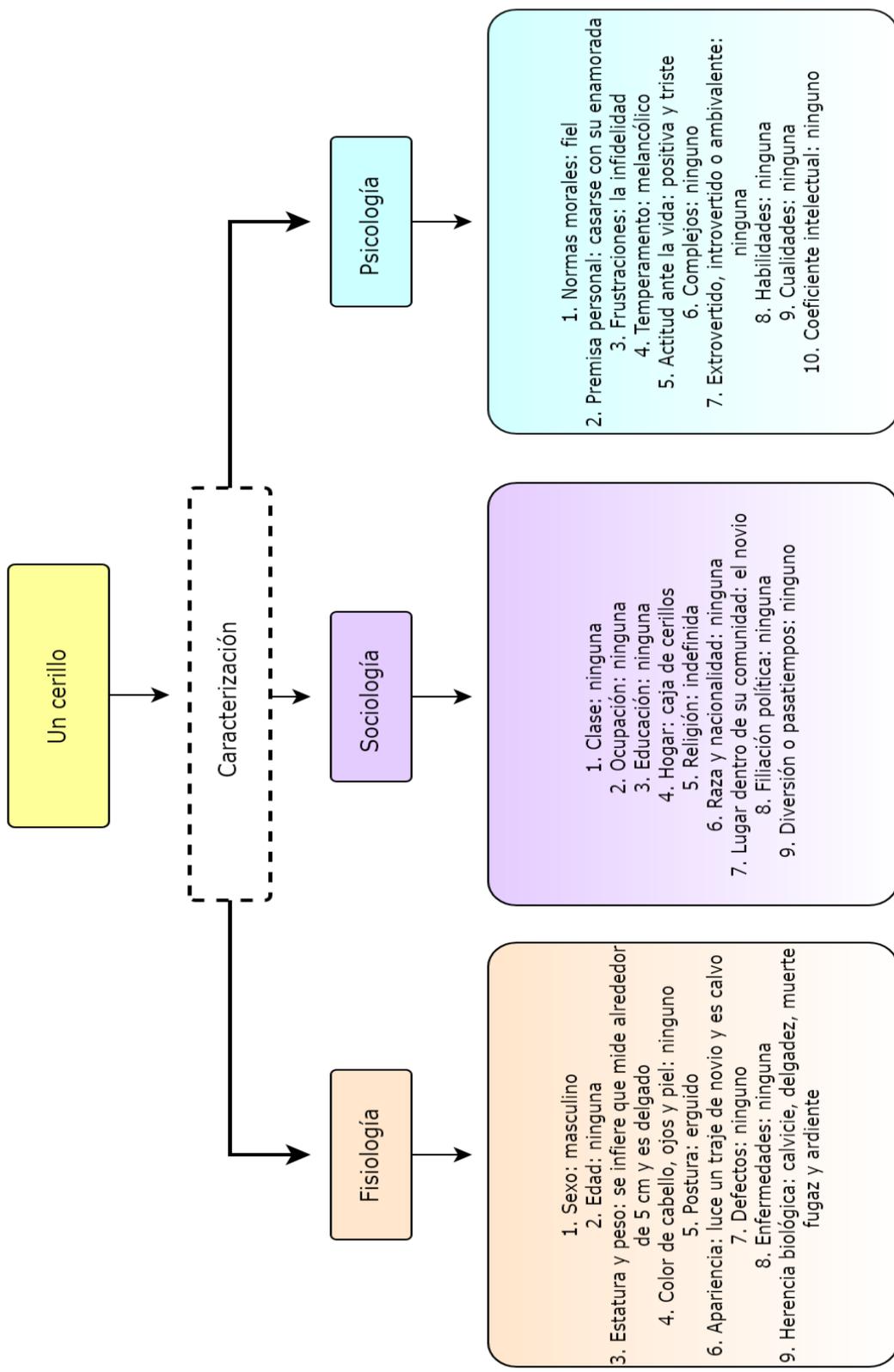


3) Catalogación del personaje:

El cerillo ataviado de novio es el "personaje principal".

Protagonista= El cerillo

Antagonista= El cerillo vestido de amante



4) Utilización del “Esquema del deseo”:

Deseo: Motivación → Urgencia → Estrategias → Meta

Deseo de un cerillo: el amor y su boda → se infiere que mucha pues está enamorado → lucir elegante → Casarse

5) Evolución del personaje:

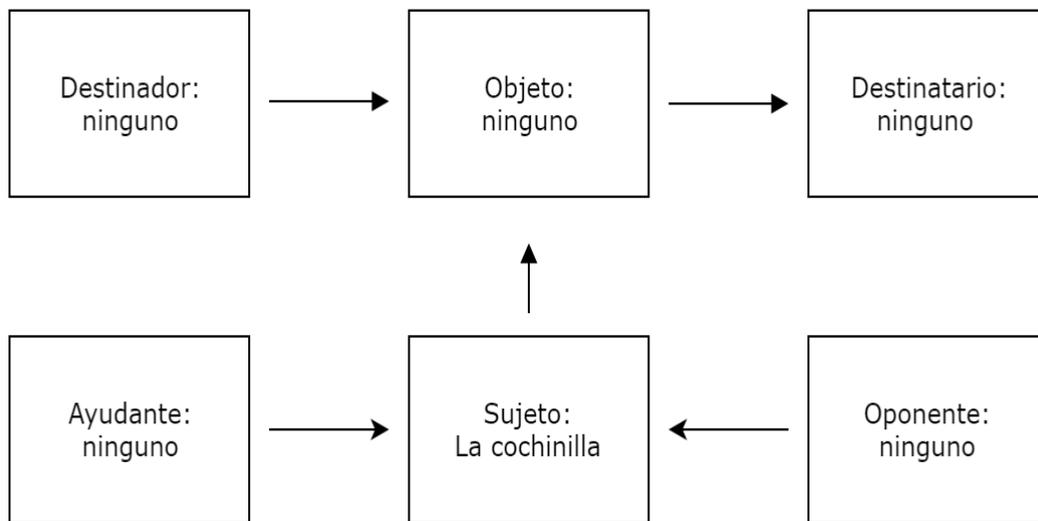
El cerillo es un “personaje redondo”, porque termina suicidándose. De la alegría, pasa a la decepción, y de ésta al suicidio.

Quinto texto: "La cochinilla"

1) Delimitación del nombre y la descripción:

- a) Nombre: no tienen nombre propio.
- b) Descripción:

2) Clasificación de los personajes:

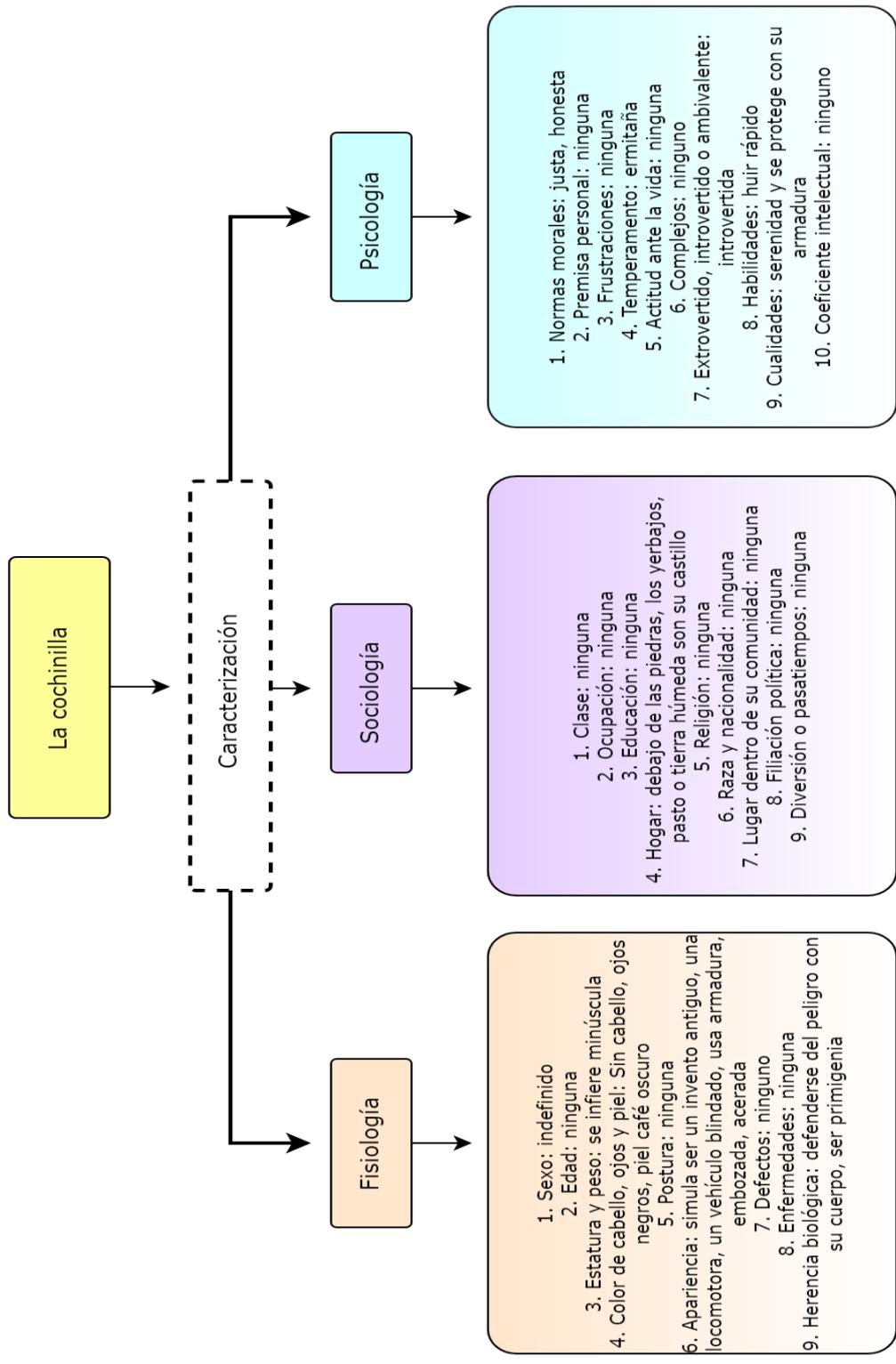


3) Catalogación del personaje:

La cochinilla es el "personaje central".

Protagonista= La cochinilla

Antagonista= Nadie



4) Utilización del “Esquema del deseo”:

Deseo: Motivación → Urgencia → Estrategias → Meta

- a) Deseo de la cochinilla: ninguna → ninguna → ninguna → ninguna
- b) Deseo de la cochinilla: encontrar un lugar a salvo → depende de la amenaza → correr con todas sus patas o protegerse con su cuerpo blindado → Protegerse.

5) Evolución del personaje:

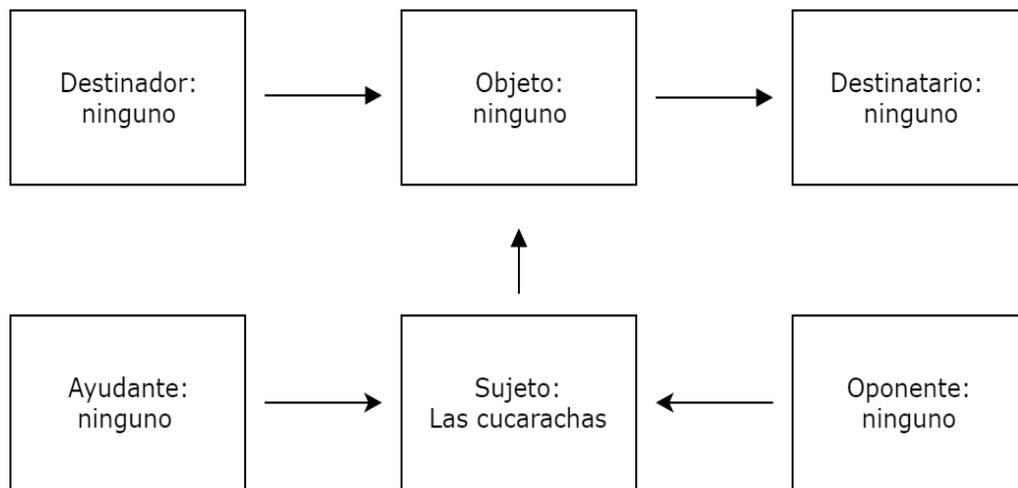
La cochinilla es un “personaje plano”.

Sexto texto: "Las cucarachas"

1) Delimitación del nombre y la descripción:

- a) Nombre: no tienen un nombre propio.
- b) Descripción:

2) Clasificación de los personajes:

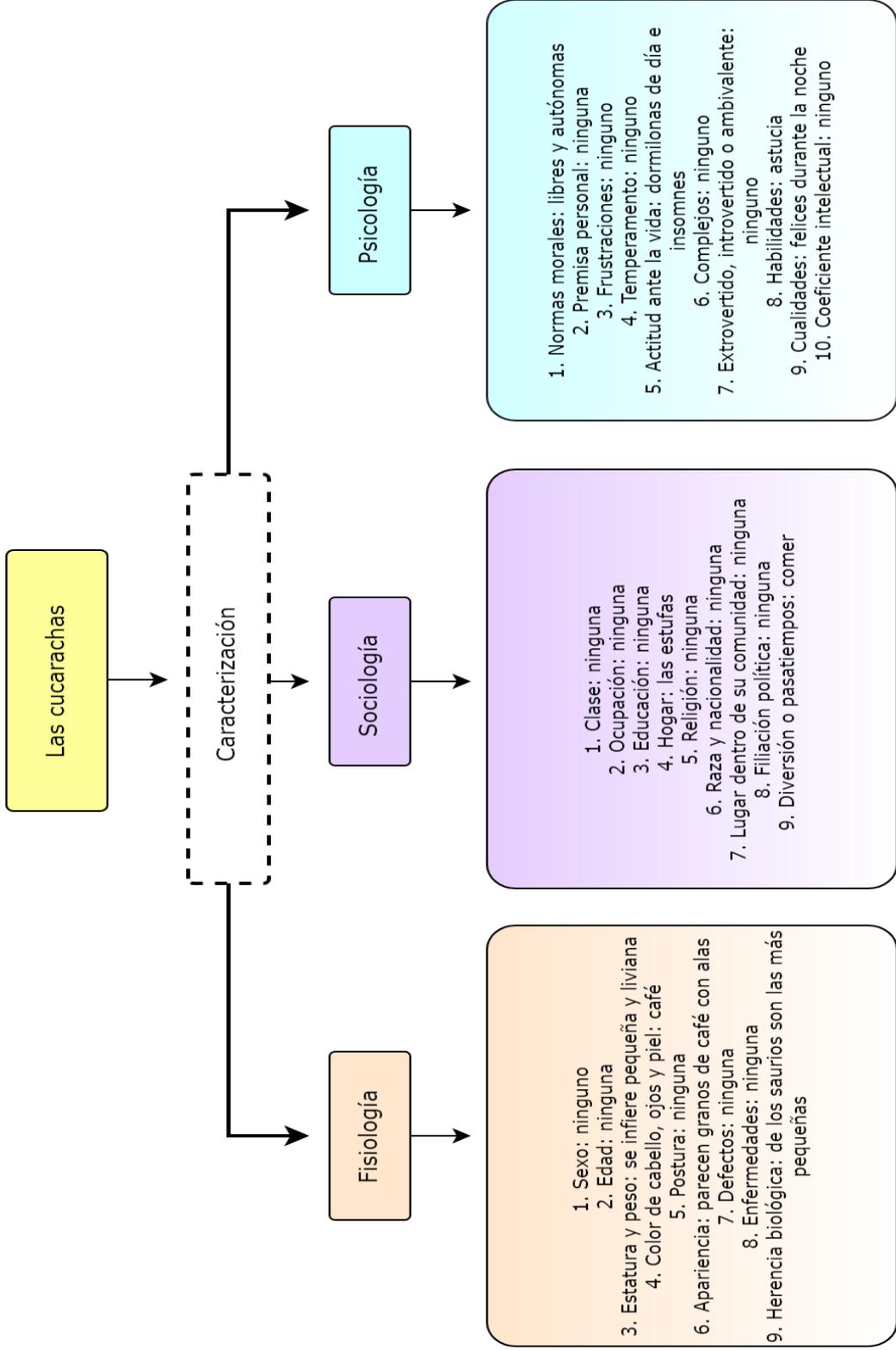


3) Catalogación del personaje:

Las cucarachas son "el personaje central".

Protagonista= Las cucarachas

Antagonista= Nadie



4) Utilización del “Esquema del deseo”:

Deseo: Motivación → Urgencia → Estrategias → Meta

- a) Deseo de las cucarachas: ninguna → ninguna → ninguna → ninguna
- b) Deseo de las cucarachas: comer → ninguna → salir de noche y ocultarse de los dueños de las estufas → obtener comida para sobrevivir.

5) Evolución del personaje:

Las cucarachas no evolucionan, son “un personaje plano”.

Las greguerías de Samperio que funcionan narrativamente como personaje son las que están en textos con títulos que representan un todo¹², por ejemplo: “La catarina”, “La amiba”, “La luna”, “La tijerilla”, “El ciempiés”, “La oruga”, “Lombrices”, “Tornillos”, “El lápiz”, “Zapatos de tacón verdes”, “Zapatos de tacón grises”, “Zapatos de tacón rojos para mujer linda”, “Zapatos de tacón negros para la mujer linda de los zapatos de tacón rojo”, “Zapatos de tacón amarillos”, “Zapatos de tacón blancos”, “Tuzi zapati”, etc.

A excepción de “De arena”, donde las greguerías no funcionan narrativamente como personaje porque no tienen humor, pues se asemejan más a un poema y no hay bastante información sobre las palmeras, que serían el personaje. En “Microbestiario” las greguerías si tienen humor y el mismo texto es un microuniverso de animales salvajes; sin embargo, cada greguería abarca a un nuevo animal y no hay más información de ellos, como en los otros textos, para poder afirmar que cada uno podría ser un personaje. “El vaso vacío” tiene unas cuantas greguerías; no obstante, suena más a un poema que a un personaje, tiene más peso la voz del narrador que las greguerías.

Igualmente, las greguerías de Samperio que no funcionan narrativamente como personaje son las que están sueltas en el libro *La brevedad es una Catarina anaranjada*, debido a que siguen el modelo clásico de Gómez de la Serna, se enfocan más en el humor y la metáfora, y no en la creación de un personaje a través de las greguerías. Carecen de título y de más greguerías que respalden la

¹² En estos textos pueden existir sólo greguerías de un renglón o en cambio, más información que no está presentada como greguería, por ejemplo: frases sencillas, párrafos que simulan ser una carta, descripciones, juegos de palabras, etc.

identidad del personaje. Al igual que “Abecario”, donde las greguerías son un juego de palabras fugaces, que no caracterizan a un objeto o insecto específico.

A continuación, presento las conclusiones del presente trabajo, donde detallo cuáles fueron las razones por las que llegué a dichos resultados. En suma, menciono por qué decidí estudiar a Guillermo Samperio y sus greguerías.

Conclusiones

Al principio, creía que las greguerías de Guillermo Samperio eran personajes por tres razones: la primera de ellas se encontraba en el título, ya que éste a mi parecer era un preámbulo para conocer “al personaje”, por ejemplo: “La cochinilla” o “Las cucarachas”. No brindaba mayor información, así que supuse que era una breve invitación del narrador para que el lector descubriera más sobre esos seres, como si fueran un rompecabezas; sin embargo, en los títulos “Para escoger” y “Terca redondez” no se nombraba algo que me hiciera pensar en un ser o seres en concreto. La segunda razón englobaba a las imágenes ofrecidas mediante la narración, puesto que noté rasgos fisiológicos, sociológicos y psicológicos, los cuales me hicieron pensar que eran parte de la caracterización de un personaje, y la tercera razón se debió a las acciones, porque las greguerías simulaban actuar por sí solas; las acciones existían a pesar de ser minúsculas.

Ahora sé que las greguerías de Guillermo Samperio no pueden ser un personaje, en primer lugar porque carecen de un rasgo básico y sencillo: el nombre propio. En segundo lugar, no cubren todos los rasgos que Lajos Egri utiliza para la caracterización de un personaje tridimensional; comprobé que para completar la lista de todos ellos se tenían que inferir las respuestas, pues al ser objetos e insectos conocidos se sobreentendía que esa información ya estaba en mi referente y llegué a la conclusión que para ser un verdadero personaje es necesario usar todos los rasgos tridimensionales.

En tercer lugar, las greguerías fallaban cuando les aplicaba el Modelo Actancial de Greimas, por una sencilla respuesta: no había personajes a quienes

aplicárselo; como en el caso anterior, debía inferir qué podría ser el objeto, el destinador, el destinatario, el ayudante y el oponente. En cuarto lugar, «el Esquema del deseo» de José Luis Alonso Santos me ayudó a descubrir que las greguerías no tienen una meta o deseos por cumplir. Me encontraba con una encrucijada porque debía inferir cuál podría ser la meta de dicho objeto o insecto, por lo que tuve que hacer dos propuestas de lecturas del esquema; una basada únicamente en lo que había en el texto, y otra basada en lo que yo suponía que debían querer, es decir, una lectura figurativa y no literal. En quinto lugar, evidencio que las greguerías no evolucionan, puesto que no son personajes en sí (anteriormente pensaba que podían clasificarse en personajes planos por ser estáticas y mantenerse iguales que en un inicio).

Por otra parte, es importante señalar el caso de los textos “El hongo invisible” y “Bodas de fuego”; ambos no están contruidos por greguerías; sin embargo recurrí a ellos para confirmar si mi método teatral-literario era aplicable en otros formatos, textos no tan experimentales como los anteriores. En el primero de ellos el título sí mostraba información relacionada sobre el ser del que se hablaba; mientras que en el segundo no se mencionaba un nombre alusivo a un personaje.

Finalmente, las greguerías de Guillermo Samperio no son realmente un personaje, por los motivos que mencioné anteriormente; sin embargo, funcionan narrativamente como personaje en el texto, porque sin ellas no habría un quién en la historia; el narrador de las greguerías es un narrador omnisciente, es decir, conoce todo lo que sucederá, por eso, utiliza la etopeya (rasgos

morales/psicológicos), la prosografía (rasgos físicos) y el retrato (rasgos físicos/morales), los cuales, en el teatro están dentro de la tridimensionalidad de Egri: fisiología, sociología y psicología. El narrador, en las greguerías de Samperio, sabe que no necesita usar todos los rasgos tridimensionales, puesto que, ya está caracterizando personajes mediante la descripción. De igual forma, en estos textos el narrador linda con el personaje, por lo que es preferible definirlos como greguerías *narrador-personaje*.

En conclusión, las greguerías fueron concebidas en el siglo XX por Ramón Gómez de la Serna, siendo un gran aporte para la literatura en español; establecieron nuevas formas de ver, imaginar y describir el mundo que nos rodea y hasta al propio lenguaje; no obstante, en este siglo XXI muchas de las greguerías siguen siendo abordadas únicamente como un género literario, pero no se han estudiado como un personaje. Hablar de Samperio es hablar de un autor que quiso ir más allá del cuento clásico, en cuanto al estilo y el empleo de las descripciones; su obra, en específico sus minificciones deben de estudiarse con mayor profundidad, pues son una pieza importante de la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX y de principios del XXI.

Pienso que el presente trabajo demuestra cómo el personaje sigue siendo un ente difícil de clasificar, estudiar y esclarecer. Suelen tomarse con ligereza, debido a la cercanía que tenemos con ellos desde temprana edad, pero en textos fronterizos se desvanecen y toman otra forma más experimental; de igual manera, dibujar los límites entre el narrador y los personajes no es sencillo en estos textos porque el autor juega a su antojo con ellos.

Por otra parte, relataré cómo fue que conocí la obra de Guillermo Samperio y por qué decidí trabajar con sus greguerías. Todo comenzó un día en el Taller de redacción (impartido en la Facultad de Filosofía y Letras); el tema que trabajábamos fue el de la Narración, y para ejemplificarlo mejor, el profesor Luis Alfonso Romero Gámez utilizó el microrelato de “Bodas de Fuego” de Samperio. Aprendimos a ubicar la situación inicial y la situación final; el suceso desencadenante; así, como el sujeto fijo. Desde que leí el texto, me gustó mucho la manera de escribir del autor; no había escuchado hablar de él y tampoco conocía su obra.

Al salir del Taller de redacción, cerca de la librería Mascarones, había un truke de libros: consistía en que el primero te lo podías llevar gratis y si deseabas otro, tenías que hacer trueque con uno tuyo. Mirando de reojo los títulos que estaban sobre la mesa, vi uno que llamó mi atención: Guillermo Samperio... Una mano levantó el libro, lo hojeó y lo volvió a dejar; sutilmente, lo tomé, y busqué si estaba el texto que habíamos visto en clase, y sí, estaba ese y otros más. El libro que obtuve se titula *Antología Personal*. Durante mi trayecto a casa fui leyendo algunos cuentos y minificciones (en ese momento, no sabía que se llamaban así); sólo sabía que me parecían muy extraños, divertidos y peculiares.

Guillermo Samperio se convirtió en uno de mis escritores favoritos. Después de leer el texto “Para escoger”, hice a lápiz mi propia versión inspirada en los colchones, pero lo borré, porque no sabía bien que estaba haciendo. En el 2016, escuché en la radio que Samperio había fallecido, pasaban las horas y las noticias de su muerte eran más recurrentes en la televisión y en el periódico.

Tenía menos de un año que conocía algunos de sus cuentos; así, que empecé a leer más libros de él; acudía a la Biblioteca Central, la Biblioteca Samuel Ramos y una que otra librería.

En los últimos semestres de la carrera, debíamos seleccionar nuestro tema de tesis; al principio, pensaba trabajar con literatura infantil; pero, al final, los cuentos y minificciones de Samperio fueron más relevantes para mí. En ellos noté mucha imaginación y una voz sincera: una voz que no hace sentir al lector un ignorante por desconocer ciertas fechas, lugares, escritores o palabras; para mí, Samperio es un autor que invita a escribir sin pretensiones a los lectores. Por eso, uno de los motivos por el cual lo seleccioné, de entre muchísimos autores mexicanos, fue que Samperio transmite una pasión enorme por la literatura, los personajes y lo divertido que es el proceso de la escritura.

Desde niña tuve bastante cercanía con la literatura, especialmente con los cuentos; no conté con una gran cantidad de ellos, pero los que llegaban a mis manos los atesoraba. En mi primaria, mis maestras siempre nos fomentaron el gusto por la escritura y la lectura; fue ahí, donde descubrí que me gustaba mucho escribir y que la imaginación es un tesoro. Samperio tiene un efecto muy positivo en sus lectores, pues, logra hacer que se interesen en la creación literaria; que sepan que escribir no debe de ser una actividad horrorosa, aburrida y difícil, sino todo lo contrario: divertida, imaginativa y rebelde.

Asimismo, las greguerías de Samperio fueron de mi interés porque son ingeniosas y diferentes a otros textos que haya leído anteriormente; no es

frecuente encontrar autores mexicanos que usen greguerías y mucho menos, que éstas parezcan personajes y que el narrador se divierta engañando a los lectores. Las greguerías de Samperio ocasionan un efecto creativo, ya que, a partir de ellas se pueden crear nuevos relatos inspirados en el tema central de la historia; por ejemplo, las greguerías de “Las cucarachas” podrían originar un cuento, donde se conozca cómo fue que llegaron a esa estufa, quiénes son y qué hacen durante el día, etc. Por otra parte, las greguerías de Samperio toman la apariencia de un cuento breve, a pesar de no tener situaciones iniciales, ni finales; a simple vista, son textos fáciles, pero no lo son.

Para terminar, Guillermo Samperio es un autor que merece mayor estudio académico; anteriormente, en la universidad sólo existía una tesis sobre la obra de Guillermo Samperio; ahora, con mi tesis serán dos, y espero que, en un futuro muy cercano más estudiantes se interesen por sus textos o sus greguerías.

Bibliografía

Bibliografía directa

SAMPERIO, Guillermo. "Bodas de fuego." *Antología Personal*, Universidad Veracruzana, 1990, p.27

_____ "El hongo invisible." *La brevedad es una catarina anaranjada. Ficciones breves*, Lectorum, 2004, p.65

_____ "La cochinilla." *Antología Personal*, Universidad Veracruzana, 1990, p.51

_____ "Las cucarachas." *Historia de un vestido negro*, FCE, 2013, p.79

_____ "Para escoger." *Antología Personal*, Universidad Veracruzana, 1990, p.55

_____ "Terca redondez." *Antología personal*, Universidad Veracruzana, 1990, p.33

Bibliografía citada

"Greguería". *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, dle.rae.es/greguer%C3%ADa

"Guillermo Samperio". *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX*, editado por Rocío González Serrano, Instituto de Investigaciones Filológicas y Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_s/samperio_guillermo.html

"Personaje". *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, dle.rae.es/personaje?m=form, 2021.

AGUILAR, Edgar. "Actualidad del cuento fantástico". *Siempre*, 6 de octubre de 2018, www.siempre.mx/2018/10/actualidad-del-cuento-fantastico.

ALDERETE CRUZ, Illari Cicpatli. "Cap. III, La narración: algunos apuntes sobre el estructuralismo y la narratología". *Lo profundo de la simplicidad; el antihéroe en la obra de Julio Torri*. 2011, Universidad Nacional Autónoma de México, tesis de licenciatura. 132.248.9.195/ptb2011/octubre/0673649/Index.html

ALONSO DE SANTOS, José Luis. *La escritura dramática*. Castalia, 1998.

_____, José Luis. *Manual de teoría y práctica teatral*. Castalia, 2012.

ÁLVAREZ RAMÍREZ, Adriana. "Escribir la pesadilla: Dávila y Tario, entre lo fantástico y el terror. Dos ejemplos en la literatura mexicana del Medio Siglo". *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos*, vol. 6, 2018, pp.1-16, uknowledge.uky.edu/naeh/vol6/iss1/4/

ARISTÓTELES. *Poética*. Versión directa, introducción y notas por el Dr. Juan David García Baca, Universidad Nacional Autónoma de México, 1946, aristotelesucv.files.wordpress.com/2016/10/aristc3b3teles-poc3a9tica-unam-bilingc3bce-ed-garcc3ada-bacca.pdf

AYALA SLOAN, Sara. "Cap. Juegos de Poeta". *La poética fragmentaria de Ramón Gómez de la Serna*. 1991, Universidad Nacional Autónoma de México, tesis de licenciatura.

https://tesiuam.dgb.unam.mx/F/86MVQ163A13HT9KC62MB1IUQJ5R54UX754H6TGHFVTYQK5VI7B-15463?func=find-b&local_base=TES01&request=ayala+sloan&find_code=WRD&adjacent=N&filter_code_2=WYR&filter_request_2=&filter_code_3=WYR&filter_request_3=

BADA, Ricardo. "Ventriloquia inalámbrica by Guillermo Samperio". *Revista de libros de la Fundación Caja Madrid*, núm.139/140, 2008, pp. 58, www.jstor.org/stable/30232180?seq=1 - page_scan_tab_contents

BOCCUTI, Ana. "La microficción en las antologías: un balance crítico". *Microtextualidades. Revista Internacional del microrrelato y minificción*, núm. 3, 2018, pp. 1-18, doi:10.31921/microtextualidades.n3a1.

BRESCIA, Pablo. "Russell M. Cluff, Panorama crítico-bibliográfico Del Cuento Mexicano (1950-1995). Universidad Autónoma de Tlaxcala: Brigham Young University, México, 1997; 379 Pp. (Serie Destino Arbitrario, 15)". *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, vol. 46, núm. 1, 1998, pp.166-169, doi:10.24201/nrfh.v46i1.2050.

CABRERA LÓPEZ, Patricia. "Literatura y política en el México del siglo XX". *Contextos*, núm 8, 2001, pp. 21-43, <http://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/949/890>

CARRERO ERAS, Pedro. *El arte de narrar. Taller de escritura narrativa*. Tirant lo Blanch, 2009.

CHAPA, Martha y Reyes, Ivonne. "Samperio, Guillermo. La mujer de la gabardina roja y otras mujeres, Madrid: Editorial Página de Espuma, 2002. Dos miradas acerca de este libro de cuentos". *GénEROS*, vol.10, núm. 29, febrero 2003, pp. 100-101, http://bvirtual.ucol.mx/descargables/159_mujer_gabardina_roja.pdf

CHÁVEZ GARCÍA, Jacinto. *Alrededor del ludismo poético de Ramón Gómez de la Serna*. 2002, Universidad Nacional Autónoma de México, tesis de licenciatura, 132.248.9.195/ppt2002/0303774/Index.html

CILIA OLMOS, David. "Elecciones: 2018 en el espejo de 1952". *Contralínea*, 12 de abril de 2018, <https://www.contralinea.com.mx/archivo-revista/2018/04/12/elecciones-2018-en-el-espejo-de-1952/>

SAMPERIO, Guillermo, and Russell M. Cluff. "Entrevista Con Guillermo Samperio". *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, vol. 19, núm. 2, 1990, pp. 75–84, doi.org/10.2307/29740276.

CORRAL, Wilfrido H. "Las posibilidades genéricas y narrativas del fragmento: formas breves, historia literaria y campo cultural hispanoamericanos". *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, vol. 44, núm.2, julio de 1996, pp. 451-487, doi:10.24201/nrfh.v44i2.1946.

CUECUECHA MENDOZA, María del Carmen D. "La autonovelación de seis escritoras mexicanas de la segunda mitad del siglo XX". *Signos Literarios*, vol. 12, núm.23, enero-junio de 2016, pp. 8-37, <https://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SL/article/view/76>

DE LA SERNA, Ramón Gómez. *Greguerías*, editado por Rodolfo Cardona. Castalia, 1988, https://prepa.unimatehuala.edu.mx/pluginfile.php/7362/mod_glossary/attachment/1071/Greguerias%20-%20Ramon%20Gomez%20de%20la%20Serna.pdf

DEL REY BRIONES, Antonio. "Greguería y novela en Ramón Gómez de la Serna". *Epos; Revista de Filología*, núm.2, agosto de 1986, pp. 281-297, doi:10.5944/epos.2.1986.9466.

EGRI, Lajos. *El arte de la escritura dramática: fundamentos para la interpretación creativa de las motivaciones humanas*. Traducción y prólogo de Silvia Peláez. Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

ESQUINCA, Bernardo y Vicente Quirarte. "Poética de la ciudad fantasma. Prólogo del libro *Ciudad fantasma II. Relato fantástico de la ciudad de Méxcio (XIX-XXI)* antologado por Vicente Quirarte y Bernardo Esquinca". *Revista de la Universidad de México*, núm.116, octubre de 2013, pp. 22-27, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/a64bd770-2950-46bc-b638-6b3c92c33698/poetica-de-la-ciudad-fantasma>

FRAGOSO LUGO, Lucero. "Las pistas insinuadas: viaje a través del cuento latinoamericano. Reseña del libro de Guillermo Samperio *La mano junto al muro*, México, Alfaguara, 2003". *Revista de la Universidad de México*, núm. 5, julio de 2004, pp.105-107, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/a0744c1b-b68d->

4485-8fab-83ae2a45a063/las-pistas-insinuadas-viaje-a-traves-del-cuento-latinoamericano

GABUTTI ALARCÓN, Luis. "El personaje literario-dramático". *La construcción del personaje Federico García Lorca en La muerte se va a Granada de Fernando del Paso*. 2018, Universidad Nacional Autónoma de México, tesis de licenciatura. <http://132.248.9.195/ptd2018/febrero/0770722/Index.html>

GARBISU BUESA, Margarita. "Unidad didáctica 5. El plano de la historia: los personajes, el tiempo y el espacio". *Literatura: creación literaria*. Centro de Estudios Financieros, 2012.

GÓMEZ LOZA, Ma. Esther. "La Revolución Mexicana en "Emiliano Zapata, un soñador con bigotes" de Guillermo Samperio". *Sincronía*, núm. 59, junio-septiembre de 2011, <http://sincronia.cucsh.udg.mx/gomezlozasummer2011.htm>

GÓMEZ VÁZQUEZ, Jorge. "En torno al estudio hispánico de la microficción contemporánea: objeciones a la consideración del microrrelato como texto narrativo". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, núm.27, 2018, pp. 493-522, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6364326>

GÓNZALEZ MATEOS, Adriana. "Guillermo Samperio en una corbata". *Nexos*, 15 de diciembre de 2016, <https://www.nexos.com.mx/?p=30728>

GOROSITO PÉREZ, W. Daniel. "Letras y gol... Fútbol y literatura." *Letralia*, 17 de junio de 2018, <https://www.nexos.com.mx/?p=30728>

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semántica estructural. Investigación metodológica, versión española de Alfredo de la Fuente*. Gredos , 1976.

GUTIÉRREZ, Guillermo León. "Sesenta años del cuento mexicano de temática gay". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol.41, 2012, pp. 277-296, doi.org/10.5209/rev_ALHI.2012.v41.40305 .

HERNÁNDEZ, Darío. "El microrelato, el aforismo y la greguería". *Microtextualidades. Revista Internacional del microrelato y minificción*, vol. 1, núm. 1, mayo de 2017, pp. 64-71, doi:10.31921/microtextualidades.n1a6.

HOYLE, Alan. "El problema de la greguería". *AIH. Actas IX*, vol. II, agosto de 1986, pp. 283-292, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-problema-de-la-gregueria/>

KARSEN, Sonja. "Cuaderno imaginario by Guillermo Samperio". *World Literature Today*, vol. 66, núm.1, Board of Regents of the University of Oklahoma, 1992, pp. 99-100, doi.org/10.2307/40147899.

KOCH, Dolores M. "Minificción: Muestrario modelo de características". *Hispanamérica*, vol.32, núm.95, Saul Sosnowski, 2003, pp. 107-113, <http://www.jstor.org/stable/20540488>.

KOHAN, Silvia Adela. *La acción en la narrativa. Las claves para desarrollar escenas, diálogo y personajes creíbles*. ALBA, 2006.

LARA ZAVALA, Hernán. "El universo alucinante de Guillermo Samperio". Samperio, Guillermo. *Historia de un vestido negro*. FCE, 2013, pp.11-13

LARA ZAVALA, Hernán. "Emmanuel Carballo. Nuestro último gran crítico." *Revista de la Universidad de México*, núm. 124, junio de 2014, pp. 29-35, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/c3d23ef1-99d4-445b-9d00-e8f5bc88cd2e/emmanuel-carballo-nuestro-ultimo-gran-critico>

MACEDO RODRÍGUEZ, Alfonso. "Bernardo Esquinca, y Vicente Quirarte. Ciudad fantasma. Relato fantástico de la ciudad de México (xix-xxi), ii t. Oaxaca: Almadía, 2013". *Signos Literarios*, vol. XI, núm. 22, julio-diciembre de 2015, pp. 157-161, <https://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SL/article/view/74/74>

MARCO, Vicente. *Manual de escritura creativa y premios literarios*. Berenice, 2015.

MÁRQUEZ, Celina. "El texto: ese animal extraño de Samperio". *La palabra y el hombre*, núm. 79, julio-septiembre de 1991, pp. 268-270, <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/1728>

MCMURRAY, Geroge R. "Beatle Dreams and Other Stories by Guillermo Samperio, Russell M.Cluff, L. Howard Quackenbush". *World Literature Today*, vol. 69, núm. 4, Board of Regents of the University of Oklahoma, 1995, pp. 773, doi.org/10.2307/40151645.

MOLINA, Silvia. "Guillermo Samperio, un rostro literario". *Revista de la Universidad de México*, núm. 38, abril de 2007, pp. 98-99, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/54cdf64e-5ace-44d0-bb9c-5a3977aaae69/guillermo-samperio-un-rostro-literario>

MOLINA, Silvia. "Influencias española e hispanoamericana en la narrativa de Hugo Hiriart y Guillermo Samperio". *Revista de bellas artes*, núm. 3, época 3, 1982, pp. 62-65, https://issuu.com/cnl-inba/docs/82_05_02_pdf_completo_opr

MOLINA, Silvia. "Vicente Leñero: un creyente de la palabra y la búsqueda ". *Revista de la Universidad de México*, núm. 132, febrero de 2015, pp. 53-56, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/c61265b9-b837-4455-98a6-22c1cbd5a611/vicente-lenero-un-creyente-de-la-palabra-y-la-busqueda>

MOROMISATO, Lizy. «"Tenía que escribir lo que estaba sucediendo": Una conversación con Guillermo Samperio.» *Mester*, vol. 40, 2011, pp.103-114, doi.org/10.5070/M3401018027

NOGUEROL, Francisca. «"La intensidad y los (s) amperios".» *La literatura iberoamericana en el 2000: Balances, perspectivas y prospectivas*, editado por Carmen Ruíz Barrionuevo, Universidad de Salamanca, 2003, pp. 1887-1892, <https://gredos.usal.es/handle/10366/137203?show=full>

ORTEGA, Bertín. "Miedo ambiente y otros miedos". *La Palabra y el Hombre*, núm. 63, julio-septiembre de 1987, pp. 107-108, <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/2168>

PAREDES, Alberto. *La voces del relato*. Universidad Veracruzana, 1987.

PAVÓN, Alfredo. "Ambiente de miedo en miedo ambiente". *La Palabra y el Hombre*, núm. 25, enero-marzo de 1978, pp. 73-74, <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/4430>

PAVÓN, Alfredo. "Manifiesto de amor". *La Palabra y el Hombre*, núm. 44, octubre-diciembre de 1982, pp.79-81, <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/3503>

PEDROZA, Liliana. *Historia secreta del cuento mexicano 1910-2017*. Universidad Autónoma de Nuevo León , 2018, pp.14

PEDROZA, Liliana. "La gimnasia de la escritura: A propósito del cuento moderno. Una conversación con Guillermo Samperio". *Revista Solar del Instituto Chihuahuense de Cultura*

PONTES VELASCO, Rafael. "Contexto histórico y literario". *La puerta de la cárcel está abierta. La poética de Guillermo Samperio*. Universidad de Salamanca, 2011, <https://gredos.usal.es/handle/10366/115599>

_____, "Guillermo Samperio y el enmáscarado de estambre. De cómo la literatura y el cine han podido influir en la vida del subcomandante Marcos". *Guaraguao*, vol. 17, núm. 42, Asociación Centro de Estudios y Cooperación para America Latina, 2013, pp. 206-208, <http://www.jstor.org/stable/43487928>.

_____, "La ficción breve engendra del movimiento: micro-acciones en Gente de la ciudad de Guillermo Samperio". *Escritos disconformes: nuevos modelos de lectura*, editora Francisca Noguero Jimémez, Ediciones Universidad de Salamanca, 2004, pp. 265-279, https://www.researchgate.net/publication/318724023_Escritos_disconformes_Nuevos_modelos_de_lectura

_____, "Al filo del Guillermo Samperio: un escritor inclasificable". *The Korean Journal of Hispanic Studies*, vol. 10, pp. 93-115, https://ihs.korea.ac.kr/wp-content/uploads/2017/04/20170427_062912.pdf

_____, "La actitud literaria de Guillermo Samperio: a la felicidad por la independencia". *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, núm. 30, 2018, pp.153-170, doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2018302907

PRADA OROPEZA, Renato. "Tomando vuelo y demás cuentos". *La Palabra y el Hombre*, núm. 22, abril-junio de 1977, pp. 101-102, <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/4305>

PRICE, Brian. "Herencias e Influencias: Jorge Luis Borges y la cuentística mexicana". *Altertexto. Revista del Departamento de Letras*, 2006, pp. 99-113, <https://fddocuments.mx/amp/document/herencias-e-influencias-jorge-luis-borges-y-LA-CUENTISTICA-MEXICANA.HTML>

PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento, seguida de las transformaciones de los cuentos maravillosos y del estudio estructural y tipológico del cuento*. Fundamentos, 1971, https://www.academia.edu/36152789/Propp_Vladimir_Morfologia_del_cuento_2a_ed

QUIRARTE, Vicente. "Custodios de idéntico linaje". *Revista de la Universidad de México*, núm. 107, enero de 2013, pp. 23-26, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/6db3c638-2b17-45ae-a66c-5f603819bd59/custodios-de-identico-linaje>

RAMOS, Luis Arturo. "Presentación de las antologías de Lara Zavala y Samperio". *La Palabra y el Hombre*, núm. 78, abril-junio de 1991, pp. 261-262, <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/1695>

REGALADO LÓPEZ, Tomás. "Mar fantasma, de Pedro Ángel Palou. Elogio de lo breve". *Revista de la Universidad de México*, núm. 151, septiembre de 2016, pp. 90-93, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/26a03e3d-51c9-43fc-9875-b5fb6668e0dd/mar-fantasma-de-pedro-angel-palou-elogio-de-lo-breve>

RODRÍGUEZ, Blanca. "Un ciclo solar del cuento mexicano". *Literatura Mexicana*, vol. 32, núm. 2, 2006, pp. 85-113, doi.org/10.19130/iifl.litmex.17.2.2006.538

ROJO, Violeta. "La minificción ya no es lo que era: una aproximación a la literatura brevísima". *Cuadernos de Literatura*, vol. 20, núm. 39, enero-junio de 2016, pp. 374-386, doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-39.mnel

ROMÁN CALVO, Norma. *El modelo actancial y su aplicación*. UNAM, 2007.

SAMPERIO, Guillermo. "Diálogo con Guillermo Samperio", por Leo Eduardo Mendoza. *Antología Personal*. Universidad Veracruzana, 1990, pp. 9-22

SAMPERIO, Guillermo. "Epílogo. La ficción breve". *La brevedad es una catarina anaranjada*. Lectorum, 2004, pp.123-137

SAMPERIO, Guillermo. "Introducción". *Maravillas malabares*. Cátedra, 2015, pp. 11-46

SAMPERIO, Guillermo. *La brevedad es una catarina anaranjada*. Lectorum, 2004.

SERRANO VÁZQUEZ, María del Carmen. "Función del nombre propio en las greguerías de Ramón Gómez de la Serna". *Estudios Humanísticos. Filología*, núm. 13, 1991, pp. 145-153, doi.org/10.18002/ehf.v0i13.4317

SOZZI, Martín. "Brescia, Pablo (coord.): La "estética de lo mínimo. Ensayos sobre microrrelatos mexicanos" y Brescia, Pablo(coord.). "Cortázar sampleado. 32 lecturas iberoamericanas". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 44, 1, 2015, pp. 515-518, doi.org/10.5209/rev_ALHI.2015.v44.51528

STANISLAVSKI, Constantin. *La construcción del personaje*. Alianza, 2011.

VÁZQUEZ, Magnolia. "Reflexiones sobre la noción del ser mexicano." *Cinzontle. Revista de divulgación y difusión cultural*, núm. 4, 2010, pp. 9-16, <https://revistas.ujat.mx/index.php/Cinzontle/article/view/2232>

VIGUERAS FERNÁNDEZ, Ricardo. "Guillermo Samperio: escarabajo del cuento". *Cuadernos fronterizos*, núm. 24, 8, 2012, pp. 54-55, <http://erevistas.uacj.mx/ojs/index.php/cuadfront/article/view/2011>

ZAVALA, Lauro. "Breve historia de la teoría del cuento". *Forma Breve*, núm. 17, 2017, pp. 29-44, doi.org/10.34624/fb.v0i14.169

Anexo

“El Hongo invisible”

Este hongo intangible, persistente, va despellejando el talón, el dedo gordo, los otros dedos, entre los dedos, por la planta del pie. Ese hongo es alguien amoral, obsesivo, pertinaz; arrasa con la piel hasta hacer un lunar de sangre, o menuda costra. En ese hongo que casi asoma en las orillas blancas de los pellejitos, se presume la señal de su existencia. Si el uso de pomadas es sólo eventual, con los días los hongos invisibles se podrán enseñorear y vendrá el resquemor, la súbita comezón. En la noche, las manos escudriñan, rascan, retiran aquel lunar sanguíneo. Surgirá otra menuda costra, dando mayor dolor al separarse. Ese hongo invisible viaja entonces hacia los dedos de la mano, surgen breves ámpulas, líquido sorpresivo. Regresan las pomadas y la hueste microbiótica retrocede, se mantiene en algún recodo del pie, un tanto a raya; en ocasiones simula haber desaparecido. Se vuelven a olvidar las pomadas, como ha sucedido ya en varias ocasiones. Sigiloso y pronto frontal, el hongo contraataca, regresa el lunar de sangre; reaparecen las costras en las manos, se transmiten al rostro, bajan al cuello y se van hacia los hombros. Aparecen pústulas discretas en pecho y nalgas, ganando un territorio inimaginable; la hueste, incrementándose, rizomas en la espalda. Y un líquido discreto brota sin querer en distintas zonas del cuerpo.

Algunas personas han dejado llegar hasta ese nivel al hongo que nunca da la cara. Sí, puede verse, pero al microscopio, arbóreo, en minúsculos racimos, simulando vegetales rizados. La piel va siendo una planicie de brotes mínimos y diversificados. Arriban a los párpados, los dejan sin pestañas; otros roen dentro del oído y la boca. Finalmente, se apoderan del cuerpo entero, de pies a cabeza.

Hasta ese nivel algunas personas han dejado llegar el asunto del hongo etéreo; hasta ser ya ningunas personas, los sinrostro, los sinpiel. La vida sigue, como todos los días; ya vendrá otro cuerpo, otros dedos incontrolables, volviendo a formar lunares rojos, costra, dedo, pústula, agüita.

“Para escoger”

A Rubén Bonifaz Nuño

Las coladeras son bocas con sonrisas chimuelas. Las coladeras han perdido los dientes de tanto que las pisamos. Sin coladeras la vida sería demasiado hermética. Las coladeras están a nuestros pies. Las coladeras son las bocas de fierro de la

ciudad. Las pobres coladeras están ciegas. Las coladeras son pura boca. Las coladeras se ríen de los nocturnos solitarios. De coladera en coladera se llega a la colonia Roma. Las coladeras son amigas de los borrachos. Por las coladeras se entra al otro Distrito Federal. Las coladeras envidian a las ventanas. Las ventanas nunca miran a las coladeras. Las coladeras son simpáticas, aunque eructen muy feo.

“Terca redondez”

A Virginia y Bernardo Ruiz

Calvos, imprudentes y cínicos, cabeza de coco, de banqueta a banqueta asoman sobre el pavimento los topes. Necios, en hilerita, oreja con oreja, son la urticaria eterna del chapopote. Uno los supone primitivos hombres fierro enterrados hasta las cejas, siempre sumisos, sabedores de la tierra y las lombrices, firmemente inquietos en el día, con redondos sueños de huelle durante la noche. Son el otro rostro perfecto de los baches.

“Bodas de fuego”

Un cerillo, ataviado de novio, sale hacia la iglesia. Al llegar, se entera, por boca de los cerillos parientes, que la novia escapó en compañía de un cerillo vestido de amante. El novio frota su cabeza contra la desgracia y aparece un bonzo ardiendo bajo el cigarro.

“La Cochinilla”

La mejor la defensa de la cochinilla es convertirse en perdigón inofensivo. La cochinilla es un pequeño invento antiguo que pasa desapercibido: por ejemplo, cuando se la descubre al levantar la piedra del jardín y corre presurosa, es una pequeñísima locomotora que avanza alocada sin vía precisa. Es un vehículo blindado de la primera diminuta guerra mundial. La cochinilla es una munición con patas. La armadura de la cochinilla anda horizontal, como si fuese preparada al ataque. En un diminuto museo, en el seno mismo de los bosques de Nottingham, a la orilla del Trent, se exhiben varios yelmos, corazas y panceras pequeñitos pertenecientes a armaduras antiguas que son cochinillas disecadas. Las piedras y losetas que cubren la hojarasca, los yerbajos, el pasto solitario o la tierra húmeda,

son los tradicionales castillos de las embozadas cochinillas. Bajo la perfecta armadura de la cochinilla no hay nadie. La modernidad tiene sin cuidado a las cochinillas; viven serenas bajo la histórica loseta que las mantiene aisladas, oscuras, distantes, primigenias, promiscuas, ermitañas, honestas, justas, aceradas.

“Las cucarachas”

Las cucarachas son el más pequeño de los saurios. Su color es del grano de café. Son insomnes y dormilonas de día. Las cucarachas son astutas ante los dueños de la estufa. Para la mayoría de las cucarachas sus alas son parte de una breve escultura móvil. Una cucaracha gigantesca sería motivo de una película hollywoodense. Son los animales más felices cuando la casa duerme. Las cucarachas apenas tienen remedio.