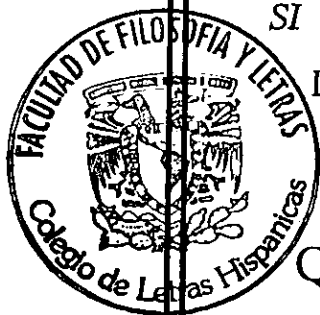




# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

"LAGAS" EN LA LITERATURA:  
UN ACERCAMIENTO A  
SI CAMINO VOY COMO LOS CIEGOS  
DE EMILIANO PEREZ CRUZ

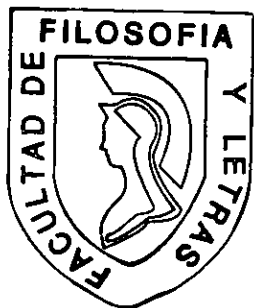


T E S I S

Que para obtener el Título de  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

p r e s e n t a :

SALVADOR SANTOYO GARCIA



Asesor: Dr. Miguel G. Rodríguez Lozano

México, D.F.



279357

000



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

*A Eva, Yoko y Kenia,  
por su inagotable apoyo  
y su palpable amor.*

## ÍNDICE

ÍNDICE .....	1
INTRODUCCIÓN .....	2
CAPÍTULO 1 .....	6
1.1. Hacia una definición de cuento .....	7
1.2. Características generales del cuento mexicano en el siglo XX .....	11
1.2.1. La cuentística de la Revolución Mexicana .....	12
1.2.2. La cuentística de los cincuenta .....	14
1.2.3. La cuentística de los sesenta .....	17
1.2.4. La cuentística de los ochenta .....	19
1.3. La narrativa de Armando Ramírez como antecedente .....	22
CAPÍTULO 2 .....	27
2.1. Ciudad Nezahualcóyotl: lugar donde se ubica la narrativa de Emiliano Pérez Cruz .....	28
2.2. La narrativa de Emiliano Pérez Cruz .....	32
2.2.1. <i>Borracho no vale</i> (1988) .....	39
2.2.2. <i>Los siete pecados capitales</i> (1989) .....	43
2.2.3. <i>Reencuentro</i> (1993) .....	45
2.2.4. <i>Noticias de los chavos banda</i> (1994) .....	48
2.2.5. <i>Pata de perro</i> (1995) .....	53
CAPÍTULO 3 .....	60
3.1. La estructura y los temas de <i>Si camino voy como los ciegos</i> ..	61
3.2. El lenguaje "Llaga" .....	75
3.3. La violencia urbana .....	82
COMENTARIO FINAL .....	91
BIBLIOGRAFÍA .....	95
HEMEROGRAFÍA .....	98

## INTRODUCCIÓN

El análisis de los textos de Emiliano Pérez Cruz (1955) me presentó diversos problemas. Las dificultades iniciaron al no poder conseguir sus obras. Pérez Cruz es un escritor marginal que no interesa al mercado de las librerías. La problemática alcanzó mayores dimensiones cuando tampoco localicé sus escritos en las bibliotecas públicas. Ante tales inconvenientes, para elaborar este trabajo recurrí a fotocopiar los textos que me fueron facilitados por el Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura (CNPIL), perteneciente al Instituto Nacional de Bellas Artes. Con el material en mis manos, inicié una primera lectura de los textos, lo que me permitió observar algunos rasgos particulares de la literatura urbana-marginal que se puso de manifiesto en las últimas décadas del siglo XX, y que, en el caso concreto de Pérez Cruz, recrea un lenguaje propio de Ciudad Nezahualcóyotl, la pobreza, la violencia y el olvido social en el que se encuentra esta zona conurbada al Distrito Federal.

A partir del primer contacto que tuve con la narrativa de este autor, decidí buscar las respuestas de la crítica al respecto, tanto en publicaciones periódicas como en las diversas antologías literarias donde se han colocado algunos de sus cuentos; de ahí nació la inquietud por elaborar el presente estudio, y aunque los géneros que aborda Pérez Cruz son variados (crónica, novela, cuento), decidí centrar el análisis en su breve cuentística, particularmente en el libro *Si camino voy como los ciegos*; no obstante,

también haré comentarios de su obra completa.

El trabajo quedó dividido en tres partes. En el primer apartado tomo en cuenta las siguientes cuestiones: siendo este un estudio de la cuentística de Pérez Cruz considero que lo elemental es definir al cuento, y si hablamos de que la obra de dicho autor es finisecular, resulta obligatorio ubicar históricamente sus relatos, concretamente la década a la que pertenecen para buscar sus antecedentes literarios, pues la forma en que este autor aborda sus escritos tiene similitud con otros escritores marginales. Se debe buscar el punto de inicio de su literatura y su posible enlace narrativo, partiendo de la idea de que no es un escritor aislado.

En el segundo capítulo hablo de Ciudad Nezahualcóyotl, ya que ese es el lugar del que parte la narrativa de Pérez Cruz, lo que me permitirá entender mejor su obra. Además hago un breve comentario de toda su producción literaria con el objetivo de ver aquellas afinidades que su narrativa tiene en cuanto a elementos formales y la temática que aborda.

En el tercer capítulo presento un estudio particularizado de los textos de *Si camino voy como los ciegos*, lo anterior con el fin de acercarme un poco a su propuesta estética, porque si sus relatos tienen la intención de recrear las más crudas situaciones marginales se trata de ver dónde termina la denuncia y comienza su estética literaria. La literatura de Pérez Cruz no intenta ser testimonial, ni ofrece elementos formales sencillos; por ejemplo, hablando del lenguaje<sup>1</sup> de las zonas marginales, éste no es fácil para su

---

<sup>1</sup> Para este trabajo empleo el término *lenguaje*, porque *habla* es menos amplio, se refiere a un acto individual. Elena Beristáin en el *Diccionario de retórica y poética*, a propósito del *lenguaje* nos dice que: "La *lengua* es una realización del *lenguaje* que consiste en la facultad de simbolizar, es decir, de *representar* lo real por un signo y de comprender ese signo como representante de lo real. El hombre no se relaciona de manera inmediata y directa con el mundo o con los demás hombres. Mediante el lenguaje construimos representaciones de las cosas y operamos con tales representaciones." (p. 127).

transcripción, pero sí resulta original la forma en que lo presenta el autor, porque Emiliano Pérez Cruz lo dota de una antiolemonidad.

Es importante mencionar que a este trabajo le pongo por nombre *Llagas en la literatura* debido a que me gustó la forma en que Eusebio Ruvalcaba se refiere al lenguaje de Pérez Cruz en la contraportada del libro *Pata de Perro*, opinión que a mi juicio vale para toda su obra. Ruvalcaba nos dice que está “Escrita en un lenguaje-llaga, descarnado, que causa escozor, tufo, salpullido”. Me imagino que una “llaga” lastima, duele, penetra en la carne y produce dolor, aquí parto de la idea de que la literatura de Emiliano Pérez Cruz entra en la conciencia del lector y lacera, porque retoma el lenguaje como se emplea en la realidad de las zonas marginales. A esa “llaga” agrega otras que igualmente duelen: el entorno en el que se vive en una realidad proletaria, el hambre, la sobrepoblación, el desempleo y la violencia. Este es el contexto del que habla el autor Guillermo Bonfil, de un México que siente en carne propia la oportunidad negada, o lo que él llama el *México profundo*, el cual: “se ejerce contra la promesa de terminar un camino, construir una escuela, introducir agua potable, empujar las gestiones para la titulación de la tierra y otros pequeños apoyos que ayuden a resolver los problemas cotidianos, ancestrales, los que abruman todos los instantes de la vida.”<sup>2</sup> Resultaría imposible hablar en un trabajo tan corto como éste de todas esas “llagas” que aborda la narrativa de Pérez Cruz sólo me detendré en dos, que desde mi punto de vista presenta el autor con mayor acierto en sus cuentos, me refiero a la violencia del lenguaje y a la violencia de los hechos, conceptos que serán comentados en su momento.

---

<sup>2</sup> Guillermo Bonfil, *México profundo*, p. III.

Finalmente, quiero dejar constancia de que este trabajo tiene metas modestas, sólo se propone conocer, y dar a conocer, un poco más la obra de Emiliano Pérez Cruz, ya que a más de diez años de la aparición de su libro *Si camino voy como los ciegos* (1987), poco se ha hablado de él como escritor y menos de sus cuentos en cuanto a calidad literaria. Tampoco doy por agotado el análisis de su producción narrativa, pues guardo la idea personal de que este estudio será enriquecido posteriormente con la edición de nuevos textos del autor, lo que me permitirá un acercamiento más profundo a su narrativa.



## CAPÍTULO 1

En esta parte del trabajo pretendo ubicar el lugar que ocupa el escritor Emiliano Pérez Cruz dentro de la cuentística del siglo XX. Sin embargo, creo en la necesidad de explicar primero qué entiendo por cuento, porque no podemos hablar de aquello que no hemos conceptualizado y sobre todo, para poder partir hacia el análisis de *Si camino voy como los ciegos*. También es mi intención elaborar un bosquejo clasificatorio de las etapas más significativas, a mi juicio, de la creación de este género corto en México, y señalar aquella en la que se gestó el texto que se abordará en este escrito.

Nadie nace por generación espontánea, ni creo que exista una manifestación cultural aislada; ése es el caso del autor que aquí se estudiará, por lo tanto, se pretende localizar su posible enlace narrativo con otras obras. Indudablemente que su temática tiene un antecedente inmediato, se procurará explicarlo, con la finalidad de que su obra pueda ser comprendida en el presente trabajo.

Es importante aclarar que las etapas en las que me baso fueron tomadas de una propuesta de Evodio Escalante (la cual se citará en su momento), pero que la selección de autores y obras es responsabilidad mía, por ello, este trabajo reconoce su modestia.

## 1.1. HACIA UNA DEFINICIÓN DE CUENTO.

Definir el cuento no es una tarea fácil, especialmente en el momento actual, pues resulta un género huidizo, sin embargo, al llevar este trabajo la firme intención de analizar al autor Emiliano Pérez Cruz como cuentista, particularmente en su obra *Si camino voy como los ciegos* (1987), resulta obligado ensayar o ajustar alguna definición al menos operativa de esta manifestación narrativa.

Con relación a la palabra cuento se han empleado algunos términos que a mi juicio no se contraponen, sino que se complementan; así, indistintamente se le ha llamado “relato”, “ficción” o “cuento corto”; en otros casos se le ha denominado, según su extensión, “novela corta” o “cuento largo”. Ante esta lluvia de sinónimos, creo necesario remitirme a las bases que sentaron Edgar Allan Poe y Anton Chéjov, de quienes Lauro Zavala<sup>3</sup> afirma que son los iniciadores del cuento moderno y su teoría el pilar para la creación del mismo. Esta opinión no es exclusiva de Zavala, teórico e impulsor del cuento, la comparten infinidad de escritores, entre ellos Hernán Lara Zavala en su, a mi juicio, excelente ensayo, “Para una geometría del cuento”<sup>4</sup>, en el cual afirma que:

Poe concebía sus cuentos en función del efecto que deseaba producir en el lector. Consideraba que existían dos medios para lograr el efecto dramático de un relato: los incidentes y el tono; estos dos medios conducen naturalmente a un tercero que consistiría en la combinación de ambos [...] el cuento pudiera leerse de “un tirón” para que no se perdiera

---

<sup>3</sup> Vid. Lauro Zavala, *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*, p. 8.

<sup>4</sup> Publicado originalmente en “Contra el ángel”, en *Vuelta*, 1991. pp. 250-256. Y retomado por Lauro Zavala, *op. cit.*, pp. 369-377.

su sentido de unidad, de efecto o de impresión.<sup>5</sup>

Lo que implicaría que un relato entretiene al lector en la trama ofreciéndole un desenlace fuerte y cargado de una gran dosis de sorpresa. Así, las características de este tipo de narrativa, desde Poe y Chéjov son las siguientes: “Ausencia total de todo tipo de descripciones sobre problemas de orden político, sociales o económicos; total objetividad; descripciones de personas y objetos lo más veraces posibles; brevedad extrema; audacia y originalidad: evitar el estereotipo a toda costa; compasión.”<sup>6</sup> Mientras Poe buscaba cierto efecto dramático, para Chéjov esto era menos relevante.

En el cuento no hay reglas, sólo se parte de un hecho real o imaginario, el cual deberá ser resuelto por la técnica narrativa del autor, proporcionándole a la historia la dosis de verosimilitud o credibilidad que requiere; dura apenas un suspiro, un momento; aunque no sólo la extensión es importante, el cuento debe tener una estructura textual completa en sí misma: “La narración se inicia a partir de un suceso. Ni el lector se pregunta ni el autor se explica, el hecho se acepta y punto [...] El cuentista no puede ir agregando elementos, sino que escoge lo más significativo, sintetizando. La descripción detallada no halla cabida [...]”<sup>7</sup> El cuento es una estructura en permanente adecuación a los tiempos y muy íntimamente relacionado con circunstancias actuales; además esta narración es adoptada por cualquier tema, no se sujeta a ninguna técnica, lo que le otorga una gran libertad al escritor; de ahí que Gustavo Sainz diga que el cuento es: “[...] una máquina, un sueño, ‘un proceso verbal’, un folleto

---

<sup>5</sup> Hernán Lara Zavala, “Para una geometría del cuento”, en Lauro Zavala, *op. cit.*, p. 30.

<sup>6</sup> *Ibidem.* p. 371.

<sup>7</sup> Jaime Erasto Cortés, *El cuento: siglo XIX y XX. Selección de cuentos del siglo XIX y XX de Manuel Payno a José Agustín*, p. VII.

polémico, una fotografía, una oración, un juego, un poema, un bebé, un ensayo, un diagrama, un ritual, un coito, una masturbación, un acto terapéutico[...].”<sup>8</sup>

A pesar de lo que se ha dicho hasta el momento, y del auge que actualmente tiene la producción de cuentos, no todo es miel sobre hojuelas, porque el género al igual que toda la literatura hoy en día sostiene una encarnizada lucha por coexistir en un momento invadido por el cine, la televisión y los cada vez más sofisticados juegos electrónicos que, entre otras cosas, incitan al lector a que pierda los deseos de imaginar. Aún con este problema, hoy en día el género se vigoriza con una rica variedad temática y con recursos estilísticos que atrapan la atención en finales sorprendidos, con un lenguaje apropiado a la condición de clase social de cada lector o con realidades que incluso rayan en lo fantástico. Por esta razón, para autores como José Emilio Pacheco en la actualidad el cuento ha tomado diversos caminos: “Ahora se ha desvanecido frente a los terrores de la destrucción ecológica, la contaminación, las enfermedades infecciosas y la violencia urbana.”<sup>9</sup>

Retomando el ensayo de Hernán Lara Zavala, éste ofrece la teoría del diagrama de Freitag, a mi juicio la fórmula más sencilla de apreciar las cualidades del cuento:

Una línea horizontal, definida como el segmento AB, corresponde a lo que sería la exposición introductoria o inicio de la trama, esta línea se continúa en un segmento BC, representado por una recta con una pendiente en ascenso que corresponde en términos

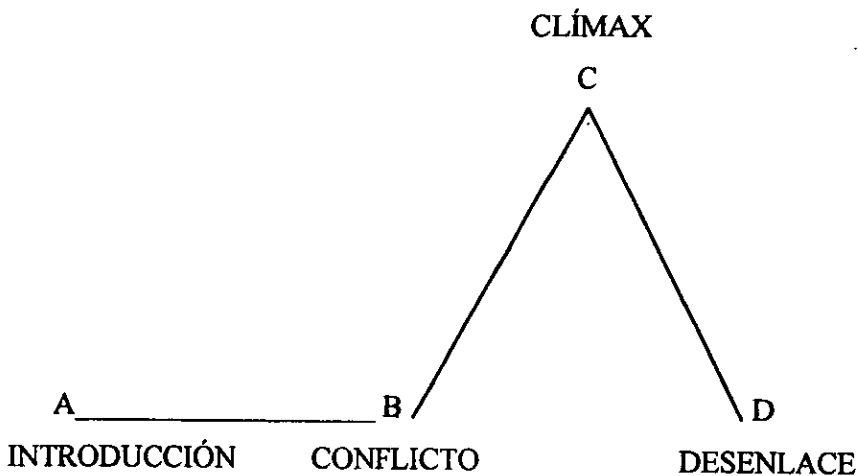
---

<sup>8</sup> Gustavo Sainz, *Jaula de Palabras*, p. 11.

<sup>9</sup> José Emilio Pacheco, *La sangre de Medusa*, p. 11.

narrativos a la complicación o desarrollo del conflicto en la historia. El punto C, donde se ubica el vértice superior del triángulo representa el clímax o giro dramático de la acción. El segmento CD, con pendiente negativa o en descenso, corresponde al desenlace o resolución de la trama.<sup>10</sup>

Dicho concepto se representa gráficamente así:



Con la ayuda de la gráfica y con lo observado en este apartado llego a mi cuasi definición de cuento.<sup>11</sup> Lo percibo como una narración por lo general breve. Se realiza mediante la intervención de un narrador, quien relata una intriga poco elaborada y con pocos personajes. Adquiere unidad y se relaciona

<sup>10</sup> Hernán Lara Zavala, "Para una geometría del cuento", en Lauro Zavala, *op. cit.*, pp. 369-370.

<sup>11</sup> Esta definición se apega a la denominada forma clásica. No olvido que Emiliano Pérez Cruz rompe con estas estructuras por acercarse a una realidad concreta, pero este concepto es funcional y lo tengo presente para el análisis de sus textos.

en torno a un solo tema. Todo ello independientemente de la extensión, capacidad en la técnica expositiva o de la temática que el autor aborde.

Estas características, así como el resultado obtenido en el logro de la conceptualización del género, me servirán para el análisis de la breve cuentística de Emiliano Pérez Cruz, la cual, por ubicarse en los años ochenta pretenderé ahora contextualizar dentro del desarrollo del cuento en el siglo pasado.

## 1.2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL CUENTO MEXICANO EN EL SIGLO XX.

El cuento mexicano en el siglo XX tuvo un desarrollo muy importante. Posiblemente si intentáramos clasificarlo hablaríamos, a riesgo de resultar muy estrictos, de cuatro etapas, basándonos en la propuesta de Evodio Escalante.<sup>12</sup> De ella desprendemos algunos conceptos que nos permitirán abordar dichas etapas: en primera instancia el movimiento armado trajo como consecuencia una literatura de carácter nacionalista; posteriormente otra donde la literatura mexicana no sólo adquiere madurez, sino reconocimiento de propios y extraños, nos referimos a la década de los cincuenta; una tercera vertiente la partiremos en dos cuando hablamos de tendencias a las que denominamos la de las letras y la de la voz, en la década de los sesenta; finalmente en los ochenta aparece una cuentística de carácter urbano, misma que también abordaremos en este trabajo.

---

<sup>12</sup> Vid. Evodio Escalante, "Consideraciones acerca del cuento mexicano del siglo XX", en Alfredo Pavón, *Paquete: cuento. (La ficción en México)*, pp. 85-92.

### 1.2.1. LA CUENTÍSTICA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA.

La primera etapa comprendería a los escritores de la Revolución Mexicana como Mariano Azuela, Rafael F. Muñoz, Gerardo Murillo y Francisco L. Urquiza, en quienes se concreta una intención de mostrar la lucha armada, así como sus problemas y consecuencias.

Los temas que abordaron fueron, entre otros, el patriotismo, la injusticia, el sadismo, la avaricia, el deber militar, la hombría. Debemos tomar en cuenta que hubo dos opciones para enfocar dicha temática, es decir, por un lado aquellos escritores que contaban con experiencia literaria y narraban lo que les platicaban; por otra parte, la de los participantes directos en la lucha armada, que escribían cuentos a manera de testimonio, relatando lo que habían visto, pero con carencias formales. Las características de esta cuentística las define claramente Luis Leal cuando nos refiere que:

Su ambiente es nacional, sus héroes los soldados revolucionarios, sus temas los incidentes de la lucha armada; en su forma más primitiva puede ser el relato de una simple anécdota o la descripción de un episodio cualquiera; en su forma más desarrollada puede tratar de complicados problemas psicológicos o convertirse en una sutil sátira social. En el estilo encontramos toda la gama desde el recio, directo, sencillo, a veces incorrecto[...].<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Luis Leal, "La Revolución Mexicana y el cuento", en Alfredo Pavón, en *op. cit.*, p. 94.

Como el cuento de la Revolución no tiene antecedentes temáticos, se vio en la necesidad de crear su propio lenguaje, con un nuevo ritmo narrativo que involucraba un ambiente nacionalista.

Debemos recordar que a principios del siglo XX el cuento tuvo un lento desarrollo no fue sino hasta después de 1916, año en que Mariano Azuela publicó su novela *Los de Abajo*, cuando se tocó el tema de la lucha armada. Posteriormente, a mediados de la década de los veinte, se generó de manera abundante una literatura temáticamente vinculada al movimiento revolucionario de 1910. Sin embargo, la verdadera época de oro del cuento de la Revolución se dio en los años treinta cuando aparecieron cuentos de Rafael F. Muñoz, Martín Luis Guzmán,<sup>14</sup> Mauricio Magdaleno, Francisco Rojas González, José Mancisidor y José Ruben Romero. La década de los cuarenta marcó la posible decadencia del género aunque autores como Juan Rulfo, Edmundo Valadés y Eraclio Zepeda continuaron mostrando temas de la Revolución Mexicana en algunos de sus cuentos, lo que le dio cierta vigencia durante buen tiempo.

Desde su inicio, el género no fue aceptado plenamente por todos los escritores de las distintas épocas en que floreció la temática de la Revolución, hubo escritores que veladamente la ignoraron:

Algunos títulos de libros de cuentos avisan del menosprecio ante lo circundante: *El desencanto de Dulcinea* (1916) de Efrén Rebolledo, *Arquilla de marfil* (1916) de Mariano Silva y Aceves, *Vitrales de capilla* (1917) de Manuel Horta,

---

<sup>14</sup> Martín Luis Guzmán no es un cuentista, sin embargo en su obra *El águila y la serpiente*, algunos de los capítulos bien pudieran ser claros ejemplos del género que nos ocupa, hablo concretamente de "La fiesta de las balas" y "Pancho Villa en la Cruz".



*Novelas triviales* (1918) de Genaro Fernández Mac Gregor, *El libro de las rosas virreinales* (1923) de Jorge de Godoy, *Junto a la hoguera crepitante* (1923) de Carlos Noriega Hope, *Prosas para la bienamada* (1929) de Luis Mora Tovar. Más que escapismo, imposiciones de una forma moral y literaria.<sup>15</sup>

Finalmente, el género de esta época es caracterizado por escenas crudas, frases cargadas de una gran brutalidad, hechos de la lucha armada en el momento mismo de la acción y la muerte en todas sus variantes. Algunos personajes mueren tanto por venganza, como de la manera más torpe (ebrio, por ejemplo) o en la ejecución de un fusilamiento. Aspectos que lo hacen muy diferente al cuento de otras generaciones.

### 1.2.2. LA CUENTÍSTICA DE LOS CINCUENTA.

Esta segunda etapa registra autores de la altura de Juan Rulfo, José Revueltas, Juan José Arreola y Carlos Fuentes, los cuales ubican su mejor obra cuentística en los años cincuenta, misma a la que podríamos agregar algunos otros nombres: Edmundo Valadés, Ricardo Garibay o Eraclio Zepeda,<sup>16</sup> para darnos una idea de que toda clasificación es injusta.

¿Qué une a estos escritores en una posible etapa? Recordemos que Rulfo pinta de manera inigualable el ambiente rural; la prosa de Arreola es casi perfecta, lo que nos hace a veces compararlo con paradigmas extranjeros de

---

<sup>15</sup> Carlos Monsiváis, *Lo fugitivo Permanece*, p. 17. Es importante aclarar que este autor no habla precisamente de obras que se refieran a la cuentística de la Revolución Mexicana, sino de obras que aluden al tema.

<sup>16</sup> Siendo un autor muy joven en esa década, publicó a fines de la misma su libro de cuentos *Benzulul* (1959). Por ello lo clasifiqué en esta etapa, aunque es un escritor destacado en la de los sesenta y veinte aún.

alto nivel;<sup>17</sup> el elemento ideológico de José Revueltas que no se encuentra en los otros autores de esta etapa, pero sí en cualquier parte del mundo donde existe lucha de clases; o el contenido de carácter urbano de Carlos Fuentes. La respuesta es la fabricación artística de sus creaciones; una visión universal e intelectual de los problemas del hombre; amor por el lenguaje, debido a que hay un deseo de transmitir mensajes desde puntos de vista de la estética, porque ellos muestran un trabajo profundo tanto en la forma como en el fondo; una elevada intelectualidad y un fuerte sentido crítico en sus obras.

Fueron las anteriores características las que los colocaron en la vitrina del ámbito internacional, en conjunto con otros escritores de Hispanoamérica, quienes brillan con luz muy refulgente sobre todo a partir de las décadas del sesenta y setenta, me refiero a escritores de la talla de Julio Cortázar o Gabriel García Márquez que junto con los nuestros, ya mencionados en este escrito, llevaron a la literatura a grandes alturas. Autores de los que Seymour Menton dice particularmente en el terreno del cuento que: "En efecto, si existe un solo rasgo que caracterice la mayoría de los cuentos escritos entre 1960 y 1970, éste es la experimentación formal, sea con la sencillez alegórica de los minicuentos, en la complejidad cronológica de los cuentos psicoanalíticos o en las ambigüedades del Realismo Mágico."<sup>18</sup> Lo que implica que entre otros elementos abordan angustias, desesperanzas, fantasías, así como el gusto en el cultivo del adjetivo.

En ocasiones estos autores también mostraron la otra cara con que se les conoce, la parte comercial con la que se les ha estigmatizado a veces, pero

---

<sup>17</sup> Arreola reconoce la influencia en él de escritores como Borges, Proust, Kafka, Rilke, Claudel, Papini y Marcel Schwob, a quienes no sólo les ha aprendido sino en muchos casos ha logrado estar a su nivel. *Vid.* José Joaquín Blanco, "Aguafuertes de narrativa mexicana, 1950-1980", en *Nexos*, núm. 56, p. 28 y Cf. Beatriz Espejo, "Semblanza del maestro Juan José Arreola", en *Juan José Arreola. Imagen y obra escogida*, p. 18.

<sup>18</sup> Seymour Menton, *El cuento hispanoamericano*, p. 562.

ello no le quita ningún mérito a sus trabajos. Por lo tanto, la obra cuentística de Borges, García Márquez, Bioy Casares y Cortázar, se puede equiparar en elementos de universalidad con la de Rulfo, Arreola y Fuentes, quienes forman una literatura de alto vuelo, incluso algunos de ellos formaron parte de lo que denominamos *Boom*.

Regresando a la cuentística de los cincuenta en México, Evodio Escalante opina de esa época que: “Los escritores dejan de ser ciudadanos comunes para convertirse en profesionales de la letra.<sup>19</sup> Surge el prejuicio artístico de que las formas, entre más conclusivas, entre más esféricas, deberán ser mejores. Se impone la escritura reiterativa, morosa, que trabaja más las atmósferas que los acontecimientos.”<sup>20</sup> A estos autores los definen aquellos rasgos que los llevan a transgredir los planos propuestos hasta la década de los cuarenta, cuando todo era más sencillo al narrar, porque en los cincuenta se plantean elementos más elevados, para una literatura inteligente.

En cuanto a sus temas, estos pueden ser muy variados, desde el campo, la ciudad, la metafísica, la psicología, la sexualidad, la concepción política. Como lo afirma Evodio Escalante: “Ellos pueden ser vernáculos y rayar en el folklorismo, pero siempre los salva un agudo sentido de la interiorización. Freud y Marx, aunque no los hayan leído, están en el horizonte de su visión del mundo. Pertenecen al clima intelectual dentro del cual se formaron.”<sup>21</sup> Esta época, queda claro, se marcó por una obra de autores exigentes, que a manera de artifices, lograron dignificar el lenguaje, en las diversas modalidades en que lo presentaron. La década posterior también quedó

---

<sup>19</sup> No es esta la primera ocasión en que algunos escritores han vivido de la literatura, al respecto debemos recordar en México a Alfonso Reyes (1914-1923), Ma. Enriqueta Camarillo (1925-1928), incluso, a Martín Luis Guzmán, antes de llegar a los señalados en este escrito.

<sup>20</sup> Evodio Escalante, “Consideraciones acerca del cuento mexicano del siglo XX”, en Alfredo Pavón, *op. cit.*, p. 90.

<sup>21</sup> *Ibidem*. pp. 90-91.

marcada en algunos autores por esta influencia, en lo que a exigencias se refiere.

### 1.2.3. LA CUENTÍSTICA DE LOS SESENTA.

De acuerdo con la propuesta de Evodio Escalante, dos tendencias se muestran en la tercera etapa, una aborda las letras y la otra comprende a la voz, términos que ya habían sido columbrados en los inicios de los setenta por Margo Glantz<sup>22</sup> y en cuyo primer caso nos presenta a autores como Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Sergio Pitól y José Emilio Pacheco. Los caracteriza particularmente el elemento de la cultura obtenida por influencia de lecturas nacionales y extranjeras; viajes enriquecedores fuera del país,<sup>23</sup> ya sea cumpliendo con oficios de carácter privado o de política nacional.

Los elementos que plasmaron en sus obras fueron el absurdo, el sadismo, la locura, el erotismo, la sensualidad, la muerte, el culto al mal, el suicidio, el incesto, en juegos que se desarrollan entre el espíritu y la escritura con cierto dejo de pesimismo que los hace en ocasiones orillar al lector a convertirse en cómplice, en mórbido testigo o actor en los hechos narrados.

No podemos olvidar que los integrantes de esta etapa son herederos de la propuesta estética de los escritores de la década de los cincuenta, porque no sólo son sucesores de esta importante generación; son contemporáneos a ellos y en algunos casos sus producciones van de la mano. La generación de los sesenta le aprendió a la de medio siglo a escribir con una gran variedad temática y con mayor riqueza de recursos estilísticos que los hace incursionar

---

<sup>22</sup> Vid. Margo Glantz, *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*, pp. 3-41, donde acuña los términos "onda" y "escritura", para lo que aquí denominamos voz y letras respectivamente.

<sup>23</sup> Debemos recordar que, por ejemplo, Sergio Pitól vivió como diplomático, las más de las veces, en Viena, Nápoles, Varsovia, Pekín, Roma y Berlín. Lo que le dio un espíritu cosmopolita y una sólida cultura.

en casi todos los géneros,<sup>24</sup> ello les da una gran importancia en su participación en las letras. Los define como grupo la generosidad en la creación de obras y la inteligencia, que no en pocos casos los llevó a explorar terrenos que en la sexta década del siglo XX acaparó la atención de los lectores, lo cual comenzó a ceder terreno cuando irrumpe la segunda vertiente de esta etapa, hablo de la denominada “onda” o “voz” con representantes que marcaron el paso a muchos otros, José Agustín, Parménides García Saldaña y Gustavo Sainz, dejaron una estela de seguidores y continuadores lo que se puede percibir en autores de la talla de Armando Ramírez en la década posterior (aunque no podemos olvidar que el de Tepito es novelista).

El cuento se transformó tanto en temas como en estilos cuando nació la generación de la “onda”, grupo de “antisolemnes” e irrespetuosos de la literatura establecida, a través de sus obras nos hicieron descubrir zonas urbanas, el sexo, las calles y los hoteles de paso, a descubrir la política, porque este movimiento involucró a jóvenes urbanos de clase media, que ante situaciones del acontecer caótico de su época reaccionaron con actitudes de rechazo que los llevaría a plantear una forma de vida diferente:

Vestir ropajes extraños como símbolos de ruptura, desconocer las ataduras mediante un comportamiento externo, desafiante y grotesco, inventar lenguajes de “iniciados”, despreciar “a los que se alinean”, es enfrentarse a una nueva identidad que se pierde en cuanto algo intenta fijarla, porque la edad, la sociedad, vuelven a colocar al adolescente en el camino trillado que desprecia y que le repugna.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> José Emilio Pacheco ha escrito con gran acierto poemas, cuentos, novelas y ensayos. Y pese a la diversidad de géneros la calidad de sus escritos no es precaria, mismo caso de Juan García Ponce.

<sup>25</sup> Margo Glantz, *op. cit.*, p. 8.

Su manera de pensar se reflejaba en su forma de ser, no era una moda o una imposición. Estos cuentistas de la “voz” experimentaron con el lenguaje y con técnicas narrativas, cada uno de los escritores que durante estos años ha producido sus obras, sigue su propio camino sin atenerse a consignas, escuelas o movimientos literarios. Los une el gusto por el rock, la búsqueda de nuevas formas comunicativas, incorporando el caló, el albur, los cambios sintácticos y la simpatía por los jóvenes, lo que trajo como consecuencia la conquista de las libertades de expresión. Sin embargo, aunque su influencia duró mucho tiempo, en realidad el movimiento abarcó pocos años: “La onda existió como un fenómeno social que involucró fundamentalmente, entre los años 1966 y 1972, a los jóvenes clasemedieros urbanos, quienes ante acontecimientos sociales, políticos y culturales, asumieron una actitud de rebeldía [...]”<sup>26</sup> Ya que no pueden permanecer en silencio si el país se convulsiona. Existe la necesidad de expresarse y ganar lectores que se identifican con sus obras porque comparten una misma realidad. Aquí se verá que estos escritores tuvieron influencia en autores de la etapa siguiente.

#### 1.2.4. LA CUENTÍSTICA DE LOS OCHENTA.

Finalmente y tras una etapa de aparente calma en los setenta, aparece una posible extensión de la “onda” con autores jóvenes como Carlos Chimal, Juan Villoro<sup>27</sup> y Emiliano Pérez Cruz. Los ochenta marcaron el inicio de una

---

<sup>26</sup> Joel Dávila Gutiérrez, “Tres cuentos mexicanos, tres”, en Alfredo Pavón, *Paquete: cuento*, p. 151.

<sup>27</sup> Posiblemente el alumno más destacado de la literatura postondera, dueño además de una obra que comprende *La noche navegable* (1980), *Albercas* (1985), *Tiempo transcurrido* (1986), *Palmera de la brisa rápida*; un viaje a Yucatán (1989), *El disparo de Argón* (1991), *Alcoba dormida* (1992) y *El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica* (1993).

literatura marginal, cuyo punto de partida no son los adolescentes clase media del Distrito Federal, sino las clases pobres que habitan la zona conurbada, con todo lo que ello implica: olvido social, violencia, promiscuidad, hacinamiento, subempleo, lenguaje popular. Esta literatura es un reflejo de escritores que tienen evidente inclinación por describir la problemática social de su circunstancia, pero están asimismo comprometidos con el efecto estético, es decir, buscan anteponer el arte a los contenidos ideológicos. La narrativa de Emiliano Pérez Cruz retoma influencias que se vislumbran desde José Revueltas para mostrar los anteriores elementos, lo cual se ve en el siguiente ejemplo de Juan Villoro:

Son pocos los escritores que han hablado de estos barrios de pobreza extrema sumergidos en la "otra" ciudad. Entre ellos destaca especialmente Emiliano Pérez Cruz, habitante de Ciudad Nezahualcóyotl; la mayor ciudad perdida de la capital [...] no subordina sus tramas a un tema ni pretende hacer cuentos de tesis. Milan Kundera ha hablado de ciertos momentos estéticos que se obtienen con elementos que parecerían rechazar cualquier noción de estética: "la belleza por error." Esta parece ser la divisa de Pérez Cruz; en la saga del polvo, brinda imágenes de una insólita belleza.<sup>28</sup>

Paralelamente a este tipo de literatura se desarrollan otras tendencias en la narrativa, entre los que se encuentran autores como Jesús Gardea, Gerardo Cornejo, Ricardo Elizondo, Daniel Sada, Hernán Lara Zavala, Luis Arturo Ramos, Silvia Molina, Aline Petersson, Agustín Ramos, Paco Ignacio

---

<sup>28</sup> Juan Villoro, "Nuevas tendencias en la narrativa mexicana", en Karl Kohut, *Literatura mexicana hoy II. Los de fin de siglo*, p. 48.

Taibo II, Luis Zapata, Severino Salazar, Alberto Ruy Sánchez y Enrique Serna.<sup>29</sup> Todos rompen con ataduras y con las propuestas de los sesenta, presentan propuestas alejadas de los dogmas y ondean las banderas de sus temáticas con una gran calidad en sus escritos.

A lo anterior debemos agregar un buen número de escritores que defienden y muestran el barrio de donde son oriundos, que buscan reivindicarlo para que el lector centre su vista en esas zonas como Tepito, Tacuba, Ciudad Nezahualcóyotl o Tacubaya. Armando Ramírez aprendió de los onderos, pero su obra tomó un camino diferente, el que reveló una realidad cruda con una violencia expresiva que en esta década prolongan Roberto López Moreno, Rafael Gaona, José Contreras Quezada y Emiliano Pérez Cruz.

En este contexto urbano se ubica la narrativa de Pérez Cruz, con la temática marginal que muchos escritores jóvenes han retomado en sus textos: prostitución, desempleo, miseria, falta de oportunidades, vandalismo, vicio, desesperanza.

Con este breve análisis de las cuatro etapas, que considero fundamentales en el desarrollo del cuento mexicano en el siglo XX, la cuentística de Emiliano Pérez Cruz queda colocada en un contexto reciente, sin embargo, creo que hay un antecedente que se debe considerar.

---

<sup>29</sup> Vid. Vicente Francisco Torres, *Esta narrativa mexicana*, pp. 9-22.



### 1.3. LA NARRATIVA DE ARMANDO RAMÍREZ COMO ANTECEDENTE.

Armando Ramírez es sin lugar a dudas, temáticamente hablando, el antecedente más inmediato de Emiliano Pérez Cruz,<sup>30</sup> a quien podemos ubicar dentro del grupo de escritores urbanos cuya principal característica, al menos por lo que más claramente se les identifica, es por el manejo del habla de los sectores marginales a manera de materia prima de su labor literaria. Difícil tarea, si algo es complicado, es que un texto sea, o aparente ser, sencillo en su lectura, tal y como si estuviéramos escuchando una conversación.

Para Ramírez también es la ciudad, en la zona a la que Alfonso Reyes llamó la región más transparente del aire, el lugar donde centra sus acciones, sólo que se concentra en el México de los Barrios, particularmente el de Tepito. Ramírez lleva a *Chin Chin el Teporocho* (1972) a la fotografía narrativa y a la grabación textual de una conducta popular, porque nos presenta en boca de un teporocho del barrio bravo una visión popular, con una irrupción violenta a estados de conciencia que han rebajado el nivel social de los personajes, y el lenguaje es presentado de la forma en que se habla en dicho lugar. Además Ramírez le agrega el ingrediente de faltas de ortografía deliberadas: “me recriminaba agnes, de reajo veia al joven borracho que sujetado por el dueño del establecimiento luchaba por safarce asi y todo sigue lanzandome insultos hasta que llega a lo maximo [...] una furia inaudita se posesiono de mi, un dolor lacerante me punzo y me hizo gritar mi dolor y mi valentia.”<sup>31</sup> Así, el autor se coloca en el aparador de la literatura marginal.

---

<sup>30</sup> No olvido que el antecedente en México del lenguaje popular en la literatura se encuentra en José Revueltas, a quien Emiliano Pérez Cruz, sin duda, también tomó como punto de partida para su obra.

<sup>31</sup> Armando Ramírez, *Chin Chin el Teporocho*, p. 41.

*Violación en Polanco* (1991)<sup>32</sup> es una novela muy violenta, la narración se alterna con la temática de la prostitución, la homosexualidad y la drogadicción. En ella se manifiesta un rencor social y una sexualidad muy cruda, que culmina con el asesinato de una señora de Polanco, después de que tres jóvenes la suben a un camión donde hacen gala de la violencia extrema: “[...] déjenme tocarla, arrimármele, golpearla, patearla, adoloderla, qué bonito este olor a sangre, grita hija de la chingada porque te va a arder la alma, no descansan empujen hasta reventar, hay que penetrarla mil veces hasta zurcir su piel, que sea feliz mientras sufre [...]”<sup>33</sup> Los iracundos personajes la golpean y violan al mismo tiempo que circulan por barrios pobres de la ciudad: Tlatelolco, Peralvillo, La Nueva Atzacolco, San Juan de Aragón, Iztacalco, Ciudad Nezahualcóyotl, La Aurora, Iztapalapa, La Agrícola Oriental, La Veinte de Noviembre, La Michoacana, finalmente la asesinan en El Gran Canal, de la manera más atroz, enterrándole una varilla. Paralelamente se ofrecen acciones desarrolladas en un cine de segunda categoría, donde se reúnen los protagonistas. Ahí se conoce el por qué del asesinato y violación de la mujer.

Es importante aclarar que la narrativa de Armando Ramírez se circunscribe al género de la novela y que en este estudio sólo contemplé las dos obras mencionadas,<sup>34</sup> pero que la temática que este autor aborda la continúa en los años ochenta Emiliano Pérez Cruz en cuentos y crónicas, con una perspectiva de más originalidad, porque para éste lo popular es el reflejo de su propio origen. Empero, el vaso comunicante entre la generación de fines

---

<sup>32</sup> Originalmente se publicó esta obra con el título de *Pu* (1977), posteriormente se reeditó en 1991 con el nombre de *Violación en Polanco*, edición empleada, por cierto, en este trabajo.

<sup>33</sup> Armando Ramírez, *Violación en Polanco*, p. 142.

<sup>34</sup> La obra completa de este autor se complementa con *Crónica de los chorrocientos mil días del barrio de Tepito* (1973), *El regreso de Chin Chin el teporocho en: la venganza de los jinetes justicieros* (1978), *Noches de Califas* (1982), *Tepito* (1983), *Quinceañera* (1987), entre otras.

de los sesenta y Pérez Cruz en los ochenta, casi veinte años después, es Armando Ramírez. Habría una relación de “continuación” entre ambos escritores, hecho que se ve por ejemplo, en la similitud entre el teporocho de Tepito con el ebrio de *Borracho no vale* (1988), de Neza, porque ambos confían en el habla vernácula, pero lo que en el primero se manifiesta con algún acierto, en Pérez Cruz es su cotidianidad. Ambos son importantes generadores de ese recurso literario que permite a la pluma describir a quienes viven en la miseria y en ocasiones en el desprecio social: “La única ideología narrativa que la ciudad podía expresar a través de sus escritores era el lenguaje, auténtica expresión del alma ciudadana [...] Armando Ramírez (1945) y Emiliano Pérez Cruz (1955), son sólo la cabeza visible de ese grupo de prosistas para quienes la vida de la ciudad se mide con el índice de la intensidad vernácula.”<sup>35</sup>

Por un lado, Ramírez muestra el modo de hablar de la gente del típico barrio de boxeadores, reflejando los riesgos de tomar alcohol, de vivir en la mugre, comer lo que queda en la basura, romper lazos familiares, ejercer la prostitución, evitar a los tiras. El autor no quiere desarraigarse de ese contexto:

De pronto me di cuenta de que yo obedecía a una subcultura de Tepito que se nutre no de la literatura en serio; la gente de aquí no ha leído a Proust, Kafka o Céline. Sus lecturas son de Vargas Dulché, *Alarma*, *El Santo*, *El Esto*. El cine que les llega no es Bergman, Visconti, ni Woody Allen. Ellos ven las películas del Santo, La India María, etc. Su música no es la de los Rolling Stones, Bob Dylan, Stockhausen o Stravinsky, sino la de Rigo Tovar, Agustín Lara o Ricardo Palmerín.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Christopher Domínguez Michael, *Antología de la narrativa del siglo XX*, tomo II, p. 513.

<sup>36</sup> Vicente Francisco Torres, *op. cit.*, p. 16.

Por su parte, para Emiliano Pérez Cruz el barrio a donde llegó apenas a los dos años de nacido es la fuente que alimenta sus escritos: la elotera, el pepenador, el borracho, la promiscuidad, casas de cartón, enjambres de alambres que se roban la luz, ausencia de servicios públicos (básicamente de agua), el chavo, el desempleo, el subempleo. En su obra hay un entorno de personas que se nutren no con la cultura de la clase media y alta sino con *La Familia Burrón*, *Rolando el Rabioso*, *Memín Pingüín*. Sobre todo la violencia, lo cual hace que el cuento tenga una diversidad estilística y gane la batalla a la libre expresión, porque a decir de autores como Héctor Perea, no se manifiesta en una forma expresiva, más bien en infinidad de “escrituras” a la vez; si a esto le aunamos la clara relación del escritor y su contexto, entonces: “La ciudad para estos autores se ha transformado en la mejor escenografía del terror, de la violencia y la descomposición; deja de ser sólo el entorno donde mejor se manifiestan cierto tipo de anécdotas para convertirse en el personaje central de la historia.”<sup>37</sup> Queda claro que en estos escritores hay muchas similitudes, ya que Armando Ramírez comienza a publicar en los setenta y Emiliano Pérez Cruz en los ochenta, pero en ambos hay una estrecha relación entre el escritor y el sector urbano donde crece, aprende y madura. Se capta la violencia, el hacinamiento y la promiscuidad de aquellos cuyas condiciones de vida y actividades cotidianas no les permiten disfrutar de las posibles ganancias de la modernización.

A fin de cuentas, ese es el entorno en el que les tocó vivir y como diría Pérez Cruz: “Cuando desperté Neza ya estaba ahí. No me dieron chance de decir, sí me gusta, aquí me quedo [...]”<sup>38</sup> Y ello no es un sacrificio sino que al igual que Armando Ramírez, su literatura y su vida giran en torno al barrio

<sup>37</sup> Héctor Perea, *De surcos como trazos, como letras. Antología de cuento finisecular*, p. 14.

<sup>38</sup> Arturo Mendoza Mociño, “Entrevista a Emiliano Pérez Cruz”, en *Reforma*, 2 de marzo de 1996, p. 13C.

donde han vivido siempre. Resulta importante aclarar que por un lado la literatura de ambos es marginal y que su lenguaje rompe con la oficialidad, porque la propuesta estética de su producción literaria se identifica con la realidad que plasman en sus escritos.

Al llegar a este punto, el presente trabajo comienza a clarificar sus objetivos, por un lado la obra de Emiliano Pérez Cruz se contextualiza dentro de la cuentística de los ochenta, en una perspectiva urbana marginal y con el antecedente inmediato de la temática de Armando Ramírez; de ambos podemos afirmar que son los que mejor retratan la problemática de los cinturones de miseria, y el habla con la que se comunican los habitantes de estos lugares. Con estos resultados puedo partir hacia propuestas más particulares en las que se observen tanto el contexto social como la obra misma de Pérez Cruz.

## CAPÍTULO 2

Emiliano Pérez Cruz refleja en su narrativa el entorno en donde vivió la mayor parte de su vida, por ello, en este capítulo pretendo mostrar el lugar en el que ubica sus relatos; de esa forma, daré un panorama desde el surgimiento de las colonias que poblaron el ex-Vaso de Texcoco, hasta la formación y desarrollo contemporáneo de Ciudad Nezahualcóyotl. También ofreceré una visión muy somera de otros aspectos: población, comercio, cultura y localización, con la finalidad de comprender mejor la producción narrativa del autor.

Al mismo tiempo, considero necesario emprender un recorrido por su obra, haciendo un breve análisis de todos sus escritos, omitiendo el libro de cuentos *Si camino voy como los ciegos*, porque éste merecerá el estudio de una manera más detallada en el capítulo 3 de este escrito. Emiliano Pérez Cruz es un autor al que se ha estudiado poco, por lo tanto, penetrar en su obra es andar sobre caminos vírgenes, lo que aquí se hará tiene la intención de conocer los diversos géneros en que ha plasmado su literatura, la temática, el lenguaje y la contextualización de sus escritos. Aclaro que este trabajo sólo es un primer acercamiento a su obra y no pretendo agotar el análisis de este autor.

## 2.1. CIUDAD NEZAHUALCÓYOTL.<sup>39</sup> LUGAR DONDE SE UBICA LA NARRATIVA DE EMILIANO PÉREZ CRUZ.

A partir del año 1900, las obras del desagüe del valle de México, que redujeron el embalse del lago de Texcoco, dejaron al descubierto miles de hectáreas de tierra salitrosa pertenecientes a los municipios de Chimalhuacán, La Paz, Texcoco, Ecatepec y Atenco. La parte desecada del antiguo lecho lacustre quedó expuesta en verano a inundaciones periódicas, y en invierno y primavera a la acción de los vientos, generando tolvaneras, lo que hacía prácticamente inhabitables esos terrenos, pese a lo cual se erigieron las primeras viviendas, desafiando las difíciles condiciones de vida. Antes de 1946 sólo existía la colonia de San Juan Pantitlán, en jurisdicción de Chimalhuacán, a 14 kilómetros de la ciudad de México, sobre la carretera a Puebla; a partir de ese año, en que el jefe del Departamento del Distrito Federal, Ernesto Pérez Uruchurtu prohibió la creación de nuevos fraccionamientos en la capital, miles de personas fueron atraídas a la zona del lago de Texcoco, donde se ofrecían terrenos a 3 ó 4 pesos el metro cuadrado, en pagos parciales, pero sin servicios. De esa forma surgieron las primeras colonias, autorizadas por el gobierno del Estado de México, las cuales se asentaron en lo que hoy es el municipio de Nezahualcóyotl. A partir de entonces, el crecimiento de nuevas colonias fue acelerado en todas direcciones, al grado de que en 1949 existían 2 mil habitantes y para 1954, 40 mil.

---

<sup>39</sup> Algunos datos cuantitativos fueron tomados de la monografía *Nezahualcóyotl, historia de una gran ciudad*, editada por el H. Ayuntamiento Constitucional de Nezahualcóyotl, 1997-2000.

Las constantes inundaciones hicieron necesaria la construcción del bordo de Xochiaca, que a su vez impulsó la ocupación de nuevas áreas, muy a menudo sin documentación jurídica que acreditara la propiedad. Hacia 1955 eran ya tantos los conflictos que se suscitaban entre los vendedores de lotes y los adquirientes, entre los colonos y el Ayuntamiento de Chimalhuacán, que imposibilitado para proporcionar los servicios básicos, el gobierno del Estado de México autorizó la creación de nuevas colonias: Romero, Fuentes, Nezahualcóyotl, Evolución, Atlacomulco, Maravillas, Villada y muchas otras.

En 1958 se expidió la ley de fraccionamientos del Estado de México, según la cual, los nuevos terrenos urbanos que se vendieran debían disponer de agua, energía eléctrica, drenaje, banquetas y calles, pero a causa de que estas disposiciones no fueron cumplidas, se constituyó un Consejo de Cooperadores. En 1960 la federación de colonos del ex-Vaso de Texcoco ya había solicitado al entonces gobernador Gustavo Baz Prada la emancipación de sus colonias del municipio de Chimalhuacán, las que contaban con 80 mil habitantes, pero fue hasta 1963 cuando se expidió el decreto número 93, mediante él pasaban a ser el municipio 120 del Estado de México, cuyo nombre es Nezahualcóyotl, adquiriendo personalidad jurídica, orgánica y social a partir del primer día de enero de 1964.

El territorio total fue de 62.44 kilómetros cuadrados, y se compuso con partes de los municipios de Chimalhuacán, La Paz, Ecatepec, Texcoco y Atenco. Colinda al norte con el municipio de Ecatepec, al sur con la Delegación de Iztapalapa, al oriente con el lago de Texcoco, Chimalhuacán y La Paz, al poniente con la zona federal del Aeropuerto Internacional Benito



Juárez y las Delegaciones Políticas Gustavo A. Madero e Iztacalco. El crecimiento poblacional fue exagerado, para 1974 Nezahualcóyotl contaba con casi 600 mil habitantes; en 1980, 1.8 millones; en 1988, 2.3 millones; en 1998, 3 millones. Lo que la hizo entre 1970 y 1990, la zona con mayor índice en el aumento de población del país.

En este lugar no hay terrenos agrícolas; la sección norte se encuentra protegida de las inundaciones por el bordo de Xochiaca; el río la Compañía, que nace en las faldas del Iztaccíhuatl, surca los municipios de Tlalmanalco, Chalco, Ixtapaluca y La Paz, y desemboca, ya canalizado, en el lago de Texcoco, en territorio de Nezahualcóyotl.

Surgida en las áreas que el lago de Texcoco dejó al ser desecado, Ciudad Nezahualcóyotl no tiene desniveles significativos; su suelo se compone de arcillas con alto porcentaje de salinidad y humedad. Drenan el terreno los ríos Churubusco y la Compañía, transformados en canales de desalojo y ambos entubados. Al norte de la zona habitacional se hallan las lagunas de desecación de aguas negras y un poco más lejos lo que queda del lago de Texcoco. Estos grandes encharcamientos y la infinidad de canales laterales constituyen el hábitat temporal de garzas, grullas, patos y otras aves migratorias. La flora y la fauna es doméstica, no existen especies que caractericen a la región, aunque su vegetación comprende casuarinas, pinos, pirules, eucaliptos, higueras, laureles, hules y jacarandas.

Los habitantes de este municipio provienen de los lugares más disímolos de la provincia mexicana. En 1987 estaban distribuidos en 168 mil lotes comprendidos en 4620 manzanas, que a su vez formaban 72 colonias y

un número impreciso de fraccionamientos. Hacia 1975 se mejoró el servicio de agua potable, llevada de los municipios de la paz y Chimalhuacán. Entre 1979 y 1981 se creó la casa de la cultura, se erigió la diócesis y se fundó la Orquesta Sinfónica Municipal.

Para 1998 la densidad de población fue de casi 20 mil habitantes por kilómetro cuadrado. Oficialmente están registrados 167 mil lotes distribuidos en 86 colonias. Existe un asentamiento irregular de 800 familias. Hay 36 mil establecimientos comerciales, 67 mercados públicos y 11 bibliotecas municipales, 6 universitarias, 20 escolares y un archivo municipal.

Es en este contexto en el que habita durante gran parte de su vida el autor Emiliano Pérez Cruz, él ha sido testigo del crecimiento de las colonias del ex-Vaso de Texcoco: “creo que lo venturoso de haber vivido ahí es el privilegio de haber sido testigo del nacimiento de una nación, la nación de Neza York.”<sup>40</sup> Pérez Cruz llegó a esta zona cuando apenas contaba con dos años de edad en 1957.<sup>41</sup> Su temática es la de ese lugar conurbado al Distrito Federal, hasta donde, a principios de los años sesenta, se acercaron aquellos seres marginados a quienes se les dificultaba salir adelante en la gran ciudad. La zona fue ocupada primero por vecinos de los pueblos aledaños y más adelante por pobladores rurales del centro y sur del país principalmente, llegados a la gran urbe cargados de sueños que poco a poco el terrible gigante les fue mermando. A pesar de las deficiencias de los servicios públicos, la gente siguió ahí por la dificultad de disponer en el Distrito Federal de casas de renta reducida o terrenos de costo accesible.

---

<sup>40</sup> Arturo Mendoza, *Loc. cit.*

<sup>41</sup> Emiliano Pérez Cruz nació en la Ciudad de México el 8 de agosto de 1955 en la colonia Santa María la Ribera. En 1957 su familia se trasladó a vivir a alguna parte del entonces ex-Vaso de Texcoco, hoy Ciudad Nezahualcóyotl.

La obra de nuestro autor es testimonio de este fenómeno social. Emiliano Pérez Cruz revela las condiciones de vida y las actividades cotidianas de los habitantes de estos cinturones de miseria, donde priva la pobreza y el desempleo. Él ha escrito: "Aunque muchas cosas han cambiado y el Río Churubusco y calzada Ignacio Zaragoza ya no son aquella frontera que dividía a las dos ciudades, por mucho tiempo se sabía que la gente era de allá por el lodero que llevaba en sus zapatos o por el polvo que caía de su ropa, y porque siempre andaban en busca de una nueva chamba."<sup>42</sup>

Pese a que la obra de Emiliano Pérez Cruz habla de este entorno, al cual pertenece, no intenta hacer una simple denuncia; va más allá, traspone su realidad literariamente. No se limita a la fácil copia de escenas cotidianas ni tampoco cae en el amarillismo, ya que para manifestar las "llagas" de la pobreza emplea técnicas narrativas. Sus textos están lejos del panfleto, se insertan en la más violenta de las manifestaciones de la literatura urbana contemporánea.

Expuesta la ubicación del autor y su entorno, parto hacia un breve análisis de su obra, tomando como punto de partida lo expuesto en este inciso.

## 2.2. LA NARRATIVA DE EMILIANO PÉREZ CRUZ.

La obra de Emiliano Pérez Cruz es prolífica aunque es poco conocida. Dedico el presente inciso al análisis de su obra publicada en forma de libro; por el

---

<sup>42</sup> *Idem.*

momento no haré comentarios de sus publicaciones hemerográficas,<sup>43</sup> debido a que ello requeriría un trabajo mucho más ambicioso y extenso, lo cual haré en otra ocasión.

En la obra de Pérez Cruz podemos encontrar algunas constantes: violencia verbal y violencia en los hechos, la miseria en la que viven la mayoría de los personajes, producto en muchos casos del desempleo, lo que los hace vivir en el hacinamiento; la corrupción de algunos sectores gubernamentales y el gusto por manifestar una cultura musical en todas sus obras. Aspectos que me permitirán hacer el comentario cronológico de las obras de Emiliano Pérez Cruz, rescatando otros elementos que son particulares de cada obra. Así, percibimos la violencia verbal, la que expresan el ebrio, el drogadicto, el desempleado, la madre que carece de alimentos para saciar el apetito antiquísimo de sus hijos, la esposa que debe aguantar la situación desesperada en que se encuentra, porque no hay de otra. Esto se ve en la novela *Ladillas*, en el momento en que *Juanetes* sin mediar motivo increpa a su mujer: “-¡Que onda con ustedé! ¡A chingar a su madre, culera! Yo-Yooo sabré si mañana voy o no a parar el fundillo para que me lo pateen, y a oler patas apestosas [...] El que se parte la madre en la boleada soy yooo, ¡yo! No tú ¡A chingar a su madre, culera! ¿qué no ve que estoy gustando con los cuates?”<sup>44</sup> La violencia en los hechos, ya que Pérez Cruz nos presenta a los personajes que piensan

---

<sup>43</sup> Hay que recordar que ha escrito artículos, entrevistas, crónicas, reportajes, reseñas y cuentos para infinidad de revistas y periódicos: “El gallo ilustrado” en *El día*, “Espacio libre” en *El Nacional*, “La cultura en México” en *Siempre*, “La Onda” en *Novedades*, “Pagina uno” en *Unomásuno*, “Sábado” en *Unomásuno*, *Bazar de Neza*, *Casa del tiempo*, *DF Tips*, *Di*, *El financiero*, *El Excelsior*, *El Nacional*, *El Segundo Piso*, *El Universal*, “Huellas urbanas” en *Huellas*, *La garrapata*, *La Jornada*, *La orquesta*, *La semana de Bellas Artes*, *Macrópolis*, *Milenio*, *Pie de Página*, *Punto*, *Quecosaedro*, *Quehacer político*, *Revista de la Universidad*, *Su otro yo*, *Summa*, *Territorios*, *Tierra Adentro*, *Torbellino* y *Vientos*. (Este dato fue tomado del curriculum del autor, el cual se encuentra en el Centro Nacional y Promoción de la Literatura (CNEPIL), que a su vez pertenece al INBA.

<sup>44</sup> Emiliano Pérez Cruz, *Ladillas*, p. 70.

que deben huírle al policía, al ratero, la familia o al desconocido en el metro: “[...] volteó para toparse con la cara de un chavo como de su edad que le sonreía cínicamente, como buscando su complicidad. *Pata* cerró el periódico, cargó todo su peso sobre el codo izquierdo y en milésimas de segundo lo estrelló en la nariz del muchacho, que se convirtió en un surtidor de sangre [...]”<sup>45</sup> En la mayoría de los casos la violencia se manifiesta simultáneamente al insulto, porque hay mucho resentimiento reprimido y de repente brota, como manifestación de impotencia.

En cuanto a la miserable forma de vivir, en la mayoría de los casos en las zonas que conforman el ex-Vaso de Texcoco, Emiliano Pérez Cruz nos presenta a los primeros pobladores de Ciudad Nezahualcóyotl, migrantes que olvidaron, como diría Guillermo Bonfil, que “A pesar de la miseria común, acá, en el asfalto, hay menos con qué hacer frente a la crisis. Todavía.”<sup>46</sup> Aquellos que soñaron con llegar a un lugar donde dignificarían su vida, con un terreno y un futuro mucho mejor, pero que la realidad se encargó de modificar: “El paisaje se diría desde fuera, es ominoso: viviendas en perenne construcción, en las cuales el hacinamiento no da para más; viviendas sobre solares que antes fueron lagunas, lomeríos, minas abandonadas, pedregales, cañadas, márgenes de insalubres ríos ahora convertidos en conductores de aguas negras.”<sup>47</sup> Y la horda de migrantes que idearon una vida edénica, adquiriendo ese pedazo de tierra en la que pudieran ver crecer a sus hijos sanos, fuertes y felices, vieron destrozadas sus fantasías y sepultaron sus

---

<sup>45</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Yo no le hubiera pegado”, en *Pata de Perro*, p. 155.

<sup>46</sup> Guillermo Bonfil, *op. cit.*, p. 220.

<sup>47</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Señas de identidad”, en *Noticias de los chavos banda*, p. 115.

sueños. Dice Pérez Cruz en *Noticias de los chavos banda*: “[...] viviendas donde algunas parejas de mexicanos emigrados del interior del país hizo planes y progenie al por mayor, sólo para encontrarse con el perpetuo apremio económico y la multiplicación de las necesidades. El espacio que se habita, paradójicamente -como siempre- parece estar edificándose sobre la perpetua destrucción.”<sup>48</sup> Ante esta situación de fracaso social y económico, el padre se sumerge en el alcohol y el hijo se refugia en los amigos, la banda se manifiesta en la calle, ésta es el centro de reunión que permite huir del hogar donde sólo se escuchan lamentaciones, porque se han enterrado los proyectos y la economía es un desastre. Para sobrevivir, la familia engrosa las filas del subempleo o, en el peor de los casos, los integrantes se prostituyen. Hechos que se perciben en todas las obras de Pérez Cruz y que se acentúan en *Noticias de los chavos banda*, aquí el autor ofrece un amplio recorrido por los cinturones de miseria en que priva la escasez de empleo, por lo que sus habitantes se convierten en vendedores de agujetas, tamales, matracas, gorras para el sol, banderitas, jicamas con chile, aguas frescas, títeres, chicles, boletos (revendedores), paletas, helados, pepitas, gelatinas, flanes, nieve, tacos de canasta, revistas usadas. Además presenta el narrador una amplia lista de predicadores, prostitutas, sirvientas, padrotillos, vividores, cantantes de camión, tragafuegos. La obra delata situaciones desesperadas, narradas a manera de testimonio; Pérez Cruz nos descubre a los personajes en su lucha diaria dedicándose a lo que sea, incluso, nos muestra casos de autodestrucción como el personaje que se deja llevar la mano en la fresadora, para cobrar el seguro y poder comprar juguetes a los niños en el día de reyes:

---

<sup>48</sup> *Idem.*

[...] vio que el patrón se descuidó y pácatelas, que deja ir la manopla izquierda con la maquinota y hasta a los demás salpicó de moronga. Dicen que ni le dolía nomás de pensar que si por unos dedocles le iban a dar unos cuantos varos, por los cinco iba a dejar de camellar un ratón. La bronca fue que el segundo del chif se dio color y rajó leña diciendo que lo había hecho adrede.<sup>49</sup>

El mundo literario de Emiliano Pérez Cruz se centra en ciertas zonas de la ciudad llenas de miseria, con pocas posibilidades y menos esperanzas, donde lo único que queda es el lenguaje como recurso de expresión liberador, ante situaciones endémicas; de ahí el albur, el caló, el doble sentido: “A ver, ¿qué pelas tú ojete, qué? ¡Ni la verga, porque te das sentones: sesenta sentones!”<sup>50</sup> Lenguaje que a veces funciona de paliativo para olvidar o para agredir; otras ocasiones se traduce en expresiones lúdicas que hacen más agradable el momento.

Otro aspecto recurrente en la obra de Pérez Cruz es el gusto por la música, a manera de muestra de cultura; no importa que clase de género musical se aborde: rock, balada, bolero, vals, cumbia, polca, canciones populares. En ocasiones sirve de marco al desmesurado gusto por el alcohol de los personajes, llevándonos a la más cruda realidad; como diría Guillermo Bonfil, en ese *México profundo*: “disponemos de una gran diversidad de sistemas culturales a través de los cuales, en distintas formas, esos recursos se convierten en elementos útiles para hacer más plena la vida humana.”<sup>51</sup> Ahí la

---

<sup>49</sup> Emiliano Pérez Cruz, “El debut de quinceañas”, en *Borracho no vale*, p. 132.

<sup>50</sup> Emiliano Pérez Cruz, *Ladillas*, p. 54.

<sup>51</sup> Guillermo Bonfil, *op. cit.*, p. 245.

música es comparsa de los miles de litros de cerveza, que otorgan placer fugaz, otras veces sirve para acompañar los quehaceres domésticos: zurcir la ropa, cocinar, asear, planchar, porque no hay mejor compañía que una canción, ni mayor consuelo que entonar una melodía. Incluso, asistir a un concierto para alentar el gusto musical y en el caso de los jóvenes el del consumo de sustancias: “Que viva el vicio y la drogadicción / Que vivan los héroes que nos dieron patria / Que viva el Rock n roll.”<sup>52</sup> No importa cuál sea el motivo, la música está con los personajes de las obras de Pérez Cruz. Invariablemente todas las obras de este autor revelan un gusto musical, muestran una gran variedad de manifestaciones que acompañan los diversos estados de ánimo de los personajes, de acuerdo con la edad o la clase social.

Un tema constante en la obra de Pérez Cruz es la corrupción en los cuerpos policíacos, quienes no sólo quitan el dinero a los obreros, a los chavos banda, a los ebrios, a las prostitutas, sino que a veces se comportan de manera muy violenta. Son capaces de llegar al ultraje como se observa en *Borracho no vale*, cuando al personaje principal y a su compañera Lipa los detiene una patrulla sin motivo y en su interior abusan de ella: “Con tanto tira violador y una ley que prohíbe el aborto, al ratón todos vamos a ser hijos de gendarme... Con Lipa quedé dir a la Villa el próximo 12 de diciembre, porque ni modo de ir a la delegación a denunciarlos.”<sup>53</sup> Este ejemplo hace evidente una gran impotencia en los personajes, debido a que no se puede hacer nada ante un hecho tan contundente de abuso de autoridad.

La narrativa de Pérez Cruz tiene una gran inclinación a registrar apodos en los personajes, típicos epítetos que escuchó en el barrio y que reiteran su

---

<sup>52</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Un mito: el abuelo Lora”, en *Noticias de los Chavos banda*, p. 98.

<sup>53</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Recordar es volver a gatear”, en *Borracho no vale*, p. 31.



inclinación a lo popular, recursos que se destacan en *Ladillas* y en “Aquí hay, pero no te doy”, donde Pérez Cruz hace otra alusión al pícaro del que no se sabe, casi nunca, el nombre: *Pata de Perro*, *Gorigori*, *Mamachido* y *Roperón*; *Isacas*, *Cornejo Blas*, *Juanetes*, *Dalastejas* y *Mojarrón*; *Bigotes*, *Cagadito*, *Sonrisitas* y *Chaquetón*.<sup>54</sup> Mediante los apodos, los personajes se perciben anónimos, sombríos, marginales.

El humor y la ironía<sup>55</sup> están presentes en la narrativa de Emiliano Pérez Cruz; son armas que esgrimen los personajes para referirse a su problemática social o simplemente un recurso que recrea las acciones narradas. Nótese el siguiente ejemplo donde *Pata de perro* es sorprendido en la intimidad con la hermana del *Colocho*, por éste y sus amigos: “El viento helado los obligó a vestirse de prisa. Linda no hallaba sus pantaletas; mientras sacudían el gabán y las chamarras [...] aparecieron los demás y ella tuvo que esconderse atrás del *Pata*. Comenzaron a embromarlos, luego centraron sus burlas en *Colocho*, quien de repente enfureció y se dio a ahuyentarlos armado con una vara.”<sup>56</sup> Y la ironía para enviar mensajes con trasfondo que denuncia injusticias, lo que se ve en el siguiente ejemplo del libro *Pata de perro*: “Es maestro de escuela, pero pus le hace a lo que caiga.”<sup>57</sup>

A partir de los anteriores temas que se observan en sus obras, es decir, violencia, miseria, hacinamiento, desempleo, corrupción, cultura musical,

---

<sup>54</sup> Personajes de *Pata de perro*, *Ladillas* y del cuento “Aquí hay pero no te doy”, respectivamente.

<sup>55</sup> Los conceptos de humor y de ironía los tomo de Lauro Zavala en “Humor e ironía en el cuento mexicano contemporáneo”, en Alfredo Pavón, *Paquete: cuento*, quien dice: “De hecho, todas las formas de ironía -y ésta podría ser definición general- consisten en la presencia simultánea de dos puntos de vista opuestos. El humor, por su parte, carece de una intencionalidad específica, por lo que tiene más proximidad con lo absurdo, lo gratuito y lo inesperado.” (pp. 167-168).

<sup>56</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Duelo en el muladar”, en *Pata de Perro*, p. 132.

<sup>57</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Nadie desconoce a los cuates”, en *op. cit.*, p. 67.

puedo partir hacia el comentario de las obras de Emiliano Pérez Cruz, omitiendo por razones ya explicadas a *Si camino voy como los ciegos*.

### 2.2.1. *BORRACHO NO VALE* (1988).<sup>58</sup>

Es un libro donde el personaje principal ofrece las características del pícaro libidinoso, obstinado, lépero, juguetón, desmadroso. El autor nos presenta relatos con ideología,<sup>59</sup> porque intenta crear conciencia sobre un sector de la sociedad, el de los desprotegidos. En esta obra Emiliano Pérez Cruz todo lo registra; se muestra como un amalgamador de tramas, de originales juegos de palabras e imágenes verbales, sobre todo: “Es el perfil de una visión original de [...] quienes siempre han existido en esta ciudad; los personajes que van y vienen, sin maquillaje, por las calles, alegrándose la discusión con un ron o un tequila, mientras buscan cómo mentirle al desempleo, cómo evitar el apañón, agarrar “gorda” y rascar para sacar lo de las tortillas para los chavitos.”<sup>60</sup> La temática de este libro es la pobreza, la difícil situación económica de los primeros pobladores del antiguo Vaso de Texcoco, pero vistos con un dejo de ironía y humor que permea los mensajes cargados de contenido político que en el libro se encuentran, por

---

<sup>58</sup> Texto basado en una selección de crónicas que el autor publicó de julio de 1979 a febrero de 1981 en la revista *La Garrapata*, la que el autor define como: “Revista catorcenal de humor rojinegro, sexo-maniaco, blanquierótico y conyugal-uxoricida.” (*Borracho no vale*, p. 7).

<sup>59</sup> Asumo como ideología la definición que ofrece Helena Beristáin en el *Diccionario de Retórica y Poética*, p. 261, quien dice: “Sistema de ideas y de representaciones (mitos, imágenes), determinado por la sociedad, que los individuos producen en su discurso y que sustentan acerca de su propia ubicación en el mundo y de su propia relación con él [...] La ideología cumple un papel histórico en el seno de la formación social concreta en que se da, pues su existencia está dada por su intervención en una práctica, y es también un aglutinador social, un identificador del grupo o de la clase a que el individuo pertenece y, por último, un marco de referencia para el ejercicio colectivo del pensamiento.”

<sup>60</sup> Tomás Espinosa, “Tequila, ron y buena botana en la presentación de *Borracho no vale*”, en *El Día*, 27 de abril de 1988, p. 18.

ejemplo la denuncia de actos de represión vergonzosos, el 2 de octubre del 68 es una muestra, de que el gobierno se equiparó a una máquina represora capaz de aplastar no sólo a los individuos que se oponen al sistema, sino a las conciencias que alzan la voz exigiendo lo que les pertenece: "Por eso digo que el 2 de octubre no se olvida, porque también fui víctima y mi solidaridad pa los valedores que piraron o sufrieron tambo y a los que siguen empeñados en darle duro y tupido al sistema."<sup>61</sup> Pérez Cruz rescata de la derrota y el pesimismo a los personajes a través del humor. Tal es el caso del personaje Rosa de *Borracho no vale* que pone de pretexto un corte en la energía eléctrica y explica por qué nació negro su hijo: "Pero la Rosa se la quiso sacar y empezó también a echar madres contra los de la Luz y Fuerza y los de la Comisión: 'por su culpa nació negritillo mijo, cómo se jüte a ir la luz precisamente ahoy. Si bien me lo decía mi madre: procura aliviarte de día porque de noche se les queda este color a los niños [...].'<sup>62</sup> El humor sirve para ofrecer el panorama de las condiciones de vida o de justificación de algún hecho, como el engaño que Rosa hace a su marido. Este recurso evita que la obra caiga en un simple relato de hechos.

La ironía también está presente en *Borracho no vale*, sobre todo cuando toca temas "llaga", recordemos la matanza del 10 de junio de 1971. Ya que en premio a quien ordenó dicha acción,<sup>63</sup> tiempo después le dieron la gubernatura del estado de Nuevo León. Esa persona envió al grupo paramilitar de los Halcones, porque a los estudiantes: "Qué bueno que los madrearon, que les pusieron corretizas por la México-Tacuba, que los ametrallaron y los

---

<sup>61</sup> Emiliano Pérez Cruz, "Aliviáname la concha", en *Borracho no vale*, p. 58.

<sup>62</sup> Emiliano Pérez Cruz, "Adiós, candil de la calle", en *op. cit.*, p. 67.

<sup>63</sup> Alfonso Corona del Rosal es señalado como la persona que giró la orden para iniciar la represión en esos hechos.

desaparecieron; lo mejor don Alfonso y qué bueno que lo hizo: sacarlos del hospital, rematarlos en la Cruz Roja, en los puestos de socorro, en las ambulancias [...].”<sup>64</sup> En esta cita se ve que el borracho le agradece a Corona del Rosal que diera muerte a esos jóvenes, cuando en realidad lo que siente es un profundo desprecio ante los hechos.

En *Borracho no vale* se presenta, por otra parte, la prostitución, oficio milenario controlado por torvos sujetos que les quitan el dinero a las mujeres que se dedican a él, explotando su condición de sexoservidoras. Sin embargo, esta forma de ganar dinero es cada vez más reforzada por infinidad de jovencitas que se ven obligadas a participar en ella, por la carencia de empleo o por los apremios económicos en el hogar: “Habían transcurrido tres meses de matrimonio. Meses después buscó auxilio espiritual en un sacerdote, quien le presentó a un muchacho de nombre Zaccaria pronto sacó las uñas y a la postre Nadine se vio envuelta en el serio juego de la prostitución.”<sup>65</sup> Caer en éste o en otro problema parece ser la constante que muestran los personajes de las obras de Emiliano Pérez Cruz.

Igualmente, *Borracho no vale* aborda la educación escolar, se describe a los alumnos que asisten a las aulas con el estómago vacío, ya que el salario no alcanza a sus padres para alimentarlos; pese a ello en las escuelas les piden a los atribulados padres que los alimenten bien, aunque saben que no tienen posibilidades económicas: “[...] uniformes, útiles, libros, zapatos... además cuando iban nomás se dormían de lo desnutridos que están, sin desayunar más que una taza de café negro.”<sup>66</sup> Similar situación se percibe con los mentores,

---

<sup>64</sup> Emiliano Pérez Cruz, “10 de junio, ni se olvida ni se deja”, en *op. cit.*, pp. 82-83.

<sup>65</sup> Emiliano Pérez Cruz, “El talón en rebelión”, en *op. cit.*, p. 58.

<sup>66</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Yo ooosss pido pooosaadaaa”, en *op. cit.*, p. 129.

quienes con mucha frecuencia se ausentan de sus clases, para exigir un mejor salario: “Gacha la cucaracha, me cai: si yo ando jodido, los profes me la ganan comiendo tortas de frijoles baludos en la SEP, taquitos de aire, enchiladas sin tortilla, frescas aguas de la llave [...]”<sup>67</sup>

En la obra se toca el tema de la corrupción electoral, antiquísimo problema donde a través del clásico dedazo se impone un candidato lo cual se ve en la crónica “Muy debajo de la arena”, ya que a pesar de que nadie se presentó a votar, ganó el puesto de elección popular la persona propuesta oficialmente; o como en “¡Esos de la Nezahualpillos!” cuando el pasaje se incrementa ante la mirada de un pueblo que pide no suban el costo del transporte, pero que contra su voluntad y a pesar de las violentas manifestaciones que culminan con la quema de patrullas: el pasaje se incrementa.

La obra hace un posible intento por desmitificar la cultura oficial cuando plantea que Octavio Paz y Juan José Arreola son los que hablan mal, porque la mayoría se pregunta: “No me diga que usted le entiende a los viejitos que salen en la tele, el tal Pazcuaz y Arreolas, dizque escritores.”<sup>68</sup> Este ejemplo permite ver en Pérez Cruz esa parte de la cultura marginal que reflejan sus textos, otorgando así la posibilidad de dejar constancia de que el lenguaje sea un instrumento más democrático, que tenga la posibilidad de ser entendido por todos.

La desesperanza no invade al personaje central, puesto que cambia al final de la obra su oficio de pepenador por el de bailarín callejero, lo que no mejorará en mucho su condición, seguirá viviendo igual que muchos millones

---

<sup>67</sup> Emiliano Pérez Cruz, “¿No hay lana, solana?”, en *op. cit.*, p. 86.

<sup>68</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Yo ooosss pido poosaaadaaa”, en *op. cit.*, p. 129.

de mexicanos en la parte oculta del desarrollo social y alejado de la posibilidad de disfrutar una vida que le ofrende de una manera más fácil lo elemental para subsistir. *Borracho no vale* es la búsqueda del empleo, la rebeldía contra la feroz explotación que padecen los pobres del país: "No sólo se trata de las aventuras del que hurga en los tiraderos de basura, sino más bien del que hurga en los tiraderos de la conciencia nacional."<sup>69</sup> Ya que los problemas de índole socioeconómica desgraciadamente no se circunscriben a Ciudad Nezahualcóyotl, sino que los encontramos en cualquier parte urbana de la República Mexicana.

### 2.2.2. LOS SIE7E<sup>70</sup> PECADOS CAPITALES (1989).

Es un libro colectivo en el que participan 47 escritores.<sup>71</sup> Después de una elección lúdica del tema que abordarían (sorteo en una gran copa de cristal) a Emiliano Pérez Cruz le tocó en suerte escribir sobre la lujuria y de ahí nació el cuento "Aquí hay pero no te doy", en el que el autor nos presenta a un grupo de amigos: *Bigotes*, *Cagadito*, *Sonrisitas* y *Chaquetón*, quienes acuden pletóricos y ávidos a ver mujeres que se quitan la ropa ante la creciente y libidinosa mirada de los parroquianos, los cuales gritan lujuriosos dando rienda suelta al instinto reprimido. Así, ante sus ojos desfilan con mínima o ninguna ropa provocando la lascivia y en el último de los casos la caricia con

<sup>69</sup> Fidencio González Montes, "*Borracho no vale*, un libro de crónicas sobre la marginación en México", en *El Nacional*, 8 de abril de 1988, p. 6.

<sup>70</sup> El "sie7e" del título de la obra se encuentra escrito así.

<sup>71</sup> Entre otros, Enrique Aguilar, Sealtiel Alatríste, Oscar de la Borbolla, Sergio Fernández, Ethel Krauze, Hernán Lara Zavala, Vicente Leñero, Silvia Molina, Agustín Monsreal, María Luisa Puga, Guillermo Samperio, Paco Ignacio Taibo I y Paco Ignacio Taibo II.

o sin permiso: “Insaciable, el *Bigotes* prueba de todo un poco, vía la dádiva o el agandalle, sin esperar a que reparen en él; lo contrario del *Cagadito* que hace hasta lo imposible para pasar desapercibido y ella que insiste [...] con la ayuda de sus compañeros lo envuelve en sus piernas, se brinda sin resistencia, insiste en prodigar lo que a otros raciona o de plano niega.”<sup>72</sup> Pérez Cruz nos presenta al hombre que busca en el placer olvidar su condición social; reprimido en todos los aspectos sociales, pero que encuentra una pequeña puerta que lo lleva a la felicidad momentánea en los negligés y en las brevísimas tangas, hasta llegar al desnudo pleno, al igual que lo es su condición de humildad, alejado de la crisis, de la deuda externa, de intereses bancarios o del mismísimo mundial.

El lenguaje que emplea Pérez Cruz en este cuento, sinónimo del que emplea en toda su obra, es crudo, directo, “sin pelos en la lengua”, para emplear términos que se acerquen al ambiente del cuento: “(‘¿No que muy chingón? a la mera hora se le frunció’) y declina el honor para de inmediato recibir el castrante adjetivo por su decisión: ‘¡pu-to, pu-to, pu-to, pu-to, pu-to!’ A leguas se advierte que buena parte de los concurrentes lleva el apoyo deshinibidor de la uva embotellada.”<sup>73</sup> Así, la importancia de este cuento radica en que el autor no abandona su estilo, en el que manifiesta que no evade las temáticas de la lujuria, ni el lenguaje seco, que hace “llaga” en el lector. También se ven algunos tópicos que se perciben en toda su obra, como los siguientes: el texto comienza con un epígrafe poético; los personajes son lacónicos, silenciosos, pero al contacto con el alcohol se vuelven festivos, libidinosos y antiolemnes; el texto aborda la cultura musical, resultado de una

---

<sup>72</sup> *Los siete pecados capitales*, p. 80.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 81.

preocupación que tiene Pérez Cruz por darle un sentido popular a sus escritos; y desencanto en los personajes, porque no salen satisfechos del lugar, como paradigma del desencanto de todos los que aparecen en sus obras: seres derrotados por la realidad.

### 2.2.3. REENCUENTRO (1993).

Es una noveleta<sup>74</sup> que se publicó únicamente con cien ejemplares y que posteriormente se ha reeditado con el nombre de *Ladillas* (1998), con un tiraje mucho más amplio; esta última edición es la que uso para este trabajo. El libro trata el encuentro de añejos amigos que al calor del juego de dominó inician una retrospectiva, donde los momentos de felicidad se remontan a los recuerdos de la infancia, las primeras novias, las travesuras a don Poncho, volar papalotes. En sólo 78 páginas Emiliano Pérez Cruz logra comunicar el tradicional machismo, el ocio, la pobreza, pero sobre todo la carencia de amor y el desprecio acumulado en una vida que no es más que supervivencia.

Los personajes, todos ellos típicos: *Mojarrón, Juanetes, Dalastejas, Isacas y Cornejo Blas* fueron de los primeros pobladores de Neza, paracaidistas que se aposentaron en el entonces ex-Vaso de Texcoco: “A la brava se posesionaron de un terreno [...] Al principio llegaron como de paseo [...]”<sup>75</sup> Con esta actitud dejaron al descubierto una serie de problemas, debido a que los lotes carecían de drenaje, luz eléctrica y agua, amén que vivían hacinados

---

<sup>74</sup> Decidí respetar el concepto de noveleta con el que la define el autor, porque siempre será complicado denominarla ya sea como cuento largo o novela corta. No olvido que la novela, por lo menos en las convocatorias, comienza a partir de las 120 páginas.

<sup>75</sup> Emiliano Pérez Cruz, *Ladillas*, p. 20.



en la miseria extrema, ya que sus casas fueron construidas de cartón y madera. Y de qué otra cosa podían estar hechas si no tienen empleos definidos y lo que buscan es solucionar un problema primario, el del hambre, aunque no lo consiguen con mucha frecuencia: “Con lodo y periódicos y engrudo, entre la Paquita y nosotros tapamos las rendijas por donde el polvo y el airecito se colaban. Me acuerdo que nos *comíamos las bolas de engrudo que hacíamos con harina de arroz* para pegar el papel sobre las tablas.”<sup>76</sup> La miseria y el hambre van de la mano porque es el reflejo de estos cinturones poblacionales. La necesidad de buscar un empleo orilla a los padres a dejar en ocasiones a los hijos encerrados, lo que hace más violenta la forma de tratar a los hijos: “Al *Dago* se le ocurrió que podían rascar debajo de la puerta para liberar a los tres hermanos del encierro a que la vida laboral materna los condenaba [...]”<sup>77</sup>

Pero lo que más se destaca en la obra es el lenguaje: “[...]desfigurado, despiadado, que ofrece tantas lecturas como matices humanos comprende la sociedad que lo prohija, que lo provoca.”<sup>78</sup> En ese sentido es una expresión verbal llevada a sus últimas consecuencias. Desde luego que la parte de literariedad que la obra tiene, se ofrece a partir de que la noveleta posee cierta afinidad con las crónicas que tan bien escribe Emiliano Pérez Cruz; sin embargo, por entre líneas que describen a los personajes y sus dificultades para enfrentar la vida encontramos rasgos de un lenguaje muy poético, que nos presenta a un autor diferente, con un lenguaje muy distinto al resto de la obra, rico en imágenes y metáforas, que le da cierto lirismo a algunos pasajes

---

<sup>76</sup> *Ibidem*. Subrayado mío, p. 42.

<sup>77</sup> *Ibidem*. p. 41.

<sup>78</sup> Eusebio Ruvalcaba, “La Saga de Emiliano Pérez Cruz”, en *El financiero*, 9 de septiembre de 1993, p. 60.

de la obra: “La lluvia amainaba y las hojas de los malvones desprendían un fresco e intenso aroma; los helechos sembrados en un bote viejo parecían pinceles recién bañados en pintura verde esmeralda.”<sup>79</sup> Con lo que se deja constancia de que Pérez Cruz puede escribir una literatura diferente, pero que finalmente no es la que produce.

Por otra parte, se ve el machismo con que *Juanetes* trata a su mujer, pues la obliga a atender a sus amigos y muestra su superioridad en el trato; la humilla para que ésta acuda presurosa a su mandato: “-¡Cuidadito y andes de argüendera, cabrona! ¡Ya sabes que no te escapas de una buena chinga! ¡Órale, muévete o qué!, ¿no oyes? -Es que... Estaba en la cocina... - ¡Qué te metas, dije! -bramó *Juanetes* y jalándola del brazo la empujó hacia la recámara contigua, dándole de paso un puntapié en las enjutas nalgas [...].”<sup>80</sup>

En esta obra Pérez Cruz emplea un narrador en tercera persona con la intención de plasmar el ambiente en la humilde casa de *Juanetes* donde se desarrolla la acción; con ello el autor tiene una perspectiva más completa de los hechos narrados, además se muestra como un testigo ocular contemplando a aquellos que comparten su realidad. Recordemos que él tuvo una vida muy similar a la de nuestros personajes: mozo en una residencia de Polanco, ayudante de pintor, yesero, vendedor de alfombras, de cristalería fina. Igualmente llegó a construir, desde muy niño, la colonia, al igual que la historia de Neza, por esa razón se identifica con alguno de los personajes o con todos.

El espacio temporal es muy corto, aunque la narración se extiende a partir de la evocación del pasado de los personajes. El ritmo narrativo lo

---

<sup>79</sup> Emiliano Pérez Cruz, *op. cit.*, p. 53.

<sup>80</sup> *Ibidem.* pp. 55-56.

proporciona las partidas de dominó, pues al mismo tiempo que se juega se cuenta. El ambiente es sórdido pero con cierta intención del autor por idealizarlo, lo que le ofrece sentido a las vidas rutinarias y desesperanzadas de los personajes. El lenguaje es coloquial, al que no le quita nada Pérez Cruz, porque es el que se emplea en los sectores marginales y se aleja del oficial, presentando al insulto como algo cotidiano y normal. Así, se da una historia en la que los diálogos, las imágenes y las anécdotas nos llevan al borde de la violencia, del rencor y del drama. El estilo es antisolemne, aunque no con ello la obra carece de propuesta estética, la cual radica en lo que se dice y cómo se dice, creando una atmósfera áspera que se recrea precisamente a través del lenguaje.

#### 2.2.4. NOTICIAS DE LOS CHAVOS BANDA (1994).

En esta obra Emiliano Pérez Cruz nos ofrece la posibilidad de revisar nuestro concepto de los chavos banda: “Explica que la diferencia entre éste y los demás jóvenes es que los banda irrumpen en la vida social de México, son un fragmento de la comunidad que se expresa en las colonias populares, en las zonas marginales y que están estigmatizados por la ley, volviéndose chivos expiatorios para la represión.”<sup>81</sup> Por lo tanto, ganan la calle, el lote baldío; es decir, cualquier espacio exterior, es ahí donde se pueden manifestar, sentir

---

<sup>81</sup> Dora Luz Haw, “Trae noticias de la banda”, en *Reforma*, 27 de enero de 1995, p. 14D.

libres y sobre todo, comprendidos: “[...] manteniéndose a la expectativa porque puede aparecer alguna patrulla con ganas de efectuar una razzia o cuando menos disolver la reunión que, al amparo de la oscuridad según los representantes de la ley no podía tener más finalidad que el delito.”<sup>82</sup> La cuestión es encontrar un pretexto para extorsionarlos lo que los obliga a vivir en el clandestinaje o en la parte oscura, de las calles que habitan y de la sociedad que los rechaza.

Lamentablemente, los banda también en el hogar sufren acoso, debido a que ahí hay más violencia que en “sus esquinas”, por ello se adueñan de las calles, para expresarse, olvidar la miseria y la falta de oportunidades, no importa que se molesten las vecinas; aunque tengan que inventar su propio lenguaje (el de los graffitis), por eso pintan las calles y se visten como pueden de acuerdo a sus posibilidades económicas: “pululan los zapatos tenis o de suela crepé, y las cabelleras afros, lacias e inmensas, esponjaditas, y las chamarras o chalecos de mezclilla decorados con estoperoles.”<sup>83</sup> Esto nos muestra que el origen del atuendo en estos jóvenes no es producto de una moda, sino de una necesidad económica; el pelo y la ropa son otras características de identificación de los chavos banda.

Es importante mencionar que las bandas no existen sólo en zonas marginales, las hay en la Zona Rosa, en Coyoacán, en los barrios del centro de la ciudad y desde luego, en los cinturones de miseria, ya que ser chavo banda es evadirse de la realidad, expresarse con los iguales sobre la chamba o problemas de cualquier índole, tomar cervezas, drogarse o darse de golpes con los de la banda contraria, incluso con los de la propia, para ganarse respeto o

---

<sup>82</sup> Emiliano Pérez cruz, *Noticias de los chavos banda*, p. 21.

<sup>83</sup> *Ibidem*. p. 83.

pasar el rato. La banda se reúne sobre todo a escuchar música, porque no hay mejor compañía que una buena grabadora y escuchar unas “rolas”, preferiblemente de rock, en cualquiera de sus manifestaciones, pero no se desdén la salsa, la grupera o la expresión musical que sea: “subiendo el volumen al radio para atascarse de rock o de cumbias y baladas, o recordando a Daniel Santos y a la Sonora Matancera o el difunto Bob Marley o el Status Quo o a Rata Blanca, la Polla Récords [...]”<sup>84</sup> Ya que el repertorio musical es inagotable, desde rock, buguis, blues; en busca de sus preferencias, la banda acude a los salones de baile, hasta donde llegan los rockers, discolocos, tibiriteros, rastas, jipitecas tardíos, jevimetaleros, raperos, cumbieros, guaracheros, salseros, punketas, gruperos: “[...] nómina que delata indumentarias y preferencias musicales pero también formas de pensar, maneras distintas de ver y afrontar la vida.”<sup>85</sup> Y la violencia social se vuelve contra ellos en denominaciones variadas: mugroso, apestoso, parásito, naco, jodido, engendro, vago, piojo, chinche. Estigmatizándolos por la apariencia, olvidando que ellos también son parte de esta sociedad que les ha negado una oportunidad.

Emiliano Pérez Cruz hace también un recuento, tal vez sin proponérselo, de las distintas bandas que pasan revista en los graffitis impresos en los muros de la ciudad: “Los Pañales, los Klin Bebé, 9 Ramoncitos, Perros, Scorpions, Sex Pistols jr., Bochos, Patones, Gallos, FZ 5000, Mierdas Punk, Mugrosos, Egipcios, Espaguetis, Antisociales, Warriors, Ratas...”<sup>86</sup> Nombres que marcan

---

<sup>84</sup> *Ibidem.* p. 70.

<sup>85</sup> Anónimo, “Noticias de los chavos banda”, en *El Nacional*, 17 de junio de 1996. p. 15.

<sup>86</sup> Emiliano Pérez Cruz, *op. cit.*, p. 86.

territorios y dividen clases sociales, sentencias para otras bandas o sólo nombres que algunos, equivocadamente, quisieron llevar a causas políticas: “Hubo un grupo que se llamó el BUN: Bandas Unidas de Neza; querían aglutinar a todas las bandas [...] Pero ya ves como degeneran, y la banda de verdad se retira, desconfía de las organizaciones que nomás quieren sacar agua para su molino, o para lidercillos...”<sup>87</sup> Por supuesto todo fracasó porque como siempre querían sacar partido político de ellos y la desconfianza es algo que también los define.

Es obvio que Pérez Cruz no pretende hacer una apología del chavo banda, aunque sí ofrece testimonios de militantes de las bandas y el resultado que presenta es desgarrador, ya que los chavos banda ingresan muy jóvenes, a los ocho años lo menos, lo que implica entrarle al activo, al desmán y al robo.

El texto nos muestra el poema “Religión”, el cual al parecer se lo escuchó a los de Bandas Unidas de Neza, y en él se muestran claras formas de asimilación cultural de los chavos banda, de todo lo que está en su entorno, así se llame escuela, hogar, patria o religión:

Adiós, reina del cielo, / la banda ya se va  
Adiós, valedorcita, / adiós, adiós, adiós.  
Morena jefecita / De ti nos despedimos  
el corazón contento, / danos tu bendición.  
Perdona nuestras fallas / los unos con los otros,  
manchados somos todos / tú nos das valor.  
Como una sola banda / marchamos tras de ti.  
Muéstranos el camino / que lleva a tu hijo Jesús.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> *Ibidem.* p. 86

<sup>88</sup> *Ibidem.* p. 183.

Por este ejemplo descubrimos que el chavo banda es una persona con una cultura diferente a la de los demás jóvenes de México, pero que en ciertos rasgos la iguala, finalmente no es más que un ser desprotegido que a veces busca el amparo divino.

El chavo banda tiene muy claros los conceptos por los que se hace llamar así, porque no es lo mismo hablar de miseria que de ignorancia: "Esta banda de los 90 es más pensante, más ideológica, y hay un chingo de banda que sabe lo que quiere: nosotros ya tenemos mucha información con diferentes naciones tanto escrita como musical; hay una mayor difusión de ideas."<sup>89</sup> Es decir, Pérez Cruz nos muestra que el joven banda ya no le echa la culpa a la sociedad o a la familia por pertenecer a la banda, ahora él sabe que es su gusto, que le agrada el relajó, la droga, los cuates y su condición es producto de su propia elección. Con lo que la propuesta final del texto nos dice que estos jóvenes no son influenciables, manipulables o víctimas de las circunstancias.

En *Noticias de los chavos banda* Emiliano Pérez Cruz se vuelve testigo y cronista, busca en los sectores urbanos, marginales principalmente, a los protagonistas: los escucha, retrata los escenarios que habitan, las leyes que los rigen, los rencores que alimentan, descubre sus gustos, deseos y formas de diversión. Utiliza un lenguaje tenso, directo, de raíz popular y agresivo. Mezcla recursos narrativos con pasajes poéticos, la crónica y el reportaje, con un hilo conductor que es el narrador externo. Sólo que a veces la voz que

---

<sup>89</sup> *Ibidem.* p. 149.

habla muestra cierta subjetividad, a través de la compasión y el afecto por los personajes, ya que el tipo de crónicas literarias de carácter urbano que hace Pérez Cruz se enriquece a partir de testimonios, de investigación documental, sobre todo de experiencias personales.

### 2.2.5. *PATA DE PERRO* (1995).

Es un texto en el que Emiliano Pérez Cruz no cae en lo repetitivo ni agota el tema de la literatura marginal, porque *Pata de Perro* puede andar en cualquier lugar de la ciudad de México o de la periferia: Cuauhtepac, Chalma, La Presa, Tepepan, Tláhuac, El Molinito. Estas crónicas urbanas no falsean la realidad y son el reflejo del diario acontecer de muchos habitantes de la gran urbe. De hecho, los acontecimientos narrados en la obra ubican a Nezahualcóyotl como su microcosmos, pero en realidad adquieren universalidad, toda vez que los problemas del personaje se dan en cualquier lugar urbano. La trama gira en torno al personaje principal (lleva el mismo nombre que el título del libro), es ingenioso, ocurrente, claridoso, desalmado, triste y urbano, aunque en general todos los personajes son una mezcla de desesperanza, rencor, relajo y seres carentes de amor.

Al hogar de *Pata de perro* le falta la figura paterna. Ese abandono en el que ha vivido es reflejo de una sociedad pobre a la que sólo le llegan promesas, nunca realidades. Entonces surge para él y sus amigos la única democracia posible, la que ofrece una cerveza. Y olvidar las penas o, cuando



menos, sonreír con la banda; si ello no es suficiente, que venga la droga o el inhalante, darse valor y no temerle a nada, ni a la policía: “¡Por ésta que si los llevo a encontrar les apedreo la patrulla! Y si me hacen el paro los ponemos parejos hasta que dejen de resollar, no le hace que nos demos valor con un cementazo, aunque nos den cadena perpetua de por vida y hasta en el más acá ¡Por ésta que sí, que ni se me pongan enfrente esos pinches tiras cacos!”<sup>90</sup> Lo anterior nos dice que la ley que más temen los personajes de *Pata de Perro* es aquella que representa la policía, no porque ésta aplique la justicia correctamente, por lo tanto, en ocasiones a estos malos servidores públicos se les revierte y entonces el pueblo, o particularmente “El coyote hambriento”<sup>91</sup> se cobra una de las miles que ellos le han hecho: “Todo es en vano: señoras y niños, junto con los estigmatizados chavos banda, no entienden sinrazones y recuerdan todas las injusticias, las promesas de las parvadas politiqueras de la estación y entre todos levantan el carro y ¡a la una... a las dos... y a lasss... treeesss! Ya está con las patas arriba.”<sup>92</sup> En este ejemplo se ve que el pueblo descarga todo el rencor acumulado en una vida en la que irónicamente se cuida de quien debería protegerlo.

En esta obra el hambre cobra carácter de personaje, ya que es lo que más priva: “-¿Adónde ibas tan de volada?- A llevarle unos tacos a la jefa. Se desmayó de hambre respondió el *Pata*.”<sup>93</sup> Algo similar sucede en “De la que nos escapamos”, cuando el muchacho al que iban a asaltar *Pata de Perro* y sus amigos se desmaya justo antes del atraco, debido a que irónicamente tenía tres días sin comer.

---

<sup>90</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Otra de éstas y te mueres”, en *Pata de Perro*, p. 171.

<sup>91</sup> Una de las formas de llamarle a Nezahualcóyotl que tiene Emiliano Pérez Cruz, además de otras que se citan en este mismo inciso.

<sup>92</sup> Emiliano Pérez Cruz, “La (otra) banda ambulante”, en *op. cit.*, p. 169.

<sup>93</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Primeros auxilios para la jefa”, en *op. cit.*, p. 161.

Emiliano Pérez Cruz emplea un narrador en tercera persona, el cual todo lo observa desde la óptica urbana de aquél que no se conforma con ver y mezcla el hecho narrado con la imaginación más abierta debido a que las crónicas que aquí se cuentan: “son historias que corren de boca en boca y terminan traspasando los límites de la pequeña localidad, para convertirse en una especie de memoria colectiva [...] las cosas son como fueron pero también son como deseamos que hubieran sido.”<sup>94</sup> Esta cita nos dice que si la obra contara las cosas como las vemos en la realidad, las crónicas de este autor carecerían de calidad literaria.

Pérez Cruz aborda la crónica para seguir las andanzas de *Pata de perro* porque desde su perspectiva de periodista que intenta hacer literatura es el género más literario, ya que sus: “Relatos no renuncian a la crítica social, pero rehuye a lo que fácilmente podría ser un naturalismo autóctono chafa, imprimiéndole un aire picaresco a sus personajes, que lo único que refleja es el enorme cariño que siente por ellos y los escenarios de sus correrías.”<sup>95</sup> En sus escritos se observa una visión objetiva del que cuenta todo lo que ve, aunque en el fondo se percibe un gran afecto por sus personajes, lo que lo hace, en algunas ocasiones, mostrar los hechos narrados como quisiera que pasaran en la realidad. Todo esto sin caer en la repetición y es que tiene tanto que decir que el mismo nombre de Nezahualcóyotl recibe, desde su visión, una larga lista de sinónimos: Nezahualpillos, Nezahualodo, Nezahualpolvo, Neza York, Neza Rock, Necia Rock o Minezota, a manera de un paralelismo

---

<sup>94</sup> Manuel Blanco, “Hay que rascarle la barriga a la vida para ver si así se digna sonreír”, en *El Financiero*, 6 de diciembre de 1995, p. 60.

<sup>95</sup> Arturo Reyes F., “*Pata de Perro*”, en *Excélsior*, 27 de abril de 1996, p. 9B.

de lo mucho que puede decir de su lugar de origen sin llegar a agotar el tema o reiterarlo.

El texto aborda el tema de la religión desde un punto de vista irónico, mofándose de las distintas sectas religiosas, las cuales, ante tantas necesidades de los pobres, ofrecen salvar el alma, pero los necesitados lo que desean es remediar el hambre. Así, cuando *Pata de Perro* está sentado en la Alameda, se le acerca un predicador, preguntándole que si sabía a dónde iba, a lo que le responde:

[...] a mi cantón, mañana hay que ir a la soba otra vez  
y pues sabes de qué, ahí te ves...  
Y echó a andar hacia el palacio de Bellas Artes [...]  
Y enfiló hacia las profundidades.  
Y fue arrastrado por la multitud.  
Y engullido por el convoy naranja.  
Y arrojado al paradero Pantitlán.  
Y ungió todo su ser el humo de chimecos y rutas 100.  
Y los rebaños a ellos ascendían.  
Y un ángel misericordioso de crespa cabellera  
oleaginoso y tintineantes manos imploraba:  
-¡Pásenle-pásenle, atrás hay bajada!<sup>96</sup>

En esta obra se puede ver que para Emiliano Pérez Cruz las necesidades primarias son lo más importante, porque el pueblo ya no se chupa el dedo con promesas, ahora los personajes de *Pata de perro* quieren hechos que se reflejen en el estómago.

---

<sup>96</sup> Emiliano Pérez Cruz, "¡Tan suave que era la noche!", en *op. cit.*, p. 50.

El humor también está presente en la obra y ello se puede ver en los personajes de la banda de *Pata de perro: Roperón, Mamachido y Gorigori*. Humor que hace acompañar a menudo con escenas de sexo<sup>97</sup> o en bromas muy pesadas. Véase el siguiente ejemplo, cuando *Mamachido* le prepara una torta de lagartija a su sobrino, para que el abusivo *Rayas* se la quitara y comiera, igual que todos los días, en la escuela: “Su flota soltó la carcajada cuando el mentado *Rayas* se llevó los dedos a la boca y extrajo la cabeza de la lagartija con unos cuantos huesos de espinazo.”<sup>98</sup>

Pérez Cruz nos muestra que esta gente que habita en la miseria extrema a fuerza de vivir con necesidades de toda índole ha aprendido a ser práctica y a desdeñar tradiciones como la ofrenda a los muertos, puesto que hay que poner alimentos a los difuntos, pero que éstos hacen falta en los estómagos de la familia: “A lo mejor otras son las tradiciones que no quieren que enterremos, porque les conviene tenernos jodidos; no me diga que miento: tradicionalmente come uno mal, viste peor, sufre abusos, no tiene atención médica, falta de trabajo, cobran impuestos hasta por ir al guáter [...]”<sup>99</sup> De esta forma se cumple con otro de los objetivos de Emiliano Pérez Cruz que es la denuncia de costumbres que tienen un costo económico por sobre la realidad misma, es decir, no se tiene qué comer pero si debemos conservar las tradiciones.

Por último, la obra nos muestra al personaje principal muy desesperado, ya que en el colmo de las necesidades *Pata de Perro* se va de mojado, aunque sólo le duró el gusto unos meses, debido a que le hacía falta la banda, la

---

<sup>97</sup> Vid. “El caco con botas”, en *op. cit.*, pp. 119-121, donde *Mimos* el vendedor de papas fritas deja caer una de sus botas en el techo de la casa de *Chaparrin* desde la azotea, después de salir del lecho de Lilia, la sobrina de éste.

<sup>98</sup> Emiliano Pérez Cruz, “La lagartija vengadora”, en *op. cit.*, p. 129.

<sup>99</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Día de muertos: es de todos los días”, en *op. cit.*, p. 89.

ciudad y su movimiento, con sus pobreza y sus pocas o nulas oportunidades, el barrio y su forma de vida. Se gasta lo más rápidamente posible el dinero que trae, porque quiere recuperar, cuanto antes, su condición de marginado, para seguir de subempleado, de banda, de *Pata de Perro*. Esto nos lleva a otra constante en la obra de Pérez Cruz, los personajes están condenados a seguir viviendo en la situación en la que se encuentran: al borde del hambre, del desempleo, de la miseria.

Por lo dicho hasta aquí, podemos afirmar que las obras que hemos visto, sin agotar sus escritos, son testimonios de la realidad en que Emiliano Pérez Cruz ubica su narrativa, pero no se limitan a la narración de vivencias del autor, sino que a través de un estilo directo plantean problemas que exigen solución, sin que ello implique que Pérez Cruz se ponga solemne o haga una apología del barrio, simplemente registra lo que ve y ha vivido, agregando elementos literarios que lo colocan como un autor narrativo destacado, dentro del tema marginal.

En sus textos destaca también el manejo del lenguaje, su mérito está en tomarlo de la realidad, tal y como se emplea en ella; las crónicas urbanas que hace Pérez Cruz muestran la realidad en los suburbios, denuncian hechos sin que el autor se rompa las vestiduras y refleja un gran afecto por su entorno y por los personajes de su obra.

En el último momento, me he enterado de que apareció un nuevo libro del autor: *Si no trabajo me matan y si trabajo me matan*,<sup>100</sup> el cual será motivo de revisión personal más adelante, con lo que mi conocimiento de la narrativa del autor será más amplio.

---

<sup>100</sup> Al parecer este título está sugerido en la crónica "¡Ya parió la rata!", en *Borracho no vale*, p. 14.

Con estas líneas doy por terminado el capítulo dos de este trabajo y lo que aquí se ha expresado servirá de marco para el análisis del libro *Si camino voy como los ciegos*, que ahora me dispongo a presentar.

### CAPÍTULO 3

El presente capítulo lo divido en tres incisos. En el primero de ellos hago un análisis de la estructura de los cuentos que conforman el libro *Si camino voy como los ciegos*; lo anterior se debe a que parto de la base de que los textos de Emiliano Pérez Cruz responden a una propuesta estética. Como lo plantea Francisco Conde: “Aguzas tus dotes de narrador y tu capacidad de observación para trascender una serie de anécdotas y elevarlas a un plano estético. El lenguaje, sobre todo, se convierte, en la narración, en un personaje que explica y da sentido a los conflictos humanos [...]”<sup>101</sup> En este apartado del trabajo se hablará de los siguientes elementos: el tiempo, el narrador, el ritmo narrativo, los personajes y la temática, entre otros aspectos que ayuden a explicar la estructura narrativa y la temática que aborda el autor.

En el segundo inciso me detengo a analizar el lenguaje “llaga” que tan bien emplea Emiliano Pérez Cruz en sus escritos, como apunté en la nota 1: “[...] ese chorro de lenguaje (no el vocabulario, porque apenas es un ingrediente) es el testimonio más nítido y lúcido de Neza; sus pausas, sus silencios, lo que se dice y cómo se dice, la atmósfera distorsionada y huidiza, áspera que se recrea a través de las palabras [...]”<sup>102</sup> Porque ese suburbio que el autor muestra a través de su forma comunicativa es presentado casi siempre

---

<sup>101</sup> José Francisco Conde Ortega, “Emiliano Pérez Cruz: reencuentro”, en “Sábado”, supl. *Unomásuno*, 23 de mayo de 1993, pp. 11-12.

<sup>102</sup> Eusebio Ruvalcaba, *Loc. cit.*

en su más cruda realidad. También veremos algunas variantes del lenguaje que emplea Pérez Cruz, desde el sórdido hasta las manifestaciones de lirismo que nos ofrece.

En el tercer inciso de este capítulo se verá la violencia en todas sus manifestaciones, ya que una preocupación de Pérez Cruz “[...] ha sido la expresión de un mundo violento, el choque entre la violencia institucionalizada y la violencia por mano propia [...]”<sup>103</sup> Es innegable que la narrativa de Emiliano Pérez Cruz es fiel reflejo de la violencia que se observa en las zonas marginales. Él la retoma desde el seno familiar, desde la perspectiva social, verbal y ante todo, la física, para mostrarnos una realidad, no sólo copiándola sino recreándola.

### 3.1. LA ESTRUCTURA Y LOS TEMAS DE *SI CAMINO VOY COMO LOS CIEGOS*.

En el año de 1983 Emiliano Pérez Cruz publicó el libro *Tres de ajo*, lo que marcó el inicio de su producción literaria. Este pequeño volumen contenía los cuentos “Y él me lleva en su mirada”, “Corre del todo, andando” y “¡Diosito, pónmelos en su lugar!”, los cuales en 1987 se agregaron a “Por el amor de una dama”, “Todos tienen premio, todos”, “Ustedes no saben, pero ya ven...”, “Sólo fue un día de las mulas”, “La continúa [sic.] historia de Mingo o la espera”, “¿Qué no ves que soy Judas?” y “Los invitados”, para sumar los diez cuentos que conforman *Si camino voy como los ciegos*, en el

---

<sup>103</sup> Gerardo Ochoa Sandy, “Pues sí, soy de Neza y qué, dice Emiliano Pérez Cruz”, en *Unomásuno*, 25 de junio de 1987, p. 25.



orden que acabo de mencionar. La crítica recibió este libro con entusiasmo, lo que permitió que algunos de sus cuentos aparecieran en diversas antologías, obras que citaré en su momento junto con los relatos antologados. Este interés que generó la cuentística de Pérez Cruz y que le da relevancia a su obra se debe, en gran medida, a la estructura y a la temática que abordan sus textos, mismos que ahora me dispongo a analizar.

El cuento “Por el amor de una dama”<sup>104</sup> posee un título muy irónico, puesto que resulta difícil concebir una dama, en el más estricto sentido de la palabra, en ciudad Nezahualcóytl. Pérez Cruz nos presenta un narrador-protagonista que se vale del monólogo para contar, y que a veces se dirige en apariencia al lector. El personaje principal es cínico, libidinoso, perezoso y promiscuo, porque nadie lo obliga a trabajar, ya que ante situaciones como el matrimonio no cambia su conducta: “Pero eso sí, casado, pero no capado. No, si no son echadas, es la neta. ¿Ya ves a la Laura? Paquetote que se da porque estudió en una academia comercial y su novio tiene coche y la viene a dejar diario hasta acá. Si es una gatígrafa, nomás. Pus ya me la refiné.”<sup>105</sup> El texto ofrece algunas de las temáticas de otras narraciones de Pérez Cruz, hablo del desempleo y la moral familiar. El tiempo de la narración funciona al igual que en otros relatos de este autor: el personaje a través del monólogo nos lleva a una retrospectiva la cual permite entender la trama. El espacio al que alude el cuento es el de una zona marginal cualquiera, en ella se nos presenta a un ladrón de carteras, como paradigma de los recursos de que se valen muchos de los habitantes de estos suburbios, que no trabajan: “Pero manito, trabajar ¡pa qué! Si ya tengo lo que quería. Esa fue una mala racha y una humillación, es

---

<sup>104</sup> Cuento antologado por Mario Muñoz en *Memoria de la palabra*, pp. 535-540.

<sup>105</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Por el amor de una dama”, en *Si camino voy como los ciegos*, p. 17.

cierto y lo sostengo aquí y donde sea. Caí en ese vicio porque me hacía falta el bisnes, el bisnes ñis.”<sup>106</sup> No obstante que el personaje ya se ha casado con *La chata*, prefiere continuar con el oficio de robar. En esta obra Pérez Cruz recrea un lenguaje, como ya se ha visto en otras de sus obras, permeado con el de la germanía que emplea el ladrón protagonista del cuento.

El relato “Todos tienen premio, todos”<sup>107</sup> tiene un título, en el que al parecer Pérez Cruz intenta mostrar esa esperanza por mejorar la condición que los personajes tienen, los cuales en ocasiones apuestan al destino o esperan un milagro salvador. En este cuento trata la problemática por la que pasa el protagonista-narrador, quien es un niño al que se le cierran todas las puertas; su padre está en la cárcel porque abusó de su pequeña hija, la cual murió; su madre tiene amoríos con el carnicero y para subsistir vende gelatinas; el niño es expulsado de la escuela y de la doctrina. El narrador cuenta todo con cierta ingenuidad, por ejemplo, sus primeras experiencias sexuales: “Ayer vi a Juana y a Nemesio, el hijo del elotero, haciendo el amor sobre la taza del guáter, en el mercado. No saben. Luz y yo, sí.”<sup>108</sup> Finalmente se suicida en compañía de su inseparable amiga Luz en un lago de aguas negras, al que llaman el chocolatito. Estos datos nos sitúan en alguna colonia del ex-Vaso de Texcoco. El texto es un claro ejemplo del subempleo, temática de la que ya se habló en este trabajo con amplitud, pero que deja constancia de una realidad que gusta abordar Pérez Cruz en todas sus obras. El cuento está dotado de un lenguaje sencillo que en voz del niño se ofrece a través de enunciados cortos e inocentes comentarios. En el relato se hacen constantes alusiones a la cultura

---

<sup>106</sup> *Ibidem*. p. 15.

<sup>107</sup> Cuento antologado por Gustavo Sainz en *Jaula de Palabras*, pp. 356-361 y por Seymour Menton en *El cuento hispanoamericano*, pp. 706-711.

<sup>108</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Todos tienen premio, todos”, en *Si camino voy como los ciegos*, p. 23.

popular que ofrece el cine y el cómic: “[...] tengo muchísimos amigos: *Tarzán, Batman; Supermán, Lulú...* Todos ellos me gustan. Otros no, son para niños tontos: ¡*Rolando el Rabioso!* Es el que más me encanta. Otro poco. *Los Supersabios.*”<sup>109</sup> Esta obra alude con mucha insistencia a la temática del sexo, pues ofrece la promiscuidad, el abuso sexual y el incesto, como algo muy natural.

En “Ustedes no saben, pero ya ven...” el ritmo narrativo lo proporciona la retrospectiva que hace Pedro en su agonía y los continuos cambios de narrador, de tercera a segunda persona o, de plano, al diálogo directo, aunque a veces el narrador le roba la voz a los personajes o, si decide, los deja hablar. El cuento nos muestra a unos trabajadores de una ferretería, quienes ponen en riesgo la “tranquilidad laboral” de la empresa al elegir a Pedro como su líder sindical. Los dueños del negocio quieren manipularlo, pero él se muestra incorruptible. Sin embargo, los demás miembros del comité si lo son y para beneficiarse económicamente ordenan su asesinato. El tiempo de la narración comprende sólo lo que dura la agonía de Pedro; momentos que sirven a Pérez Cruz para mostrarnos a los empleados adquiriendo conciencia de clase y, a la vez, les da voz para que manifiesten su inconformidad por las situaciones laborales que se delatan en el texto: “Empleo de menores, salario muy por debajo del autorizado, jornadas de doce horas, carencia de servicios de seguridad social, líderes corruptos, alteración en las declaraciones de impuestos para reducir la participación de utilidades y de paso evadir el fisco [...]”<sup>110</sup> En ese sentido, este es uno de los cuentos que contiene una mayor intención política de los que conforman el libro *Si camino*

---

<sup>109</sup> *Ibidem.* p. 21.

<sup>110</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Ustedes no saben, pero ya ven...”, en *op. cit.*, p. 28.

*voy como los ciegos*. El espacio real del texto se amplía a todo el país, para trascender las zonas marginales urbanas, porque la temática alude a la denuncia de la explotación bajo la que viven los trabajadores en muchas empresas de México. El cuento sugiere el elemento autobiográfico.<sup>111</sup> El lenguaje del texto es duro como el ambiente del cuento, lo cual es reflejo de la condición laboral.

El cuento "Sólo fue un día de las mulas" alude mediante su título a una de las más violentas represiones en México. Resulta muy irónico que Pérez Cruz emplee el término "mulas", para designar a quienes llevaron adelante esta violencia. El texto ofrece una narración que se mueve desde la perspectiva de una primera a una segunda persona; la voz que habla es la del narrador-protagonista lleno de rencor, incluso contra su hermano que duerme, mientras se ha consumado el acto represivo: "Cómo es posible dormir así cuando miles de personas han sido agredidas por salir a la calle a manifestar sus ideas."<sup>112</sup> La obra sugiere, nuevamente, un elemento autobiográfico. Trata de un joven estudiante de C.C.H. quien es testigo de la matanza de estudiantes del 10 de junio de 1971.<sup>113</sup> Al mismo tiempo el relato muestra una gran impotencia por no poder hacer nada ante dichas acciones. El tiempo de la obra está sujeto a las reminiscencias temporales que hace el protagonista para contarle todo; el cuento retoma el culto al sexo, a la mariguana y brinda pasajes de cultura musical: "En el tocadiscos la voz de tu cantante favorito, obviamente de la especialidad "Protesta": *Se precisan niños para amanecer, se precisan ni...*"<sup>114</sup>

---

<sup>111</sup> El padre de Emiliano Pérez Cruz fue chofer de una ferretería, es posible suponer que vivió algunos conflictos laborales. Además para enfatizar más este aspecto, el cuento está dedicado a su padre y alude a ese empleo que tuvo en el pasado.

<sup>112</sup> Emiliano Pérez Cruz, "Sólo fue un día de las mulas", en *op. cit.*, p. 39.

<sup>113</sup> Emiliano Pérez Cruz asistió a la primera generación del C.C.H. en 1971 y fue testigo de la matanza del jueves de corpus (datos tomados del curriculum del autor que se encuentra en el CNPIL).

<sup>114</sup> *Ibidem*. Subrayado mio, p. 40.

Este cuento junto con “Ustedes no saben, pero ya ven...” denota una gran carga de contenido ideológico, debido a que el personaje sostiene una lucha interna por entender la represión y el poder sobre los medios de comunicación que el Estado tiene, aludiendo, por supuesto, a la juventud del escritor, ya que Pérez Cruz cursaba en esa época la educación media en la UNAM, lo que determina el espacio real del cuento. El lenguaje que emplea el texto es sórdido, para corresponder con la voz a la realidad que Pérez Cruz manifiesta.

El cuento “La continua historia de Mingo o la espera” ofrece una narración en tercera persona y a través de ella se nos presenta a mingo como un personaje lleno de rencor, derrotado por la realidad y el alcohol. El texto trata la vida de un pepenador<sup>115</sup> que pasó la mayor parte de su vida escondido en un suburbio, porque dio muerte a un sujeto que violó a su hermana, por lo que el patrón del difunto lo persiguió con todo el poder que tiene ser influyente político. Este hecho destruyó la vida de Mingo, pues no pudo rehacer su vida, cayendo cada vez más en la pobreza y el olvido social. Pronto Mingo se convierte en un borracho que para vivir ejerce el oficio de pepenador; este sujeto tiene todas las necesidades, sobre todo carga mucha hambre: “[...] la servidumbre de la hacienda arrojaba gruesas tortillas de maíz a los perros; acompañado de su hermana, los hacía huir para quedarse con la pobre ración que debían compartir con el resto de la familia [...] Los perros eran bravos, pero nunca más que el hambre de Mingo.”<sup>116</sup> El tiempo de la narración es muy corto, pero el que alude el texto a partir de la retrospectiva que hace el

---

<sup>115</sup> En ese sentido tiene una gran similitud con el libro *Borracho no vale*, ya comentado en el capítulo 2 de este trabajo.

<sup>116</sup> Emiliano Pérez Cruz, “La continua historia de Mingo o la espera”, en *op. cit.*, p. 52.

protagonista es más amplio. El espacio del cuento es el mismo que reflejan la mayoría de las obras de Pérez Cruz, es decir, las zonas de pobreza extrema. El estilo de este cuento es antiolemne en cuanto al lenguaje que emplea Mingo por lo que le acontece en el pasado y que ahora llena su vida de amargura. Finalmente, esta obra es un recuento de la pobreza, del desempleo, de la violencia sexual y del machismo.

En “¿Qué no ves que soy Judas?”<sup>117</sup> Pérez Cruz toma el título de uno de los diálogos del texto, recurso del que le gusta valerse a este autor con cierta frecuencia. El ritmo narrativo lo proporciona el narrador en tercera persona con algunos cambios a primera, para relatarnos no sólo parte de la vida del protagonista, sino el motivo por el que es maltratado: “Fue por eso que decidí ir a sentarme al mero centro de la plaza de la Constitución, justamente al pie del asta. Estaba sentado al pie del asta bandera y... carajo, ¡cómo son cabrones! Me dieron hasta en la media madre...”<sup>118</sup> El personaje principal es mariguano, desmadroso, libidinoso, chavo banda y posee mucho resentimiento contra su padre. Este cuento ofrece una estructura similar a la de “Ustedes no saben, pero ya ven...” porque se inicia con un elemento reiterativo en la narrativa de Emiliano Pérez Cruz, me refiero a la retrospectiva que hace un personaje que ha recibido una golpiza, en esta ocasión por parte de unos policías, quienes lo roban, golpean y abandonan en un tiradero de basura; a pesar de los golpes el agónico personaje cuenta parte de su vida, hasta que muere finalmente. El espacio al que alude el cuento, nuevamente, nos lleva a un muladar. Lugar en el que el personaje es arrojado como un saco de

---

<sup>117</sup> Cuento antologado por Christopher Domínguez en *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, tomo II, pp. 997-1007 y por Gustavo Sainz en *Ritos de iniciación*, pp. 201-212.

<sup>118</sup> Emiliano Pérez Cruz, “¿Qué no ves que soy Judas?”, en *op. cit.*, p. 61.

desperdicios. El lenguaje del relato no se aparta del estilo antisolemne que Pérez Cruz presenta en otras narraciones.

En “Los invitados” el ritmo narrativo se da entre aspiradas de mariguana, todo bajo la lupa de un narrador externo que observa y recrea las acciones, recurso que emplea Pérez Cruz para no emitir juicios morales sobre los acontecimientos. Este es un cuento donde *La jefa* vende mariguana en su casa, hasta donde llegan dos jóvenes y la novia de uno de ellos, la cual le gusta al *Brujo*, quien es hijo de *La jefa*. Mientras se encuentran en el éxtasis, el *Brujo* mata a la muchacha por no acceder a sus peticiones sexuales y luego se suicida: “En la bodega, el cuerpo femenino, virgen de piel nacarada junto al *Brujo* de sexo macerado inútilmente, muerto de un disparo en el paladar.”<sup>119</sup> El espacio se ubica dentro de la casa de la jefa, lo que le da el ambiente al cuento, que es el de los mariguanos, en plena orgía del pasón, transportados a un mundo placentero: “Se introdujo al recinto donde la madre estaba pariendo siameses, fenómenos urgidos a desalojarla a fuerza de maldiciones y droga y alcohol; tarados que se negaban a manifestarse físicamente, que burlaban las invocaciones a su puta madre, al atasquenseoraqueailodo.”<sup>120</sup> El lenguaje es el de los viciosos recreado por Pérez Cruz, lo que nos muestra que el autor lo conoce muy bien.

“Y él me lleva en su mirada” es un cuento donde el título, nuevamente, es tomado de uno de los pasajes del texto. El ritmo narrativo lo ofrece la narración en primera persona y las constantes alusiones al pasado reciente, pero con el invariable regreso al presente del que parte el texto. En esta obra una joven estudiante de secundaria planea matar a su profesor, seduciéndolo

---

<sup>119</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Los invitados”, en *op. cit.*, p. 83.

<sup>120</sup> Emiliano Pérez Cruz, *Ibidem*. p.77.

para lograr su objetivo. Éste había sido “culpable” de que su novio Jorge muriera, debido a una persecución de la escuela a la calle donde un auto lo atropelló: “Violó tus normas, sintetizadas sobre el pizarrón, en un enorme cartel con letras violáceas; Paz y Orden es Progreso. Orden, sí señor. Tú, *Popochas*, alegabas que él nos haría fuertes, nos llevaría al triunfo destinado sólo a los más fuertes.”<sup>121</sup> En este cuento el rencor es llevado al extremo; Emiliano Pérez Cruz ofrece una democratización del sexo, porque se muestra el lesbianismo: “[...] la señorita Catalán cuando se ofreció para curarme, no permitió que me llevaran a la enfermería. Me introdujeron a su oficina, y ahí me acarició como no te das idea.”<sup>122</sup> El relato presenta también la cuestión heterosexual y el elemento autobiográfico.<sup>123</sup> Los alumnos se rebelan contra los cánones que impulsan algunos profesores, pero, en el caso de la joven, ella llega al sadismo; el ambiente psicológico se da al borde del drama, el cual, finalmente ocurre. El espacio nos remite a una escuela secundaria, como cualquier otra de las zonas urbanas marginales, en donde el autoritarismo rige las acciones. El lenguaje es el que se habla en esos sectores estudiantiles, por lo que el mérito de Pérez Cruz está en recrearlo, para transportar al lector a la época escolar.

En “¡Diosito, pónmelos en su lugar!” Pérez Cruz toma el título de una de los monólogos que se leen en su discurso, aunque también es una frase hecha, empleada en el lenguaje popular. Este es un cuento en el que el narrador-protagonista cuenta las cosas para decirnos que él es un imprudente chofer de camión, el cual por un descuido, producto de un momento de ofuscación, lleva

---

<sup>121</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Y él me lleva en su mirada”, en *op. cit.*, p. 87

<sup>122</sup> *Ibidem.* p. 90.

<sup>123</sup> Emiliano Pérez Cruz estudió en la secundaria diurna número 60 y las acciones se desarrollan en esa escuela (dato obtenido del curriculum del autor, el cual se encuentra en el CNPIL).



al pasaje a un accidente atroz, ya que el camión se va al Gran Canal de aguas negras, mientras él salta y se oculta en un hotel, donde juega con la posibilidad de suicidarse: “Pinchi navaja, todavía tiene un chingo de filo... Ay diosito, dame valor, pónme [*sic.*] los huevos en su lugar y dime qué hago, qué hago... Pinchi navaja, hasta parece que me hace ojitos con el brillo de su filo...”<sup>124</sup> La narración se inicia cuatro días después del accidente, cuando el personaje principal se encuentra escondido en un hotel, es presa de los remordimientos y está al borde de la locura, esta perspectiva le proporciona el ritmo narrativo al texto; el protagonista cuenta los acontecimientos mientras se encamina al desenlace fatal; el relato, por otra parte, aborda algunas constantes de la narrativa de Emiliano Pérez Cruz, como son: desempleo, promiscuidad y corrupción en los cuerpos policiacos: “Les ofrezco cien y ni así, amenazan llevarme al corralón. Le subo a doscientos, a doscientos cincuenta y nada. Que por qué ando sin licencia, que llevo sobrecargado el carro, que no he pasado revista, que... ¡chingao! Todo en contra. Me sacan un quinientón, ¡quinientos varos les tengo que embarrar!”<sup>125</sup> El lenguaje del cuento es duro, en ese sentido tiene similitud con el ambiente del cuento.

Finalmente, en “Corre del todo, andando” la estrategia que emplea el narrador externo es indirecta, porque le roba la voz a los personajes: “Ya está, susurra Leonor y extiende la camisa con la hilera de botones completa.”<sup>126</sup> El cuento trata la vida de Leonor, una mujer a la que el marido ha abandonado, dejándole un hijo, Nicolás, de diez años, al que se suma el nacimiento de

---

<sup>124</sup> Emiliano Pérez Cruz, “¡Diosito, pónmelos en su lugar!”, en *op. cit.*, p. 104.

<sup>125</sup> *Ibidem.* p. 103.

<sup>126</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Corre del todo, andando”, en *op. cit.*, p. 109.

otro bebé, producto de una violación. Ella se desespera ante la difícil situación en que vive con los hijos y golpea salvajemente a Nicolás por cualquier cosa; el niño a fuerza de vivir en la violencia misma, entierra las agujas de tejer en los ojos de su hermanito: “Leonor sólo acertó a jalarse los cabellos y sacarle las agujas de los ojos al bebé; luego se levantó y salió con el bultito en brazos, aullando, desgrefiada, envuelta en el resplandor de la fogata [...]”<sup>127</sup> El texto aborda la violencia en todas sus expresiones. Emiliano Pérez Cruz da, otra vez, una visión cruda de la miseria: “Isauro levantó una vivienda rústica, semejante, a otras diseminadas alrededor: un cuartucho de seis por tres metros y techo de cartón. Lo dividieron con una cortina: en aquel lado colocaron la cama, una alcayata para colgar la ropa, el huacal-cuna de Nicolás y una repisa con un espejo roto [...]”<sup>128</sup> Y el desempleo es, nuevamente, denunciado por ser un mal que aqueja a muchos de los habitantes de estas zonas marginales, mostrando a Leonor como paradigma, ya que para subsistir ella tiene que lavar ropa ajena. El espacio de la obra es el de una zona marginal de extrema pobreza, parecida a las que poblaron lo que hoy es Nezahualcóyotl. El lenguaje empleado en este relato responde a la amargura que el texto muestra, por ello es duro y antisolemne.

En términos generales los textos del libro *Si camino voy como los ciegos* tienen en su estructura ciertos elementos similares: todos comienzan con un epígrafe, generalmente poético, o con una dedicatoria, lo que viene a confirmar una constante en la narrativa de Emiliano Pérez Cruz, ya que todas las obras de este autor inician de esa forma:

---

<sup>127</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>128</sup> *Ibidem*, p. 107

Mi juventud no me sostiene, ni sé yo  
lo que digo y lo que callo.  
Estoy en mi ternura  
lo mismo que en el sueño están los párpados,  
y *Si camino voy como los ciegos*  
aprendiéndolo todo por sus pasos.<sup>129</sup>

Por otra parte, en cada uno de los diez cuentos hay drama de principio a fin, el cual no termina nunca, incluso, desencadena casi siempre en tragedia, ya sea en homicidio<sup>130</sup> o en suicidio,<sup>131</sup> este último recurso como una posible salida a lo tormentoso de la existencia de los personajes y a manera de una parábola que les permite salir adelante de la difícil situación que se percibe en la realidad, porque los personajes de los cuentos de *Si camino voy como los ciegos* están derrotados desde el inicio de los relatos, al borde de la locura y la desesperación, debido a que carecen de opciones para resolver sus problemas, ya que Emiliano Pérez Cruz no pretende que los personajes de sus cuentos presenten una problemática diferente a los que en similares circunstancias habitan en Nezahualcóyotl, por ese motivo toma aspectos de la realidad del barrio, los incrusta igual que piezas de rompecabezas en sus relatos y, por lo tanto, le corresponde al lector sacar sus propias conclusiones, Pérez Cruz se concreta a presentar a los personajes sin modificar sus conductas sociales, sus necesidades económicas, sus manifestaciones de cultura y sus características psicológicas.

---

<sup>129</sup> "Fragmento de un poema de Jaime Sabines", en Emiliano Pérez Cruz, *Si camino voy como los ciegos*, p. 7. (De este fragmento de poema Pérez Cruz toma el título del libro que aquí se analiza).

<sup>130</sup> Vid. "Ustedes no saben, pero ya ven...", "¿Qué no ves que soy Judas?", "Los invitados", "Y él me lleva en su mirada" y "Corre del todo, andando."

<sup>131</sup> Vid. "Todos tienen premio, todos" y "Diosito, pónmelos en su lugar".

En lo que respecta a los personajes de los cuentos de *Si camino voy como los ciegos*, éstos son descarnados, indolentes ante la realidad que los envuelve, llenos de necesidades que el esfuerzo no logra modificar, por lo tanto, ante el difícil panorama, adquieren tintes que Pérez Cruz logra rescatar perfectamente. En sus relatos los personajes femeninos se perciben sumisos, víctimas no sólo de su pareja, sino de la sociedad misma, pues casi todas las protagonistas son mujeres abandonadas, viudas o ultrajadas; otras características de estos personajes es que son libidinosos y glotones: “La invitaba al cine y no aceptaba o cargaba con todos sus hermanitos. A la tienda, a la paletería, a la fonda, y nomás tragaba y tragaba y adiós que te vaya bien.”<sup>132</sup> Mientras los personajes masculinos se denotan machos, promiscuos, ebrios, drogadictos, perezosos y desempleados: “[...] peregrinó de obra en obra, alquilándose como peón de albañilería; limpiaba zapatos o vendía periódicos.”<sup>133</sup> Los personajes infantiles son explotados laboralmente, maltratados en el seno familiar, incluso violentados sexualmente: “Juana, la hija de doña Praxedis, es muy caliente, la otra vez hizo que me acostara con ella. Pero no tiene chiste. Esconde unos pelos muy feos y le falta el pitirrin.”<sup>134</sup>

Las narraciones se convierten casi en un testimonio de Ciudad Nezahualcóyotl, ya que en estos cuentos encontramos todos los elementos que encierran las zonas pobres no sólo de la ciudad de México sino del país, por lo que Emiliano Pérez Cruz, cuando lo decide, se vale del detalle a manera de recurso para mostrarlo todo desde la perspectiva de la primera persona, aunque en ocasiones, hace cambios narrativos sin que se pierda el interés en

---

<sup>132</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Por el amor de una dama”, en *Si camino voy como los ciegos*, p.16.

<sup>133</sup> Emiliano Pérez Cruz, “La continua historia de Mingo o la espera”, en *op. cit.*, p. 56.

<sup>134</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Todos tienen premio, todos”, en *op. cit.*, p. 22.

su lectura: “Elvira, sigues esperando a Pedro. Voy a venir, te dijo, me esperas. Hoy es jueves, siempre llega [...]”<sup>135</sup> Otra constante en el libro *Si camino voy como los ciegos* es que Emiliano Pérez Cruz emplea espacios temporales muy cortos, sin embargo, usa el recurso de la retrospectiva dando lugar a la recreación literaria, aprovecha, incluso, los momentos de agonía de los personajes<sup>136</sup> para iniciar sus relatos.

Los anteriores son sólo rasgos que ofrecen a manera de características generales los diez cuentos que conforman el libro *Si camino voy como los ciegos*, los cuales muestran a un Emiliano Pérez Cruz como autor destacado dentro de la cuentística marginal, porque no sólo denuncia, sino que cuida la forma, recreando el ambiente de Nezahualcóyotl, rescatando el lenguaje de esta zona marginal. Pérez Cruz utiliza en términos generales la narración en primera persona, aunque también usa la tercera persona para convertirse en testigo de los hechos narrados; lo anterior posiblemente se deba al gusto que el autor tiene por la crónica urbana. Como se ha visto, los espacios temporales son muy cortos, pero atrapa la atención del lector haciendo retrospectivas que, en general, logran el interés del lector. Los personajes que aparecen en sus relatos son descarnados, viven al borde del drama, la tragedia, la locura y la muerte.

---

<sup>135</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Ustedes no saben, pero ya ven...”, en *op. cit.*, p. 31.

<sup>136</sup> *Vid.* “Ustedes no saben, pero ya ven...” y “¿Qué no ves que soy Judas?”

### 3.2. EL LENGUAJE “LLAGA”.

*Si camino voy como los ciegos* es una obra en la que Emiliano Pérez Cruz maneja el lenguaje desde diferentes perspectivas, pues aunque la característica principal en sus narraciones es el lenguaje antisolemne, esta obra nos ofrece, en ocasiones, rasgos poéticos, porque en algunos pasajes de sus cuentos la narración adquiere cierto lirismo o se muestran manifestaciones de una cultura de origen popular, a través de los refranes. Eso hace posible percibir no un caos narrativo, sino un autor que presenta diferentes técnicas narrativas con una calidad sobresaliente en cada uno de sus escritos, ya que: “[...] intentan y logran un quehacer literario propio.”<sup>137</sup>

Así, repentinamente, nos encontramos que en algunos pasajes de sus cuentos se maneja, de una manera destacada, una amalgama de figuras y tropos, tales como la imagen, el epíteto, la metáfora, la enumeración y la comparación, entre otras, quizá con la intención de mostrar que su obra es heterogénea, lo cual se puede observar en el siguiente ejemplo:

Hay luna llena y la noche es como la que anhela disfrutar en compañía de Elvia, sin luces del alumbrado público para captar en todo su esplendor el espectáculo del *cielo agujerado*. No sopla la más leve corriente de aire; los escasos árboles existentes en el contorno son monstruosos testigos petrificados a la orilla de la calle: mudos espectadores de tanta ira escapando de tantos miembros *desarticulados, hinchados, violáceos* [...] una piedra metamorfosea sus *toscos labios* en una *flor roja* entre cuyos pétalos asoman los dientes

---

<sup>137</sup> Mauricio Flores, “*Si camino voy como los ciegos*, un libro de cuentos de Pérez Cruz”, en *El Nacional*, 19 de junio de 1987, p. 7.

blanquísimos, trozados por el impacto. Al fin se siente libre, todo gira a su alrededor, *las lámparas guiñan ciclópeamente sus almas fluorescentes; los árboles danzan y la calle lo envuelve.*<sup>138</sup>

Pérez Cruz emplea otros recursos retóricos en sus textos, lo que se puede observar en el siguiente ejemplo donde usa la gradación:<sup>139</sup> “La sección sindical de obreros Metalúrgicos y Similares era sólo eso: *un nombre, siglas, palabras, nada.*”<sup>140</sup> La intención del autor, independientemente de mostrar la realidad en sus cuentos, es crear literatura, por lo tanto, aquí enseña que tiene e intercala recursos que lo complementan como escritor. Desde luego que Pérez Cruz no intenta hacer poesía o prosa poética, pero sí logramos percatarnos del gusto que tiene por recrear las acciones narradas.

En algunos cuentos de *Si camino voy como los ciegos* se puede notar cierta filosofía, porque la intención del autor no es denunciar, sino que a través del uso de refranes, pretende que el lector llegue a la reflexión, ya que los refranes son pequeñas sentencias populares que encierran toda una experiencia, es decir, un conocimiento que la sabiduría popular transmite de generación en generación empleando para ello la forma oral. En tal caso, los refranes son un ejemplo del saber escuchar y conversar por parte del autor. Además es una manera de resaltar los valores de la gente sencilla:

---

<sup>138</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Ustedes no saben, pero ya ven...”, en *op. cit.* Subrayado mio, p. 27.

<sup>139</sup> Helena Beristáin dice que la gradación es una “Figura retórica que afecta a la lógica de las expresiones y consiste en la progresión ascendente o descendente de las ideas, de manera que conduzcan crecientemente de lo menor a lo mayor, de lo pequeño a lo grande, de lo fácil a lo difícil, de lo anodino a lo interesante, de lo inicial a lo final de un proceso, etc., o decrecientemente a la inversa [...]” (*op. cit.* p. 239).

<sup>140</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Ustedes no saben, pero ya ven...”, en *op. cit.* Subrayado mio, p. 29.

- Discípulo que nunca duda nunca sabrá cosa alguna*, don Blas.
- Pero tu quieres atracarte, y *el chiste no es comer mucho sino hacer la digestión*.
- ¡Túpale viejito, que *el tiempo es oro!* Yo junto mi lana y me boto de aquí.
- Pos allá tú, pero *no por querer escapar del charco vayas a caer en el lodazal*.
- Mejor cuida tu juventud, que *si te haces viejo, tu mujer relumbrará como espejo*.
- Y si el dinero no llega...
- ...A ella pudiera llegarle, y acuértese que *el amor sale cuando el dinero llega*.<sup>141</sup>

Aclaro que esta clase de aforismos<sup>142</sup> no son exclusivos de la gente sencilla, sin embargo, Pérez Cruz tiene la intención de mostrar una literatura de carácter popular, por ello el tipo de refrán que aparece en sus obras es el que dice la gente humilde en sus conversaciones. El mérito de *Si camino voy como los ciegos* está en que registra muy bien este recurso, incluso aquellas sentencias que entran en congruencia con el lenguaje empleado en las zonas marginales: “*Cagar y comer, despacio ha de ser*, le decían quienes se enteraban de sus deseos de conocer la capital.”<sup>143</sup>

Otra característica de los cuentos de *Si camino voy como los ciegos* es el salto de un tema a otro, sin la mayor advertencia, sin que por ello pierdan interés los relatos, pues llama la atención: “[...] la autenticidad de estilo que corresponde a la edad y a la condición social del narrador. Las frases son

<sup>141</sup> Emiliano Pérez cruz, “La continua historia de Mingo o la espera”, en *op. cit.* Subrayado mío, p. 54.

<sup>142</sup> Helena Beristáin define al aforismo como: “Breve sentencia aleccionadora que se propone como una regla formulada con claridad, precisión y concisión.” (*op. cit.*, p. 21).

<sup>143</sup> Emiliano Pérez Cruz, “La continua historia de Mingo o la espera”, en *op. cit.* Subrayado mío, p. 54.



breves y bruscas.”<sup>144</sup> Emiliano Pérez Cruz gusta, en ocasiones, de ser muy escueto, lacónico, breve, es decir, tiene un particular gusto por aglutinar enunciados cortos:

Las putas no me gustan. A mi amigo Alfonso, que el otro día se detuvo a mirarlas, lo trataron muy mal. Dice que ellas son como yo: les gusta leer mucho, pero en horas de trabajo. Mi papá decía que cuando es a trabajar, a trabajar. Al *Maistro* también lo trataron mal, pero con él fue diferente. “¿No vas, muñeco?”, le dijeron, y como no tenía dinero, nomás estaba mirando, le picaron un güevo con una aguja así de grande, y otra vez, se enroñó. Por eso ellas no me gustan.<sup>145</sup>

A pesar del uso de enunciados cortos en los cuentos que hace Pérez Cruz, no por ello sus escritos carecen de calidad, pues logran describir bien las acciones, los personajes y los temas que aparecen repentinamente: “*El Maistro* es viudo. Su esposa murió hace tres años, cuando yo tenía nueve. Después, su casa se incendió y de las láminas de chapopote no quedó nada. Ni sus dos hijitos. Se murieron. Le pasó igual que a *Pepe el Toro*. Quizá por eso nunca habla. Entre todos tratamos de apagarla con tierra, porque agua no hay. De todas maneras murieron.”<sup>146</sup>

Pero lo que más llama la atención de la obra de Emiliano Pérez Cruz es el manejo de un lenguaje que rompe con lo oficial y adquiere matices de rasgo

<sup>144</sup> Seymour Menton, *El cuento hispanoamericano*, p. 712.

<sup>145</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Todos tienen premio, todos” en *op. cit.*, p. 21.

<sup>146</sup> *Ibidem*. pp. 22-23.

popular,<sup>147</sup> sobre todo cuando aborda temas que otros escritores que no son marginales eluden, prefiriendo manifestar una temática más vinculada al “buen gusto”, a través de un lenguaje que socialmente es señalado como el medio que se debe usar en literatura, no es el caso de Pérez Cruz, quien sí emplea el elemento marginal y aquellos temas y lenguaje que no son del agrado del sector oficial. Léase el siguiente ejemplo: “Hojas que muestran la impresión anónima de un ano en sombríos colores de excremento.”<sup>148</sup>

Pérez Cruz se aleja de esas propuestas de que el discurso estético debe ser el adornado, el de buen gusto, y rompe con los cánones establecidos, por lo que se convierte en una “llaga” que lastima la oficialidad, pero que para el autor es el pan de cada día, sólo refleja la realidad en el modo de hablar de los sectores marginales: “¡Pinches tiras culeros! Quesque mariguano... ya ni en mis buenos tiempos se me notaba, cuando de a devis le hacía a la verdolaga y ni color se daban. Pasaba frente a la tira y nada, me cae. Nomás que ora fue pretexto pa darme baje con la lana y de paso me madrearon.”<sup>149</sup>

Esto ha hecho que la narrativa de Emiliano Pérez Cruz, se encuentre relegada casi a la clandestinidad, pues su obra no se encuentra fácilmente en las librerías, porque hoy en día a lo popular se le sigue negando su carácter de arte. De esta forma, la crítica también le ha escatimado su verdadera valía, tal es el caso de José Luis Trueba Lara cuando se refiere a Pérez Cruz: “Una de las tragedias más frecuentes en la literatura es [...] terminar entrampado en ella hasta convertirla en manteca rancia.”<sup>150</sup> Pese a ello, la forma en que se

---

<sup>147</sup> No olvido que Pérez Cruz no es el primero ni el único que emplea con acierto el lenguaje popular, los antecedentes parten quizá desde José Revueltas, durante toda la manifestación de la “onda” y abunda en la década de los setenta, hasta llegar a la de los ochenta a la que pertenece Pérez Cruz.

<sup>148</sup> Emiliano Pérez Cruz, “¿Qué no ves que soy Judas?”, en *op. cit.*, p. 70.

<sup>149</sup> *Ibidem.* p. 66.

<sup>150</sup> José Luis Trueba Lara, “Emiliano Pérez Cruz”, en “Sábado”, supl. De *Unomásuno*, 4 de febrero de 1995. p. 10.

manifiesta Pérez Cruz es construyendo sus discursos a partir de lo marginal, puesto que no tiene acceso a los elementos consagrados.

Emiliano Pérez Cruz se libera y libera a sus personajes para desacralizar a la literatura, dándole a su narrativa el toque popular a partir del lenguaje: “-Cabrones no saben con quien se ponen. Si a mí venían a verme, pero los más gallones pasaban de lado. Y ustedes se me ponen al brinco -y más fuerte ya, casi un alarido-: ¡Ni crean que las arañas mean, culeros; ustedes nomás alzan la pata!”<sup>151</sup> Esto lleva a que varios de sus textos se muevan dentro de la contracultura, pues a través de las formas de insulto, la grosería y los juegos de palabras, se manifiesta la liberación de la clase dominada:

- Callen a ese guarín -gritaba otro acelerado: - todavía que uno les hace el favor subiéndose a sus mugres charchinas, la hacen de a pei-, pero el *Juanetitos* se portaba a la altura:
- Si quieres hacerme el favor, tráime a tu carnala, ojeis meis- y la broma se hacía en grande, con mucho cotorreo:
- Ya, comadres: al ratón se acuestan juntos.
- Con tu hermana.
- En semana Santa no como carne, y mucho menos de canchanchán de cafre.
- Vámonos, chof, que la niña quiere hacer chis.
- ¿Niña? Ni la de sus ojales.<sup>152</sup>

Por otra parte, los ebrios y los mariguanos, gracias a su vicio, rompen con los cánones establecidos, y los personajes de los cuentos de Pérez Cruz tienen las características de aquellos seres que transgreden los lineamientos

<sup>151</sup> Emiliano Pérez Cruz, “La continua historia de Mingo o la espera”, en *op. cit.*, p. 55.

<sup>152</sup> Emiliano Pérez Cruz, “¡Diosito, pónmelos en su lugar!”, en *op. cit.*, p. 101.

aceptados socialmente, recurren al alcohol y a la marihuana para manifestarse, aunque empleen un lenguaje “llaga”: “-Hijos de la Gran Verga Divinizada, ¡escapen en forma de humo o vomitinas espeluznantes!”<sup>153</sup> También se puede afirmar que Emiliano Pérez Cruz se muestra como un sujeto obsesionado por lo vivido en su infancia: miseria, violencia, hacinamiento, por lo tanto, sus cuentos ofrecen un ámbito popular de liberación y sus personajes a través de los excesos y del lenguaje rompen con lo oficial.

A manera de conclusión de este inciso, puedo afirmar que Emiliano Pérez Cruz maneja el lenguaje desde una perspectiva popular, lo cual hace “llaga” en el buen gusto de los que simpatizan con el arte bonito. El autor utiliza esta forma comunicativa porque es la que aprendió en la zona marginal en la que vivió la mayor parte de su vida. Se debe tomar en cuenta que no sólo lo ofrece desde la perspectiva del que quiere explotar contra las “injusticias sociales”, sino que, en ocasiones, su discurso adquiere matices poéticos o recurre al refrán para hacer pensar al lector. La importancia del lenguaje de Pérez Cruz, por otra parte, es que a pesar de ser antisolemne, “llaga”, es fiel reflejo de la realidad. El autor no copia sino que recrea, lo cual no es exclusivo del lenguaje, sino de otros temas fundamentales de su narrativa como la violencia, que a continuación veremos.

---

<sup>153</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Los invitados”, en *op. cit.*, p. 77.

### 3.3. LA VIOLENCIA URBANA.

La literatura marginal retrata a la sociedad con todas sus crudas realidades, una de ellas, sin lugar a dudas, es la violencia.<sup>154</sup> Hoy en día salir a la calle en las grandes urbes o quedarse en casa es una aventura: "En materia de violencia urbana sólo tiene conclusiones optimistas quien piense dormir con la puerta abierta."<sup>155</sup> Emiliano Pérez Cruz muestra en *Si camino voy como los ciegos* la violencia en su más pura expresión, en todos los sectores sociales y en diversos aspectos, es decir, urbana, sexista, verbal, intrafamiliar, institucional y física. Debido a la capacidad que tiene este autor al presentarla, hay quienes se han referido a su literatura, casi exclusivamente, como violenta y lo etiquetan en ese rubro.<sup>156</sup> Desde luego, la manera en que el autor la percibe merece un estudio amplio, y es por ello que aquí nos detendremos en cada una de las variantes de la violencia, las cuales se reflejan en el libro *Si camino voy como los ciegos*.

La violencia física es descrita por Emiliano Pérez Cruz con una gran naturalidad, pues el mundo agresivo en el que él se desarrolló (Nezahualcóyotl) ofrece la materia prima para sus relatos, porque los personajes de sus cuentos tienen mucho rencor, pocas oportunidades y son agredidos constantemente: "[...] agresión, en sentido amplio como un acto dañino que puede ser físico, verbal e imaginario. Podemos dirigirlo hacia fuera contra una persona u objeto, o hacia dentro, hacia nosotros mismos. Si el

---

<sup>154</sup> Asumo como violencia el siguiente concepto: "Por violencia se entiende la intervención física de un individuo o grupo contra otro individuo o grupo. La violencia conlleva una intervención física y una intención: destruir, dañar, coartar." (Rolando Cordera, "Violencia y Economía", en Adolfo Sánchez Vázquez, *El mundo de la violencia*, p. 251).

<sup>155</sup> Carlos Monsiváis, "La violencia urbana", en Adolfo Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 147.

<sup>156</sup> Vid. María Teresa Calderón Ruiz, *Tres concepciones del mundo de los marginados: La narrativa de Cristina Pacheco, Josefina Hernández y Emiliano Pérez Cruz*. Tesis. UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1998.

acto de agresión es físico, lo denominamos violencia.”<sup>157</sup> Así, la narrativa de Pérez Cruz nos muestra cómo los personajes se golpean entre sí por circunstancias poco importantes, sacando todas sus frustraciones y desencantos, a través de los golpes: “Pero pus ese guey le saltó. Saqué las pinzas con la navaja. ¡Y mocos, guey, va pa’abajo su cachete! Así se le cayó el cachete del pinche navajazo que le di. La sangre me mojaba el pecho, la cara, las manos, todo me empapó el chavo ése.”<sup>158</sup> Esos mismos personajes llegan al sadismo o al homicidio, ya sea por error como en “Los invitados”, cuando *La jefa* ordena que maten a dos jóvenes porque cree que la delataron; o para vengar la muerte del ser amado, lo cual se puede percibir en “Y él me lleva en su mirada”, cuando la joven estudiante de secundaria priva de la vida a su profesor, seduciéndolo primero, invitándolo a su cuarto y llevar a efecto su plan: “Si pudieras admirar la flor roja que se te derrite en el pecho con su tallo de acero de la que alguna vez te hablé. No creías que existiera.”<sup>159</sup>

Agredir a otras personas quizá no tenga justificación, sin embargo es algo que finalmente sucede en la realidad, diariamente la estadística de los periódicos es elocuente, pero dañarse a uno mismo, quitarse la vida ante situaciones desesperadas, es una posible salida que buscan los personajes de los cuentos de Emiliano Pérez Cruz: “La violencia interna, el suicidio, es la única aparente salida. Suprimiéndonos nosotros, suprimimos aquello que nos obsesiona.”<sup>160</sup> Los actores directos en los relatos de *Si camino voy como los ciegos* se dirigen a la tragedia, al drama, a la muerte. No encuentran la forma de salir adelante y Pérez Cruz tampoco la ofrece, deja que ellos cumplan con

---

<sup>157</sup> Santiago Genovés, “Teoría y realidad (machismo, sexo, violencia, suicidio)”, en *Expedición a la violencia*, pp. 153-154.

<sup>158</sup> Emiliano Pérez Cruz, “¿Qué no ves que soy Judas?”, en *op. cit.*, p. 64.

<sup>159</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Y él me lleva en su mirada”, en *op. cit.*, p. 95.

<sup>160</sup> Santiago Genovés, *Expedición a la violencia*, p. 157.

su “destino”, no pretende cambiar la realidad a través de sus escritos, sino reflejarla: “El *Maistro* y Alfonso iban a venir, pero no han cumplido su tarea aquí y tienen que esperar. No nos denunciarán. Luz me acompaña y nos quedaremos a vivir siempre en el agua. Hay charales, quien quita y ellos nos comprendan. Pero doña Jova nos dará la bienvenida. Y aguardaremos a los demás.”<sup>161</sup>

La violencia intrafamiliar se presenta en los cuentos de *Si camino voy como los ciegos*, se practica “Sobre los más débiles, las mujeres y sobre todo los niños. Esto es, la familia no es el oasis de serenidad en que el amor y los buenos sentimientos constituyen corrientes constantes y naturales de padres a hijos.”<sup>162</sup> Así Leonor, mujer que se ha casado con Isauro, es abandonada por su esposo y ante la imposibilidad de llevar con desahogo el hogar, en el que tiene dos hijos, golpea por cualquier pretexto a Nicolás: “Prendió la estufa. Dejó calentar una cuchara [...] Le aplicó la cuchara en la espalda desnuda y Nicolás volteó con una expresión dolorosa. Luego se revolcó en la tierra.”<sup>163</sup> Este tipo de violencia se agudiza en situaciones extremas, cuando hay golpes y abuso sexual: “El bosque me gusta mucho, con mi hermana íbamos a poner trampas para las ardillas. Pero se murió el año pasado. Mi papá está en la cárcel, en las Islas. Ni mi mamá ni el *Maistro* ni Alfonso saben que quiere decir “incesto”. Yo sí, pero no les digo.”<sup>164</sup> En este caso la narrativa de Emiliano Pérez Cruz está en el límite, entre lo literario y la posible denuncia, sin emitir juicios morales.

---

<sup>161</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Todos tienen premio, todos”, en *op. cit.*, p. 24.

<sup>162</sup> Santiago Genovés, “Mas allá de la guerra: la familia”, en *op. cit.*, p. 217.

<sup>163</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Corre del todo, andando”, en *op. cit.*, p. 108.

<sup>164</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Todos tienen premio, todos”, en *op. cit.*, p. 22.

Otra manifestación de la violencia en los cuentos de Emiliano Pérez Cruz es la del sexismo, que se da básicamente contra la mujer, ya que ésta, en muchos casos, es golpeada, explotada en el hogar y ultrajada sexualmente:

La violencia del sexismo no se debe contar sólo por las espeluznantes estadísticas que ilustran la subordinación económica, laboral, social, política, simbólica y física de las mujeres, ni por los todavía escasos estudios que testimonian distintos tipos de opresión masculina. La violencia del sexismo se debe comprender con relación a esa forma de muerte psíquica que es la construcción del deseo de vivir y ser.<sup>165</sup>

Sobre todo esa violencia del sexismo se pone de manifiesto en las zonas marginales, porque las necesidades se acentúan y la mujer recibe todas las frustraciones del marido que no puede remediar situaciones socioeconómicas y laborales. Es frecuente que el esposo la golpee o la obligue a tener relaciones sexuales: “[...] Recordó cuando don Antonio, su padre, golpeaba a su madre hasta dejarla inerte: luego levantaba sus enaguas para eyacularle un hijo más.”<sup>166</sup> Por otra parte, en los cuentos de Emiliano Pérez Cruz se ve a la mujer como depositaria de la honra del hombre y no le es permitido que tenga un hijo fuera del matrimonio, aunque éste sea producto de una violación: “[...] la hermana pagó con su vida la deshonra: don Antonio, indignado al saber lo que había sucedido, decidió abrirle el vientre a machetazos. ‘En mi familia

<sup>165</sup> Marta Lamas, “La violencia del sexismo”, en Adolfo Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 197.

<sup>166</sup> Emiliano Pérez Cruz, “La continua historia de Mingo o la espera”, en *op. cit.*, p. 53.



nunca hubo bastardos', gritaba blandiendo el arma enloquecido, hasta que alguien lo lazó. Estuvo a punto de ser linchado."<sup>167</sup> Con ello Pérez Cruz nos presenta una de las violencias más crudas, la que se ejerce sobre la mujer quien se ve en los relatos no como la compañera del hombre, sino que semeja una pertenencia.

En los cuentos de *Si camino voy como los ciegos* la violencia institucional se da a partir de que aquellos organismos que el Estado tiene para proteger o beneficiar a la sociedad se vuelven contra sus protegidos. Ello se percibe en sus textos cuando se muestra a la policía como una institución muy agresiva contra el ciudadano común y corriente: "Pendejo. Gemidos. Llanto. Ofuscación. Temor. ¡Hijo de la chingada! Luces centelleantes ¡Hijo de la chingada, no metas las manos! [...] No sé nada, no sé nada! ¡Jiju di la chingada, no manotie!"<sup>168</sup> En los cuentos de Emiliano Pérez Cruz se plantea que a la violencia que más temen los habitantes de las urbes es a la agresión de los cuerpos policiacos. Por otra parte, la violencia es sinónimo de represión y adquiere su máxima expresión en el cuento "Sólo fue un día de las mulas", en el que se abordan temas "llaga", hablo de la ya referida matanza de estudiantes y maestros en la manifestación del 10 de junio de 1971: "Los maestros de la escuela, animosos que iban a la manifestación. No lograron amedrentarlos ni las calentaditas en Lecumberri ni las huelgas de hambre y los atracos de los presos comunes ni las amenazas de cadena perpetua."<sup>169</sup>

Pero si la violencia ejercida por el Estado no sorprende a Pérez Cruz, sí lo

---

<sup>167</sup> *Ibidem.* p. 55.

<sup>168</sup> Emiliano Pérez Cruz, "¿Qué no ves que soy Judas?", en *op. cit.*, p. 65.

<sup>169</sup> Emiliano Pérez Cruz, "Sólo fue un día de las mulas", en *op. cit.*, p. 43.

hace aquella que se produce en los centros educativos, porque las escuelas reciben a los estudiantes para orientar sus vidas y adquirir conocimientos. Sin embargo, los castigos se dejan caer como cascadas contra los alumnos que transgreden las normas que dictan los prefectos, los maestros o los directivos. Nótese el siguiente ejemplo: “De ahí lo enviaron a lavar los guáteres sin mascarilla ni guantes: a mano limpia. Cumplía sin respingar, teniendo detrás al prefecto Guadalupe.”<sup>170</sup>

La violencia urbana se presenta en los cuentos de Emiliano Pérez Cruz reflejando lo que acontece en las calles de la ciudad y la zona conurbada, todos los habitantes parecen enemigos: “La violencia se interioriza en cada uno de los habitantes de la urbe, no tanto como las ganas de ajustarle cuentas a la realidad a través de explosiones de furia, sino como la espera de lo inminente, la resignación ante la carga de hechos injustos e irreparables que la ciudad impone.”<sup>171</sup> Y ante estas situaciones de miedo, los personajes se muestran indolentes, resignados frente a lo contundente de la realidad, guardando una ira antiquísima y un desprecio hacia lo que no pueden explicar, pero que les llena el pecho de resentimiento contra el gobierno, la escuela, la familia, la sociedad o sus semejantes:

Todos contra él, diez o doce, quien sabe, pero todos solos, con la noche encima, él y ellos. Rabiosos, buscando el sitio adecuado donde golpear para causar el mayor daño posible. La sangre le mana insistente, desde la región parietal derecha [...] Se enconchaba bocabajo mordiendo

---

<sup>170</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Y él me lleva en su mirada”, en *op. cit.*, p. 87.

<sup>171</sup> Carlos Monsiváis, “La violencia urbana”, en Adolfo Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 279.

el polvo del suelo, sólo polvo y coraje y dolor. Gime cada vez que un puntapié retumba en su cráneo produciendo un hematoma, a veces una herida. Cubre su cabeza tratando de amortiguar la furia desatada sobre él: en las costillas, en las nalgas, puñetazos en los antebrazos, alguna pedrada en la espalda [...]<sup>172</sup>

Los personajes de los cuentos de Pérez Cruz no pueden explicar el motivo de tanta saña, cuando desencadenan su violencia no intentan lastimar sino aniquilar. Incluso los niños aprenden a ser agresivos, lo que se percibe en algunos de los relatos, porque ellos han sido educados bajo el imperio de la violencia, por lo tanto, es casi natural que la muestren cada vez que les es posible, imitando con ello el trato que les dan sus padres, sus amigos o sus maestros: “Cada vez que andaba borracho, ellos lo perseguían arrojándole piedras. Soportar esto a diario acrecentó su rabia. Se retiraba gruñendo rumbo a su casa para volver con un palo y corretearlos por todo el llano; los niños eran felices y reían mientras él les gritaba: ‘Hijitos, hijitos de su perra madre, no corran, vamos, acaben de una buena vez [...]’.<sup>173</sup> Así, los cuentos de *Si camino voy como los ciegos* nos presentan a los actores directos de los hechos narrados como víctimas de la violencia, pero que, al mismo tiempo, se preparan a ejercerla a manera de práctica común.

La violencia verbal es, por supuesto, un factor importante en los cuentos de Emiliano Pérez Cruz, ya que ante la impotencia de no poder resolver los problemas de la vida diaria, los personajes usan la palabra abriendo “llagas” en aquellas personas en quienes han puesto los ojos para blanco de sus

---

<sup>172</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Ustedes no saben, pero ya ven”, en *op. cit.*, p. 27.

<sup>173</sup> Emiliano Pérez Cruz, “La continua historia de Mingo o la espera”, en *op. cit.*, 51.

agresiones: “Te dije que te echaras cabrón. ¿No entiendes bruto? -La bofetada lo recarga en la pared. Con el mismo trapo con que secara las axilas, Leonor, absorbe la humedad de su sexo. Restira su falda y agarra la plancha. ‘Maldito, maldito, maldito’, masculle nuevamente y con furia desarruga la camisa.”<sup>174</sup> Sólo que estos personajes de *Si camino voy como los ciegos* están habituados a la violencia verbal y dan la impresión de que ya no les afecta o intimida, por lo tanto, aunque las palabras sórdidas se utilizan para lastimar, se convierten en una forma casi natural de comunicación. El tono fuerte con que se usa la violencia verbal, entre iguales, es decir, entre amigos, se maneja en modo imperativo, para obligar a otros a hacer lo que no quieren: “A mí se me hace que tienen miedo de... algo... Se me hace que son... Se me hace. Dejó flotar la duda (para ellos) envilecedora, castrante: son... putos, chivas, rajones, viejas, maricas, soplones, madrinas, aventadores...”<sup>175</sup> Pérez Cruz deja constancia de ese lenguaje seco y duro que se maneja en las zonas marginales, y él lo lleva a su narrativa como algo natural que conoce.

No hay duda que: “Ciertamente, de un modo o de otro, cerca o lejos de sus formas extremas, y teniendo ante nosotros su rostro barroso o bien perfilado, somos reos de la violencia.”<sup>176</sup> En este sentido, Emiliano Pérez Cruz nos conduce a través de los diez cuentos de *Si camino voy como los ciegos* a una de las formas de violencia más fuerte que podemos percibir en la literatura. Así, sus personajes son muy agresivos contra otros ciudadanos, su pareja, sus hijos y contra sí mismos porque es la forma en que se han desarrollado en la sociedad, recibiendo violencia de las instituciones, del Estado, la familia y los

---

<sup>174</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Corre del todo andando”, en *op. cit.*, p. 111.

<sup>175</sup> Emiliano Pérez Cruz, “Los invitados”, en *op. cit.*, p. 76.

<sup>176</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 12.

iguales. El mérito de Pérez Cruz es asimilar artísticamente ese elemento de la realidad para producir literatura.

Por lo visto en este capítulo tercero, queda claro que Emiliano Pérez Cruz es un escritor que cuida la forma narrativa, lo que le permite que haga un deslinde entre su temática, que a veces es una sutil forma de denuncia, y la estética que como escritor literario debe poseer. La estructura de los cuentos que aquí se analizaron también denotan una congruencia, pues en términos generales cumple siempre con los mismos elementos, los cuales se pueden resumir entre otros, en espacios temporales cortos, retrospectivas, narración en primera persona con cambios a segunda y tercera, lo que le otorga un ritmo narrativo interesante a los textos. Destaca también el uso de un lenguaje “llaga” en los relatos, el que se emplea a manera de identificación con Nezahualcóyotl, debido a que es el que se habla comúnmente en ese lugar conurbado al Distrito Federal. El autor tiene el mérito de escribirlo de la forma que se habla en la realidad marginal donde vivió la mayor parte de su vida; por supuesto, lo anterior no quiere decir que ese lenguaje antisolemne que predomina en sus escritos sea el único que sabe manifestar en sus obras, también nos ofrece muestras de un tenue lirismo que a veces utiliza y que lo hacen ver como un escritor con dominio de las técnicas narrativas. Asimismo, se vio que Emiliano Pérez Cruz es uno de los escritores que recrea la violencia urbana con una perspectiva muy interesante, ya que la muestra en todas sus manifestaciones, apropiándose de la realidad que le tocó vivir.

## COMENTARIO FINAL

Al término del presente trabajo queda claro que no intento definir al cuento, porque es un género que responde a intereses, gustos y concepciones de la realidad diferentes en cada autor; ante esta situación los relatos que escribe Emiliano Pérez Cruz están vinculados a su condición social y al entorno en el que vivió la mayor parte de su vida. Asimismo, se vio que el cuento mexicano tuvo un importante desarrollo en el pasado siglo XX, pues a partir del fin de la Revolución Mexicana se ha escrito con gran acierto y con un buen número de cultivadores, que responden a temáticas y a estilos diversos, hasta llegar a la década de los ochenta, donde la literatura marginal ganó terreno a la visión oficial de la literatura y llevó las letras a los barrios, para expresar el ámbito y las necesidades cotidianas de los pobladores de los cinturones de miseria, a los que más ha golpeado dentro de una zona urbana la problemática económica del país; justo en ese contexto ubicamos la narrativa de Pérez Cruz, él destaca en su producción literaria a Ciudad Nezahualcóyotl, mostrándonos el desarrollo poblacional de ese suburbio, desde el nacimiento de las primeras colonias que lo conforman, hasta la actual ciudad llena de problemas sociales: pobreza extrema, sobrepoblación, desempleo, insalubridad y violencia.

Es indudable que el gusto de Emiliano Pérez Cruz por recrear el barrio lo

tomó de Armando Ramírez, quien con una visión particular de la literatura muestra a Tepito con su lenguaje, sus diarios acontecimientos y características únicas: drogas, sexo, prostitución y violencia. Ramírez puede considerarse el antecedente más inmediato de la narrativa de Pérez Cruz; pues en ambos autores su literatura y su vida giran en torno al barrio donde han crecido, lo que los convierte en los autores que mejor retratan la forma de vida y las necesidades de los habitantes de las zonas marginales.

La intención de Pérez Cruz al mostrar en todas sus obras las necesidades que tienen los habitantes de Nezahualcóyotl es denunciar, pero evita hacer juicios morales de esos acontecimientos, por lo que su obra no es un panfleto. Tampoco intenta hacer una apología de los pobres, porque da prioridad a la técnica narrativa y al oficio literario. Es un escritor que recrea la violencia, la miseria y la corrupción, sólo que enriquece sus obras con elementos como la cultura musical, el comic, el cine, el refrán o rasgos poéticos. Además, en su obra destaca el gusto por registrar los apodos entre la gente pobre, el lenguaje se convierte en un arma para evadirse momentáneamente de la realidad y la violencia en todas sus manifestaciones.

Los personajes de la narrativa de Pérez Cruz son descarnados, sin opciones, recurren al robo, a las drogas, a la banda, al homicidio o al suicidio. Al autor no le interesa darle un falso tono poético a sus textos, sino presentar en ellos a los personajes de la manera en que se perciben en la realidad marginal en que vive, incluso a veces nos ofrece los acontecimiento con una perspectiva de humor o de ironía, rescatando sus escritos de actos que reflejen la amargura en sus obras.

En el caso del libro *Si camino voy como los ciegos*, en los diez cuentos que lo conforman, Pérez Cruz emplea ciertos tópicos: espacios temporales cortos, epígrafes, retrospectivas, cambios en la narración, elementos autobiográficos y narraciones en tercera persona. A través de este último elemento, el narrador se convierte en testigo del hecho narrado, quizá es una respuesta al gusto que tiene el autor por escribir crónicas. Los anteriores elementos, junto con otros que se vieron en este trabajo, hacen que la propuesta estética de Pérez Cruz salve los cuentos de caer en la denuncia fría de acontecimientos reales.

Para la crítica, la mayor virtud de los cuentos de Emiliano Pérez Cruz, y en general de toda su obra, está en el lenguaje de sus textos, que, en términos generales, es antisolemne. Pérez Cruz nos ofrece el lenguaje a manera de una “llaga” que lastima el “buen gusto”, dado que recrea la forma en que este lenguaje se manifiesta en la realidad marginal en la que ubica sus escritos. No copia el habla sino que lleva la realidad lingüística a los cuentos, aunque a veces permea ese lenguaje “llaga” con elementos culturales como los refranes o con un tono poético.

La violencia también cobra un papel importante en la narrativa de Pérez Cruz. La muestra desde todas las perspectivas posibles, nos presenta a los personajes con toda la dosis de violencia que se percibe en los cinturones de miseria, donde ante tantas necesidades primarias los personajes viven en el límite de situaciones que los marcan: desesperación, drama, muerte y violencia, porque han vivido recibiendo agresiones de toda índole, por ello reaccionan de la manera más violenta posible y Pérez Cruz se limita a presentarnos este contexto.



Finalmente, se vio que Emiliano Pérez Cruz es uno de los escritores marginales que más injustamente ha sido olvidado por la crítica de la cuentística mexicana. Aquí se deja una invitación a que se lea y analice su obra, ya que, a mi juicio, es un escritor que conoce muy bien la realidad en las zonas marginales, con todo lo que ello implica: hacinamiento, carencias, pobreza, lenguaje y violencia, y la traspasa literariamente.

## BIBLIOGRAFÍA

- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, 8ª. ed. México, Porrúa, 1998. 520 pp.
- Bonfil Batalla, Guillermo, ed., *México profundo. Una civilización negada*. México, Grijalbo-Conacyt, 1989. 250 pp. (Los noventa).
- Calderón Ruiz, María Teresa, *Tres concepciones del mundo de los marginados: la narrativa de Cristina Pacheco, Josefina Hernández y Emiliano Pérez Cruz*, tesis. México, UNAM, F.F.y L.: Letras Hispánicas, SUA, 1998. 147 pp.
- Cortés, Jaime Erasto, ed., *El cuento: siglos XIX y XX. Selección de Cuentos del siglo XIX y XX de Manuel Payno a José Agustín*, 2ª. ed. México, Promexa, 1991. 643 pp.
- Domínguez Michael, Christopher, ed., *Antología de la narrativa Mexicana del siglo XX*, tomo II. México, F. C. E., 1991. 1393 pp. (Letras mexicanas).
- Genovés, Santiago, *Expedición a la violencia*, pról. de Fernando Cano Valle. México, UNAM-F. C. E., 1993. 292 pp.
- Glantz, Margo, ed., *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*. México, Edit. Siglo XXI, 1971. 473 pp.
- Kohut, Karl, *"Literatura Mexicana hoy II. Los de fin de siglo*. Berlín, Frankfurt am Main, 1993. 133 pp.
- Leal, Luis, ed., *Cuentos de la Revolución*. México, UNAM, 1993. 172 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario).

- Menton, Seymour, ed., *El Cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica*, 5ª. ed. México, F. C. E., 1997. 734 pp. (Colección Popular, 51).
- Monsiváis, Carlos, ed., *Lo fugitivo permanece*, 5ª. ed. México, Cal y arena, 1992. 309 pp.
- Muñoz, Mario, ed., *Memoria de la palabra. Dos décadas de narrativa mexicana. Breve Antología*. México, UNAM-INBA-CONACyT, 1994. 564 pp.
- Nezahualcóyotl, *Historia de una Gran Ciudad*. México, H. Ayuntamiento Constitucional de Nezahualcóyotl, 1997-2000. 20 pp.
- Pacheco, José Emilio, ed., *La sangre de Medusa. Y otros cuentos marginales*. México, Ediciones Era, 1990. 136 pp. (Biblioteca Era).
- Pavón Alfredo, ed., *Paquete: cuento. (La ficción en México)*. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1990. 213 pp. (Serie Destino Arbitrario, 1).
- Perea, Héctor, ed., *De surcos como trazos, como letras. Antología de cuento finisecular*. México, CONACyT, 1992. 295 pp.
- Pérez Cruz, Emiliano, *Borracho no vale. Crónicas*. México, Plaza y Valdés, 1988. 138 pp.
- \_\_\_\_\_, *Ladillas*. México, Daga, 1998. 78 pp.
- \_\_\_\_\_, *Los siete pecados capitales*, (colectivo). México, CONACyT-INBA, 1989. 250 pp.
- \_\_\_\_\_, *Noticias de los chavos banda*. México, Planeta, 1994. 186 pp. (Colección NosOTROS).
- \_\_\_\_\_, *Pata de Perro. Crónicas desde Nezaoyork y el Deefectuoso*. México, Planeta, 1995. 253 pp.

- \_\_\_\_\_, *Si camino voy como los ciegos. Cuentos*. México, Delegación Cuauhtémoc, 1987. 113 pp.
- Ramírez, Armando, *Chin Chin el teporocho*. México, Edit. Grijalbo, 1997. 268 pp.
- \_\_\_\_\_, *Violación en Polanco*. México, Edit. Grijalbo, 1995. 151 pp.
- Sainz, Gustavo, ed., *Jaula de Palabras. Una antología de la nueva narrativa mexicana*. México, Edit. Grijalbo, 1980. 478 pp.
- \_\_\_\_\_, y Alessandra Luiselli, ed., *Ritos de iniciación*. México, Océano, 1982. 343 pp.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, ed., *El mundo de la violencia. Ensayos y entrevistas*. México, UNAM-F.C.E., 1998. 457 pp.
- Torres, Vicente Francisco, ed., *Esta narrativa mexicana. Ensayos y Entrevistas*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1991. 268 pp.
- Varios, *Juan José Arreola. Imagen y obra escogida*. México, UNAM, 1984. 69 pp. (Colección México y la UNAM, 62).
- Zavala, Lauro, ed., *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*. México, UNAM, 1995. 396 pp. (Serie: El estudio).

## HEMEROGRAFÍA

- Anónimo, "Noticias de los chavos banda", en *El Nacional* (México), 17 de junio de 1996, p. 15.
- Blanco, José Joaquín, "Aguafuertes de narrativa mexicana, 1950-1980", en *Nexos* (México), núm. 56, agosto de 1982, pp. 23-29.
- Blanco, Manuel, "Hay que rascarle la barriga a la vida para ver si así se digna sonreír", en *El financiero* (México), 6 de diciembre de 1995, p. 60.
- Conde Ortega, José Francisco, "Emiliano Pérez Cruz: *Reencuentro*", en "Sábado", supl. de *Unomásuno* (México), 27 de abril de 1988, p. 18.
- Espinosa, Tomás, "Tequila, ron y buena botana en la presentación de *Borracho no vale*", en *El Día* (México), 27 de abril de 1988, p. 18.
- Flores, Mauricio, "Si camino voy como los ciegos un libro de cuentos de Pérez Cruz", en *El Nacional* (México), 19 de junio de 1987, p. 7.
- González Montes, Fidencio, "*Borracho no vale* un libro de crónicas sobre la marginación en México", en *El Nacional* (México), 8 de abril de 1988, p. 6.
- Haw, Dora Luz, "Trae noticias de la banda", en *Reforma* (México), 27 de junio de 1995, p. 14D.
- Mendoza Mociño, Arturo, "Entrevista a Emiliano Pérez Cruz", en *Reforma* (México), 2 de marzo de 1996, p. 13C.
- Ochoa Sandy, Gerardo, "Pues sí, soy de Neza y qué, dice Emiliano Pérez Cruz", en *Unomásuno* (México), 25 de junio de 1987, p. 15.
- Reyes F., Arturo, "*Pata de perro*", en *Excélsior* (México), 27 de abril de

1996, p. 9B.

Ruvalcaba, Eusebio, "La saga de Emiliano Pérez Cruz", en *El Financiero* (México), 9 de septiembre de 1993, p. 60.

Trueba Lara, José Luis, "Emiliano Pérez Cruz", en "Sábado", supl. de *Unomásuno* (México), 4 de febrero de 1995, p. 10.