



**UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA  
UNIDAD IZTAPALAPA**

**DIVISIÓN EN CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN LETRAS HISPÁNICAS**

**CADENAS DE VIOLENCIA EN SEIS RELATOS DE  
EMILIANO PEREZ CRUZ**

**TESIS PROFESIONAL**

**PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADA EN LETRAS HISPANICAS**

**PRESENTA  
SUSANA OSNAYA RUIZ**

**ASESORA : DRA. ARALIA LOPEZ GONZALEZ  
LECTORA : DRA. ANA ROSA DOMENELLA .**

México, D.F febrero del 2005



**UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA  
UNIDAD IZTAPALAPA**

**DIVISIÓN EN CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN LETRAS HISPÁNICAS**

**CADENAS DE VIOLENCIA EN SEIS RELATOS DE  
EMILIANO PEREZ CRUZ**

**TESIS PROFESIONAL**

**PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADA EN LETRAS HISPANICAS**

**PRESENTA  
SUSANA OSNAYA RUIZ**

*Aralia Lopez Gonzalez*

**ASESORA : DRA. ARALIA LOPEZ GONZALEZ  
LECTORA : DRA. ANA ROSA DOMENELLA .**

México, D.F febrero del 2005

(...) sus crónicas nacieron de apañarse en la vida de otros, de los vecinos, amigos, familiares que llegaron a fundar una ciudad.. Nezahualcóyotl ; tal vez es una respuesta a esa necesidad de conocerse a sí mismo, de descubrirse en los otros, en los que lo rodeaban.

( Notimex)

## INDICE

### INTRODUCCIÓN

## CAPÍTULO I

### NEZA DE LOS NEZIOS

1.1 Génesis de un municipio: Nezahualcóyotl	9
a) La diversidad cultural	19
b) Los constructores de arte	21
c) Los Poetas en Construcción	26
1.2 Emiliano Pérez Cruz un creador de “Nezayork.” Vida y obra	27

## CAPITULO II

### REACRECIÓN DE UNA REALIDAD

2.1 La literatura anterior al Realismo	40
2.2 El realismo: la realidad objetiva	43
2.3 El regreso del realismo. El 68 el parteaguas	50
a) La literatura de barrios	54
2.4 El <i>jodidismo</i> de Emiliano Pérez Cruz	55
a) Personajes urbanos: “los jodidos”	58
b) Un lenguaje lúdico y ¿soez?	62
c) La crónica – relato	68

## **CAPITULO III**

### **LA VIOLENCIA EN NEZA Y ANEXAS**

3.1 La violencia en los adolescentes	72
3.2 La mujer como víctima y/o agresora	88
3.3 La violencia horizontal contra los indígenas y campesinos	104

<b>CONCLUSIONES</b>	122
---------------------	-----

<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	125
---------------------	-----

## INTRODUCCION

En la historia de la literatura mexicana existen grandes y reconocidos autores. Creadores que gozan de un gran prestigio y un lugar privilegiado dentro de la crítica literaria, de las aulas universitarias y en los lectores. Son autores prestigiados y su producción ha sido difundida y objeto de muchos estudios críticos, puesto que, alguno de sus libros es considerado como una obra fundacional en la narrativa mexicana. Pero también hay escritores que han hecho aportaciones al discurso literario y no son del todo valorados. Dentro de esta suerte de escritores “poco conocidos” se encuentra Emiliano Pérez Cruz.

Las obras de este creador oriundo del Estado de México han sido poco estudiadas por la crítica literaria. Aunque los comentarios que existen han reconocido su calidad literaria y especialmente que sus textos dan voz a los sectores y personajes populares de las colonias proletarias de Ciudad Nezahualcóyotl. Las alegrías (que son poquísimas), tristezas, injusticias y la violencia que padecen los personajes desposeídos son recreadas y relatadas por este narrador. Por eso es necesario realizar este trabajo sobre la obra del escritor mexiquense, pues sus relatos continúan la tradición de un tipo de narrativa mexicana que incorpora al pueblo.

EL propósito de este trabajo es descubrir cuál es la función de la violencia en seis relatos de Emiliano Pérez Cruz. Se detectará y comentará el tipo de violencia que sufren los personajes. Así mismo, iré puntualizando como a través de las relaciones entre los personajes se van formando cadenas de violencia. Es decir, se establece una relación de agresor-agredido, víctima-victimario y en otras circunstancias el agredido

abandona su papel pasivo para ocupar uno activo (agresor). Para fundamentar lo anterior, al final de cada análisis haré un comentario tomando en cuenta la propuesta de Ariel Dorfman sobre “La violencia en la novela hispanoamericana.” Así también, pretendo empezar a caracterizar la obra del necense. La lectura cronológica que hice de su producción y tomando en cuenta el nombre que los críticos le han asignado a su estilo, *El Jodidismo* me permito explicar en qué consiste. Señalaré las dos épocas diferentes de su producción, el tipo de personajes que recrea, los espacios donde los ubica, su lenguaje y el género literario (crónica-relato) que Pérez Cruz más ha cultivado.

Los relatos escogidos para este trabajo son: “Todos tienen premio, todos”; “Y él me lleva en su mirada”; “Corre del todo andando”; “La continúa historia de Mingo o la espera.” Estos cuentos son tomados del libro *Si camino voy como los ciegos* (1987). Tales relatos fueron escogidos porque muestran el primer estilo (Tremendismo) del autor. Los siguientes relatos “Si el mundo te castiga, mujer, lo siento por ti” y “El Monstruo y los Guaraches” son extraídos del libro *Me matan si no trabajo y si trabajo me matan* publicado en 1998. A estos relatos Emiliano Pérez Cruz los ha denominado crónicas-relatos. El género literario que emplea es flexible porque es el testimonio mezclado con ficción. Es decir, el necense narra “cosas reales”, aunque en estos textos hay ironía y elementos humorísticos (que en este trabajo no se estudiarán), las situaciones que padecen los personajes siguen siendo dramáticas. Por otro lado, los seis textos se escogieron con la finalidad de mostrar la violencia que padecen diversos personajes en distintas circunstancias. Los niños, los adolescentes, las mujeres y los campesinos son, como veremos en los análisis, los personajes más “vulnerables”, las

víctimas más “fáciles” que sufren toda clase de injusticias. Así, las dos obras son de épocas y estilos diferentes pero, en ambas, la violencia es el común denominador.

En el Capítulo I, **Neza de los Nezos**, abordo la historia de Ciudad Nezahualcóyotl desde la antiplanicie a la actualidad. Se hará mención de los datos generales: significación del nombre, ubicación, tipo de población y los problemas ambientales y sociales por los que se consideró “ciudad perdida”. Se hará resaltar que dicha entidad cuenta con una riqueza cultural producto de la inmigración diversa y su capacidad de organización. A continuación podrá leerse la biografía de Emiliano Pérez Cruz, escritor originario de esa comunidad: datos personales, familiares y sus participaciones en distintos ámbitos culturales. Esta información nos permite entender la condición social del creador y su formación o experiencia de vida con lo que escribe.

En el Capítulo II, **Recreación de una realidad**, pretendo ubicar a Pérez Cruz en la tradición literaria mexicana. Por el estilo de su escritura lo considero representante de un realismo de finales del siglo XX. Para lo cual es necesario conocer en qué consistió el Realismo del siglo XIX. Empiezo con una reseña sobre El Romanticismo y El Costumbrismo en México, ya que estas estéticas dieron paso a la escuela que impulsó la objetividad. Explico qué es El Realismo (generalidades), el contexto histórico-social en que surgió en nuestro país, características y escritores. Para exponer porqué a finales del siglo XX es un nuevo realismo señalo la importancia que tuvo el movimiento de 1968. Para los 70 aparecen nuevos sujetos literarios (las mujeres, el sector popular, los proletarios), diferentes temáticas y técnicas. Emiliano Pérez Cruz es un exponente de esas nuevas voces, explicó porqué se le considera un “escritor de barrio”, en qué consiste su realismo (qué realidad recrea) y cómo han denominado a su estilo.

En el Capítulo III, **Violencia en Neza y Anexas**, es propiamente los análisis de los seis relatos, los cuales se caracterizan por mostrar las cadenas de violencia que se establecen entre los personajes: agresor-agredido, poderoso-desposeído, victimario-víctima. En estos relatos se multiplica la violencia puesto que los personajes son sujetos y objetos de violencia. Finalmente se concluye que con la presencia, descripción y tratamiento de la violencia en los textos de Emiliano Pérez Cruz, se elimina todo didactismo y “juicio de valor”.

Es difícil definir qué es violencia. Para el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* se refiere a lo que “está fuera de su natural estado, situación o modo, contra el gusto, contra el modo regular o fuera de razón y justicia “.<sup>1</sup> Y en la segunda acepción se especifica que se obra “con ímpetu y fuerza”. El uso de la fuerza (modo violento) se emplea para obtener un fin, pero hay acciones violentas que no la emplean, como las burlas y las ofensas, que también lastiman. Tomando en cuenta la dificultad de la definición, la más cercana a lo que comentaremos en los textos de Pérez Cruz, es la siguiente:”todo tipo de fuerza usada para obligar a otros a realizar acciones concretas, aceptar imposiciones, seguir directrices o prestar colaboración, todo para conseguir fines determinados, que pueden ser intereses materiales, sociales o agravios.”<sup>2</sup> Es decir, se emplea la violencia para dañar a una persona o grupo social. Son acciones violentas los golpes, los insultos, los crímenes, las represiones sociales, los insultos, la explotación, el suicidio, el abuso sexual, la represión, los gritos. En los textos a estudiar del creador mexiquense, los personajes sufren más de dos actos violentos antes mencionados.

---

<sup>1</sup> *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, Espasa- Calpe, Madrid, 1988, p.467.

<sup>2</sup> Eduardo Baselga y Soledad Urquijo. *Sociología y violencia*, Ediciones Mensajero, España, 1974, p. 27.

## **Existen muchos tipos de violencia los más conocidos son:**

**\*Violencia física:** incide directamente en el cuerpo de la víctima, se lastima empleando la propia fuerza, objetos u armas.

**\*Violencia sexual con respecto a la mujer:** son los “piropos” groseros, el manoseo, el acoso, la violación y la muerte.

**+Violencia psicológica:** atenta directamente contra la estabilidad emocional de la víctima. Los insultos, los gritos y las faltas de respeto hacen que la persona pierda autoestima.

**\*Violencia simbólica:** consiste en el ejercicio abusivo de la autoridad a través de instituciones legitimadas, éstas por medio de sus ideologías (discursos) controlan a los sujetos. Algunas de estas instituciones son la iglesia, la escuela e incluso la familia.<sup>3</sup>

La anterior información la emplearé para comentar qué tipo de violencia padecen los personajes en los textos del mexiquense y enseguida haré la interpretación tomando en cuenta la propuesta de Ariel Dorfman sobre “La violencia en la novela hispanoamericana. “ Según el ensayista pueden existir tres tipos de violencia en los textos literarios: 1) La violencia vertical y social: los personajes al darse cuenta que son víctimas se rebelan contra “los de arriba”. Buscan la liberación de la colectividad. 2) La violencia horizontal e individual: el personaje agrede a su amigo, familiar u otro, que ocupan el mismo nivel existencial de desamparo y de alienación. Su violencia no tiene para él un claro sentido social, pero la sociedad enajenante, entre otras, puede ser la causante. 3) Violencia inespacial e interior: la determinación desde afuera anonada al personaje, que termina refugiándose en los repliegues de su interioridad, tratando de

---

<sup>3</sup> Esta clasificación es tomada de Gillian Fawcett y Leticia Isita. *Rompamos las cadenas de la violencia*. Un taller para mujeres, México, 2000, p. 54.

alejarse toda acción mediante una pretendida indiferencia. El suicidio y la locura son algunas soluciones. A éstas se une la violencia estética o narrativa: consiste en destruir los esquemas tradicionales del tiempo, del espacio y del lenguaje. Los escritores experimentan nuevos modos y formas narrativas (descubrimientos lingüísticos) acorde con una nueva realidad.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Ariel Dorfman. "La violencia en la novela hispanoamericana actual" en *Imaginación y violencia en América*, Buenos Aires, 1970, pp. 9-40.

# CAPÍTULO I

## NEZA DE LOS NEZIOS

### 1.1 Génesis de un municipio: Nezahualcóyotl

Cuando alguna persona expresa ¡Soy de Neza!, por lo general pensamos en un lugar miserable que padece muchos problemas sociales. Sin embargo tal impresión está muy lejos de la realidad. Ciudad Nezahualcóyotl es uno de los municipios más jóvenes del Estado de México que ha logrado un crecimiento extraordinario. No sólo en cuestión demográfica sino que cuenta con una serie de instituciones culturales, de salubridad, deportivas, informativas y de asistencia social que hacen que se le considere como una ciudad pujante que ofrece posibilidades de vivir mejor. Dos de las características que permiten dar una visión diferente y el reconocimiento del municipio son: 1) la riqueza cultural producto de las migraciones y 2) el florecimiento de diversas organizaciones culturales y artísticas en distintas disciplinas: teatro, pintura, escultura, música, literatura y promotoría.

El municipio de Nezahualcóyotl se localiza al oriente del Valle de México en lo que fuera el Lago de Texcoco y forma parte de la zona conurbana de la Ciudad de México. Por los problemas ambientales que atravesó (inundaciones y polvaredas) la llamaron: *Nezahualodo*, *Nezahualpolvo*, *Veneza*, *Lomas del Terregal* o a través de dichos irónicos: *cuando vayas a Neza lleva tu góndola*, *en Neza me convertí en ajolote*, *en Neza requieres contrapeso para no volar como papalote*. Actualmente los mismos habitantes han asignado nuevos términos que manifiestan rasgos positivos de la entidad, porque vivir en Neza ya no es avergonzante. *Nezayork* (acuñado por Emiliano Pérez

Cruz, pero asegura que lo oyó en la misma comunidad, él sólo lo recogió): por la riqueza sociocultural que se produjo por la migración; *Minezota*: mi de mío y nezota por ser un territorio grande con un alto número de habitantes; *Neza de los nezios*: expresa la valentía que tienen para salir adelante.

Los antiguos mexicanos vivían rodeados por 6 lagos: Texcoco, Zumpango, Xaltacon, Ecatepec, Chalco y Xochimilco. Éstos provocaban constantes inundaciones y estragos en los dos grandes reinos: el de los mexicas ubicados en Tenochtitlán y el de los acolhuas de Texcoco. El poeta Nezahualcóyotl pertenecía a este señorío y él construyó un dique para contener las aguas. La laguna se dividió y a partir de la separación el reino de los mexicas estuvo rodeado por agua dulce y el de Texcoco por agua salada. Aunque el espacio no era propicio para la pesca ni el cultivo, la ciudad alcanzó un gran desarrollo. Entre 1402-1472 el poeta-arquitecto levantó una serie de teocallis, palacios y acueductos, pero las aguas seguían siendo un problema social y de salud.

En los años siguientes a la Conquista tanto los españoles como los indígenas seguían muriendo a causa de las inundaciones que azotaba a la Ciudad de México. Fue hasta 1850 que empezaron con ahínco las obras para desecar el Valle de México a través de la construcción del Gran Canal y del Túnel de Tequixquiac. Con ellos se daría salida a las aguas negras del drenaje de la Capital y del Lago de Texcoco. Las aguas seguirían al Río Salado y de éste al Pánuco para desembocar en el Golfo de México. Así iniciaría la tendencia a desaparecer paulatinamente los lagos en vías del bienestar de la capital central. El proyecto se concretó hasta 1900 cuando Porfirio Díaz inauguró el sistema general de desagüe, gracias a éste el Lago de Texcoco fue totalmente desecado.

El ex Vaso estaba ubicado entre el Distrito Federal y el Estado de México. El entonces presidente Carranza demarcó los límites y las tierras localizadas en la capital las declaró propiedad del Gobierno Federal. Carranza, como Álvaro Obregón en su momento, intentó vender las tierras a bajos precios, pero no fueron compradas ni pudieron ser utilizadas para el cultivo u otra actividad. Eran tierras salitrosas y debido al viento se formaban inmensas polvaredas que causaban graves problemas de salubridad en la Capital. Los gobiernos posrevolucionarios (1922-1932) con el fin de poblar los llanos y detener las oleadas de polvo decretaron el arrendamiento y el abonamiento de cada lote a bajísimos precios y, para hacer más atractiva la oferta, ofrecían entregar en poco tiempo los títulos de propiedad, aún así los resultados no fueron satisfactorios.

En 1933, aproximadamente, la tierra yerma del ex Vaso fue invadida. Los primeros asentamientos irregulares se levantaron en las zonas cercanas a la carretera México-Puebla. Esos territorios comprendían a los municipios de Chimalhuacán, La Paz y Ecatepec (hoy forman parte de Nezahualcóyotl). Para que no fueran afectadas las recientes colonias el gobierno en turno construyó el Bordo de Xochiaca, contención para las inundaciones, lo que provocó la llegada de más migrantes a esas zonas. A finales de los años 40 el llano salitroso empezó a poblarse masivamente. Las causas principales fueron dos: 1) La falta de espacio en la capital central. En 1945 en la ciudad se efectuaron grandes obras públicas siendo perjudicadas muchas vecindades y no había donde reubicar a los inquilinos. Además la expansión industrial requería de más espacios para la producción, administración y venta de mercancía. En este sentido, existían muchas dificultades para poseer o rentar una vivienda en el Distrito Federal. 2) El gobierno federal canceló los proyectos de construcción de fraccionamientos en la ciudad.

La clara postura de la administración de Ávila Camacho de no permitir la saturación poblacional provocó la expulsión de muchos ciudadanos: la gente que fue echada perdió en gran parte su identidad territorial y pertenencia social. Ya no eran parte de la ciudad ni del barrio, no contaban con una propiedad (terreno o casa) ni con el derecho a construirla. Los despojados no tuvieron otra opción que buscar un lugar en lo alrededores de la gran Ciudad. Así, habitar en el llano salitroso representó la posibilidad de tener un lugar propio donde echar raíces. Tiempo después el presidente Ávila Camacho decretó la instalación de “Colonias Proletarias” lo que originó el aumento de asentamientos irregulares. Las tierras áridas del ex lago fue un foco de atracción para miles de gentes expulsadas y desprotegidas económicamente: “La creación de las colonias proletarias es una parte del vasto movimiento de una población urbana que busca, a la vez, el espacio y la seguridad de alojamiento gracias a la adquisición de éste”<sup>5</sup>. La fundación de dichas colonias inició con un grupo de colonos, dirigidos por Francisco Sánchez Camacho, que se establecieron en tierras pertenecientes al municipio de Chimalhuacán. En este espacio levantaron sus casitas con láminas, cartones, palos y demás desperdicios. A su vez también inició una serie de problemas sociales, de salubridad, económicos y culturales pues aquellas colonias vivían en pésimas condiciones: el suelo era salitre y fango, el aire irrespirable, carecían de servicios públicos, etcétera. Eran ciudades perdidas.

Otro de los factores que provocó la población del llano infértil fueron las constantes migraciones de campesinos a la ciudad central. Con la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) nuestro país gozó de un importante auge industrial y una relativa mejoría en el nivel de vida de pocos mexicanos. Mientras las grandes potencias se

---

<sup>5</sup>Claude Bataillon. “Las zonas suburbanas de la Ciudad de México” en *Nezahualcóyotl, miseria y grandeza de una Ciudad*, Gobierno del Estado de México, 1975, p.70.

hallaban en conflictos bélicos, México tuvo que impulsar la industria para el autoconsumo, pero también le proporcionó a la sociedad norteamericana mano de obra, materias primas y artículos. El desarrollo económico e industrial nacional trajo consigo el cambio de vida en algunas ciudades. El Distrito Federal fue una de ellas donde la modernización se palpaba: se construyeron edificios, carreteras y demás obras públicas. Mientras que los automóviles y los aparatos electrodomésticos fueron la última moda. La Ciudad de México era el sitio donde se gestaba el progreso, el trabajo y un futuro prometedor. Fue el foco de atracción para los campesinos más pobres.

Los grandes desplazamientos del campo a la ciudad se debieron a la centralización gubernamental y a las posibilidades de vivir mejor que ofrecía la Capital. Las constantes migraciones de campesinos humildes provocaron grandes problemas demográficos, económicos y sociales. Puesto que la mayoría de los recién llegados no estaban capacitados para trabajar en fábricas, fueron desempleados o subempleados y no tenían un lugar donde avecindarse. El éxodo rural emigró, otra vez, del Distrito Federal a las orillas. En los terrenos infértiles de la ex Laguna encontraron un suelo donde vivir. Puesto que los caciques de Chimalhuacán atraieron a los campesinos humildes, y a todo aquel que pasara por ahí, con las facilidades y bajos precios de los terrenos, más la promesa de otorgar en poco tiempo los títulos de propiedad y en un futuro contar con todos los servicios públicos.

Para los 50 y los 60 el número de habitantes era ya desmesurado. La futura entidad se constituyó con gente venida de los distintos barrios de la ciudad: Candelaria de los Patos, Azcapotzalco, San Juan de Aragón y de la provincia como Oaxaca, Michoacán, Puebla, Hidalgo, Chiapas, Tlaxcala, Guerrero, Veracruz, entre otras. Los

fundadores en su mayoría pertenecían a la clase social baja. Eran empleados en trabajos no asalariados ni fijos por lo que sus ingresos eran bajísimos y las condiciones en las que vivían deplorables, producto de la falta de cumplimiento de los caciques.

Las colonias proletarias del Vaso de Texcoco eran ocupadas por personas muy modestas; los pequeños lotes se pagaban a muy bajo precio, a menudo semanalmente, y la urbanización era incompleta y carente de servicios, poca agua, calles de tierra polvorienta, de baches inundados, alcantarillado deficiente y sin electrificación, por ello los colonos tomaban la energía de los transformadores a través de un enjambre de alambres.<sup>6</sup>

Las colonias levantadas en territorio hostil daban la imagen de ser un lugar miserable. Ciudades sin esperanza que ofrecían perdición. A estos asentamientos se le catalogó como *zonas marginadas, ciudades perdidas o lugar de nadie*. Empezaba a difundirse la leyenda negra de este futuro municipio. Algunos diarios (especialmente *La Prensa*) publicaban notas rojas sobre asesinatos, cuerpos aparecidos en los tiraderos, pobreza extrema, insalubridad, habitantes violentos, niños desnutridos que jugaban con el lodo y más perdición. Sin embargo las condiciones paupérrimas que imperaban eran producto de las injusticias sociales. Vendedores incumplidos, abandono de las autoridades del Estado de México y del Gobierno Federal. Si amanecían personas electrocutadas, si las colonias en tiempos de lluvia se convertían en pantanos, si las polvaredas causaban graves infecciones en los ojos (conjuntivitis), fueron consecuencias de la falta de infraestructura que los particulares y los proyectos federales habían omitido para estas zonas de reciente creación. Mientras en la capital se construían condiciones de “bienestar y progreso”, la periferia salitrosa no contaba con los servicios básicos.

Los pobladores ante el incumplimiento de los vendedores se organizaron y constituyeron La Federación de Colonos del ex Vaso de Texcoco. Esta agrupación

---

<sup>6</sup> *Id.* “Caudal y campos en la región de México” en *Ensayo sobre política fiscal de México*, Gobierno del Estado de México, s/f, p.269.

(representantes) y sobre todo el trabajo colectivo que hizo la comunidad (formada por 33 colonias) realizaron una serie de obras públicas para el beneficio de todos. Construyeron letrinas, escuelitas humildes, la capilla (que el día de hoy es la Iglesia de la Santísima Trinidad) y en conjunto también levantaron la casita del recién llegado. La solidaridad y las ganas de vivir en mejores condiciones, fue la característica esencial de los primeros colonos. Emiliano Pérez Cruz fue testigo de aquellos tiempos de franco compañerismo:

En mi infancia vi a la gente trabajar en solidaridad (...) Casi todo era trabajo comunitario. Hacer las zanjas porque no había drenaje. O para la construcción de la primera escuela. Esto era muy festivo; los sábados se organizaban kermeses vespertinas (...) Las ganancias que se juntaban se invertían en material. Los domingos eran días de trabajo para abrir cimientos, para levantar castillos, trabes, echar losas, pegar tabiques.<sup>7</sup>

En 1960 La Federación de Colonos había adquirido una gran capacidad de unión y organización que exigió al gobernador municipal del Estado de México, Gustavo Baz Prada, la autonomía para constituirse como un Municipio nuevo e independiente, capaz de resolver en conjunto, entre vecinos, sus propios problemas:

(...) Los hombres de la zona hemos probado nuestra capacidad de organización y trabajo, realizando en cooperación, innumerables obras escolares y urbanas, estrechamente unidos con nuestros revolucionarios gobernantes. En particular los padres de familia hemos demostrado nuestro anhelo de progreso, cooperando económicamente en la construcción de aulas (...) Por lo que exhortamos a toda la ciudadanía de las Colonias del Vaso a unificarse en torno de esta aspiración noble y justa. El MUNICIPIO DE LAS COLONIAS DEL VASO DE TEXCOCO.<sup>8</sup>

Los más de 80,000 mil habitantes de las colonias lucharon por la emancipación del municipio de Chimalhuacán, porque sus autoridades no eran capaces de solucionar los problemas de infraestructura y salubridad. Carecían de los servicios básicos:

---

<sup>7</sup> Josefina Estrada. *Emiliano Pérez Cruz. Biografía. La vida: función sin permanencia voluntaria*, Colibrí, México, 2002, p. 99.

<sup>8</sup> Manifiesto a todos los habitantes de las Colonias del Vaso de Texcoco, Pantitlán 19 de junio de 1962.

insuficientes drenajes, falta de pavimentación, escasez de agua y sólo tres colonias tenían luz eléctrica. También había que eliminar los mercados clandestinos e insalubres y solucionar el problema de la inseguridad en las calles (como las viviendas eran sencillas acechaban los ladrones de tanques de gas, ropa o animales). Además las escuelitas (sólo existían primarias) eran “jacales” contruidos por los padres de familia. Estas situaciones adversas en que vivían los colonos, a causa del olvido de las autoridades correspondientes, fueron los motivos que orillaron a los vecinos a exigir autonomía: “la resolución de los problemas específicos de las colonias del ex lago sólo pueden ser resueltos por los propios colonos que los padecen”<sup>9</sup>

En 1963 se concretó su petición. Las colonias del ex lago que se ubican en la región de Chimalhuacán, Los Reyes la Paz, Texcoco y Ecatepec, integraron el Municipio 120 denominado Nezahualcóyotl. Dicho nombre es en honor al ilustre poeta que en tiempos remotos habitara aquellas tierras y, como los fundadores, construyera obras públicas para el beneficio de todos. La nueva entidad una vez reconocida oficialmente y teniendo su primer presidente municipal, Jorge Gómez Knoth, inició la edificación de diversas obras: el palacio municipal, mercados, centros de salud y escuelas. Durante los 70 varias colonias ya contaban con los servicios de agua potable, drenaje, luz eléctrica, pavimentación y se había llegado acuerdos para obtener títulos de propiedad. Entonces se empieza a hablar de un “municipio moderno” porque empezaba a urbanizarse.

El crecimiento poblacional continuaba en ascenso provocando nuevos asentamientos irregulares. Los servicios públicos y la tenencia de la tierra han sido los

---

<sup>9</sup> Margarita García Luna. *Ciudad Nezahualcóyotl: de colonia marginada a gran ciudad*, Municipio de Nezahualcóyotl, México, 1990, p. 79.

problemas que más han tardado en solucionarse, debido a tres principales causas: 1) los fraccionadores vendían el mismo lote a varias personas, 2) las invasiones de personas de bajísimos recursos económicos, 3) la constante migración intraestatal. Los nuevos vecinos pertenecientes al sector popular o a la clase media, oriundos de la ciudad o de otro municipio, o de la provincia, seguían llegando debido a lo bajo de los precios. A lo largo de las tres últimas décadas a través del fidecomiso “Plan Sagitario”, y otras facilidades, la mayoría de los avecindados pudieron regularizar sus predios y obtener los títulos de propiedad. Sin embargo, aún existen zonas que todavía no cuentan con todos los servicios sociales. Algunas colonias pertenecientes al sector social más humilde continúan padeciendo los estragos de las inundaciones.

Pero no todo ha sido progreso, con la explosión demográfica han aumentado los problemas sociales: pandillerismo, niños de la calle, adicciones, violencia intrafamiliar, delincuencia, entre otras. Con el propósito de solucionar varios problemas se han abierto instituciones como: Centros de integración Juvenil, Centros para niños y talleres para jóvenes. El CAMSE (Centro de Atención al Menor en Situación Extraordinaria) apoya a niños y a los jóvenes que trabajan en las calles. Les brindan servicio médico, atención psicológica, alimentación y algunos talleres culturales. Para evitar la violencia contra las mujeres y en la familia se abrió el CAM (Centro de Atención a la Mujer). Ofrece asesoría jurídica, apoyo psicológico, orientación en materia de trabajo social, talleres y cursos sobre sexualidad, autoestima, relaciones familiares, relación de pareja, violación, enfermedades venéreas, sida entre otros.

Actualmente en Ciudad Nezahualcóyotl viven cerca de tres millones de personas que pertenecen a diferentes clases sociales. La estratificación social se puede apreciar a

través de las viviendas. Existen casas residenciales, “casas bonitas” de la clase media, casas populares (vecindades) y “casitas” humildísimas (las colonias Impulsora y Ciudad Lago). Aunque Neza todavía es considerada “Ciudad dormitorio” (la mayoría de los habitantes salen a trabajar al Distrito Federal u otros municipios), han proliferado pequeños establecimientos comerciales como: miscelánias, ferreterías, restaurantes, salones de fiestas, cabaretes, bares que permiten que los habitantes puedan mantenerse del comercio y de los servicios públicos.

Con la necesidad de empezar a descubrirse, conocerse y divulgar la historia del municipio se han realizado importantes obras: 1) se fundó el CIDNE (Centro de Información y Documentación de Neza), que cuenta con bibliografía, hemerografía, audiografía, microfichas, carteles, fotografías y videos que dan testimonio de la evolución y costumbres de esa zona conurbana . 2) El Centro Cultural Regional está organizando el Diccionario de Creadores de Nezahualcóyotl como un proyecto que permita la reiterada lucha (primero a nivel local) por el reconocimiento y la valoración de la comunidad. 3) La escritora y periodista Josefina Estrada ha publicado cuatro obras que dan a conocer a los creadores necenses, en diversas disciplinas: 1) *Emiliano Pérez Cruz. Biografía. La vida: función sin permanencia voluntaria;*2) *Arte de Nezahualcóyotl, creadores visuales;*3) *Arte de Nezahualcóyotl, creadores de teatro y música* y 4) *Roberto Ruiz: maravilla del mundo.*

Así, el ex Vaso de Texcoco de ser etiquetado como *Nezahualodo* se ha transformado en una gran Ciudad que tiene muchísimas cosas a favor, pero también existen muchos problemas por solucionar. Lo que importa hacer resaltar es la capacidad de organización e imaginación que tuvieron los primeros colonos para cambiar las

situaciones tan hostiles en que vivían. No era suficiente ser expulsados y estar *jodidos* para transformarse, sino tener el talento para alcanzar preponderancia sobre otras poblaciones mucho más antiguas, como Chimalhuacán, que todavía al día de hoy no cuenta con los servicios que ofrece Neza.

#### **a) La diversidad cultural:**

Los constantes desplazamientos de la provincia a la Ciudad de México y de ésta a la periferia salitrosa trajo consigo la diversidad sociocultural que existe en esta zona mexiquense. Los moradores provenientes de diversos puntos de la República Mexicana, al llegar a Neza preservaron la comida, los festejos y el lenguaje de su lugar de origen. Al respecto Emiliano Pérez Cruz afirma: "Neza es un municipio pluricultural con un potencial incalculable, distinto y con expresiones muy propias que le dan una riqueza inmensa, en tanto que refleja la diversidad de culturas que en el país se dan."<sup>10</sup> En esta comunidad se comparten diversas costumbres propias de otros estados, por lo que se tejen lazos íntimamente relacionados entre Neza y la República. Un claro ejemplo es la abundante gastronomía. En las colonias donde es muy marcada la presencia campesina e indígena siguen prevaleciendo los alimentos de origen prehispánicos. A su vez han aportado a la dieta de los demás nezahualcoyotlenses y de los mexicanos una lista de platillos y bebidas denominados típicos como el mole negro, el tamal, el chocolate, el mezcal entre otros.

---

<sup>10</sup> Remedios López Paz. "Entrevista con Emiliano Pérez Cruz" en *La creación artística independiente en Ciudad. Nezahualcóyotl. Experiencia de un grupo cultural: el taller de creación Poetas en Construcción*, (Tesis), Facultad de Periodismo, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Campus Aragón, México, 2000, p.10.

Como muestra tenemos de Tlaxcala el tamal llamado zacahuil o zacahuila: este se elabora cocido en barbacoa, con un cerdo entero, envuelto en hojas de plátano y adobado; mientras que los hidalgenses han aportado los bucoles o tortillas gruesas de maíz, fritas en manteca de res que en ocasiones se aderezan con fríjol negro, chicharrón o queso. En tanto que de Jalisco se come la birria de chivo, las picotas, los birotos y el tesguino (bebida obtenida por la fermentación del maíz y se toma en forma ritual durante las fiestas). Por último, Michoacán aporta el caldo michi.

La comunidad oaxaqueña es la que más ha conservado sus costumbres. Sus miembros continúan preparando mole negro, mole verde y mole colorado; los tamales de hoja de plátano, los tamales verdes o rojos. También consumen las delgadas tortillas de maíz blanco llamadas tlayudas. El chocolate de agua, el tasajo, los chapulines y el chichilo (todo rociado con mezcal de gusano y agua de chilacayote). Por otro lado, algunos migrantes oaxaqueños se reunieron y fundaron *El Centro Deportivo y Cultural: La casa del oaxaqueño* (ubicada en Avenida Cuahutémoc y Bordo de Xochiaca s/n). En este espacio se reúnen los representantes de la comunidad oaxaqueña que habitan en el municipio o en otra entidad, con el fin de solucionar problemáticas y organizar eventos deportivos y sociales. Con frecuencia realizan bailes populares para todo el público en general y con el dinero que ganan invierten para mejorar sus instalaciones y realizar el tequio. *Tequio* significa “mano vuelta”. Esta actividad consiste en que los oaxaqueños que dejaron su lugar de origen, desde su nueva residencia, tienen que seguir ayudando a su pueblo. Mandan dinero o lo que haga falta para construir, comprar o reparar lo que requiera su comunidad natal. Ayudan porque saben que en un futuro, cuando lo necesiten, serán ayudados. Una de las fiestas que celebran es la del 21 de marzo, natalicio de Don Benito Juárez. Realizan bailables,

discursos pronunciados en su lengua materna y comen alimentos originarios de su estado. Por lo general sólo hablan mixteco cuando están entre los suyos y en su espacio, para evitar burlas u ofensas.

#### **b) Los constructores de arte**

En la ex Laguna así como existían carencias en los servicios públicos también eran inaccesibles las oportunidades de acercarse a la cultura, pero este terreno poco a poco también se fue fertilizando. Aproximadamente en los años 60 la iglesia católica promovió algunas disciplinas artísticas como: teatro, danza y música (estudiantinas). Los niños y adolescentes además de asistir al catecismo tenían la posibilidad de integrarse a una de esas actividades, sin embargo las oportunidades de una mejor vida tanto social como cultural aún eran precarias.

En el pasado los fundadores se agruparon para construir la “casita” del recién llegado, las banquetas y las escuelas; algunos creadores retoman la experiencia del trabajo colectivo para formar grupos culturales en respuesta a la necesidad de abrir espacios para la creación y la divulgación artística. Si las autoridades correspondientes no otorgaban las condiciones apropiadas ni promovían el quehacer artístico, los creadores lo harían. En las décadas de los 70 y 80 surgen las primeras organizaciones independientes que desempeñaban el papel de promotores, organizadores y hacedores de cultura. Algunos de sus propósitos eran:” (...) impulsar la cultura como arma de concientización y liberación generada a partir de recursos propios y al margen de las instituciones oficiales, promover las organizaciones de base, formar promotores

(...).<sup>11</sup>Tales objetivos estaban enfocados a satisfacer las principales carencias: la coordinación y divulgación de actividades culturales. Es decir, abrir los espacios para que la gente pueda acceder a la cultura ya que esta ayudaría a la transformación social y personal.

Con el paso del tiempo en *Neza de los nezios* han proliferado las organizaciones culturales (existen cerca de 30) en diversas disciplinas: teatro, pintura, música, danza, promotoría y poesía. Algunas de las más reconocidas son: Toga y Compañía, Utopía Urbana y Jungla de Asfalto (teatro); Pueblos Libres, Son de Maíz y Colectivo Caótico (música); Neza Arte Nel (pintura); Poetas en Construcción (poesía), CECOS (Centro Educativo y Organización Social) y ENTE (El Norte También Existe) (promotoría). Organizaciones oficiales o independientes cada una expresa su percepción del mundo ya sea desde el punto de vista localista (recreando su realidad urbana) o al tratar temáticas universales. Todas son un foro donde tiene cabida la creatividad y la comunicación porque les interesa difundir sus actividades en su propia comunidad, que los vecinos sepan lo qué hay y lo qué se hace en su municipio: el estigma de zona marginada hace tiempo se borró.

Otro de los aciertos que los grupos culturales han alcanzado es la permanencia. Están ubicados y realizan las actividades en y para una zona alejada de la capital del país, donde se concentran la mayoría de los actos culturales. Con limitaciones económicas y administrativas las asociaciones se han mantenido y generado en su comunidad una vida cultural. Por otra parte, se busca impulsar cada vez más las actividades culturales, por eso se construyeron cuatro casas de cultura ubicadas en distintas zonas. Así, los habitantes pueden asistir a un taller, a una exposición o

---

<sup>11</sup> Raymundo Colín Chávez."ENTE" en *La necia cultura. Encuentro de barrio a barrio*, Nezahualcóyotl, Estado de México, s/f, p. 4.

integrarse a una asociación. En su municipio hay diferentes opciones que le permitirán ensanchar su mundo de experiencias. Las agrupaciones como los espacios culturales son una alternativa artística y social que permite el acceso a la cultura.

La ex Laguna es un semillero de hacedores de arte porque cuenta con poco más de 60 creadores entre artistas y artesanos: pintores, oradores, muralistas, graffiteros, escultores, poetas, danzantes, músicos, talladores de madera, fotógrafos. Muchos de ellos han trabajado individualmente y otros se han afiliado a un grupo cultural. Algunos son reconocidos a nivel local y Distrito Federal, pero pocos en el extranjero. Algunos de los artistas más conocidos son los siguientes.

- **Escultura:**

- Roberto Ruiz (1928, Oaxaca). Escultor avecindado en el Municipio 120. Trabaja el hueso, en su obra predominan las calaveras, las catrinas y los campesinos. Ha realizado exposiciones en Neza, en el museo de San Ildefonso e Inglaterra entre otros lugares.

- **Oratoria**

- Everardo García Ortiz. Orador profesional obtuvo el primer lugar en el IX Concurso Nacional de Oratoria. Imparte talleres de lectura y organiza concursos de oratoria a nivel secundaria.

- **Artes plásticas**

- Alejandro Pérez Cruz (1969, Nezahualcóyotl). Licenciado en Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. Ha participado en exposiciones colectivas e individuales a nivel nacional e internacional de estas sobresalen su participación Valencia, España. En su trabajo recrea su comunidad en dos etapas: 1) Las épocas de las tolvaneras y 2) El urbanismo actual.

- Alfredo Arcos (1954, Ciudad de México). Pintor, en su obra plasma la violencia callejera, el urbanismo y lo popular. En 1994 fue invitado por el grupo cultural “Como no” de Inglaterra (promotores de arte latino, africano y caribeño) ha pintado dos murales con temática mexicana en Manchester y Londres. También ha pintado murales en Neza, en el Distrito Federal y Metepec (Estado de México).

- Miguel Ángel Rodríguez Hernández “Lupus” (1973, Distrito Federal). Estudió pintura en La Esmeralda. Ha realizado exposiciones en reconocidos lugares como la Universidad del Claustro de Sor Juana y Museo Diego Rivera. Fundador de “Neza Arte Nel” ha concretado una de sus propuestas a través de La Pinta Rupestre, un mural colectivo efímero donde invita a la gente a participar.

- **Escritores**

- Raymundo Colín Chávez (1961, Nezahualcóyotl). Nativo de este municipio ha sido integrante de diversos grupos culturales: CECOS, Libertad, Acomiztli y Los Cerezos. Es narrador, poeta y escritor de la revista *Expectativas*. Entre sus obras destacan *Poemas de suburbio* y *Las cuitas de un ajolote*, donde narra la vida de los pioneros del municipio.

- José Francisco Conde Ortega (1951, Puebla). Poeta, narrador, ensayista y profesor titular del departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco. Algunas de sus obras son: *Vocación de silencio* (poemario, 1985), *Para perder tus ojos* (poemario, 1990), *Amor de la calle* (crónicas, 1998), *La esquina de los hombres solos* (crónicas, 1998). En este libro le dedica un capítulo a los avecindados, como él, en Neza.

-Eduardo Villegas Guevara (1962, Tamaulipas). Dramaturgo y prosista. Ha ganado diversos premios entre los que destacan: Testimonio convocado por el INBA y el gobierno de Chihuahua por *Las orillas del asfalto*. En 1990 obtuvo el Premio

Nacional de Literatura “Gilberto Owen” por *El blues del chavo banda*. Es escritor, maestro y labora en el periodismo cultural.

Como podemos observar en esta breve reseña, los hacedores de arte de Neza, entre otras temáticas, han tenido la inevitable necesidad de expresar su contorno inmediato. Como una especie de deuda con ellos mismos de conocer, valorar y entender todo lo que ha sucedido en su comunidad. Dan testimonio y divulgan su historia, pero también proponen nuevas concepciones de ver el mundo, enriqueciendo así el arte mexicano.

### c) Los Poetas en Construcción

La poesía también tiene presencia en *Minezota* con el Taller de Poetas en Construcción. Esta asociación independiente se fundó en 1991 por el escritor Porfirio García. En este momento son diez integrantes y se reúnen todos los sábados en su sede, la casa del coordinador Porfirio García, ubicada en el número 59 de la calle 33, colonia Maravillas. Ahí leen y exponen a los autores consagrados, suplementos literarios para después leer y comentar lo que cada quien produce. Otras tareas que realizan es asistir a encuentros literarios en provincia para conocer y comparar lo que se está realizando en otros talleres.

Esta organización retomó la importancia del trabajo colectivo de los primeros fundadores y en conjunto buscan la solución a los problemas básicos de su trabajo creativo: falta de contactos estratégicos para editar libros, distribución limitada y luchar contra los obstáculos que les impiden dedicarse de manera profesional a la creación literaria. Aunque todavía no se puede hablar de una escuela de poetas o de una escuela literaria, la organización ha logrado permanecer y concretar sus proyectos. Han editado varias antologías, de poesía: *Palabras-Nezias*, *Antipoemas*, *Poemas en crisis*, *Yoliliztli*, *Flor de polvo*; de cuento: *Imágenes del polvo*. *Antología mínima de cuento necense* y una antología de teatro: *Gestación en un sólo acto*.

Por último, la antología *Imágenes del polvo* está integrada por 15 escritores: Juana Vázquez, Octavio Amóstegui, Tomas Espinosa, José Francisco Ortega, Primo Mendoza, Raymundo Colín, Eduardo Villegas, Alfredo Escamilla, Javier Zavala, Adela Rodríguez, Suriel Martínez, Ana Luisa Calvillo, Moreno Marín, Emiliano Pérez Cruz,

Porfirio García. Éstos dan muestra de que en el Municipio 120 existe una narrativa localista, donde es inevitable la referencia al contexto social propio, ya sea el inmediato o el pasado (*Nezahualodo*). Así, uno de los ejes de su producción es lo urbano-regionalista. Tal vez por esa intensa necesidad de contar y recrear su historia, de no olvidar sus orígenes y cómo fueron progresando (memoria colectiva). No podemos dejar de mencionar que Emiliano Pérez Cruz fue uno de los primeros en escribir y llevar al plano literario la vida miserable y extremista de la periferia. En suma, Ciudad Nezahualcóyotl no es un lugar vergonzante, sino un espacio que se fue construyendo y sus habitantes luchan a diario por su reivindicación y por el desarrollo de sus valores sociales y culturales.

## 1.2 Emiliano Pérez Cruz un creador de “Nezayork”. Vida y obra

“(…) como no sabía bailar ni jugar fútbol ni era bueno para el trompo, mejor me ponía a escribir,”<sup>12</sup> afirma Emiliano Pérez Cruz, Emili para sus hermanos y amigos. Según el creador la falta de habilidades para desarrollar otras actividades fue la causante de que empezará su labor literaria. Ejercicio que se remonta a sus años de adolescencia, cuando sus hermanos y amigos se reunían los viernes en un cuartito de la casa paterna para convivir. Entre charlas, humo de cigarro y cervezas Emiliano leía sus primeros relatos. Con el paso del tiempo el futuro escritor fue construyéndose con apoyo de maestros, escritores y becas. Adquirió las técnicas de artificio para enriquecer su creatividad. Aprendió las formas, pero siempre ha sido fiel a sus orígenes porque su propuesta literaria sigue siendo recrear la vida de

---

<sup>12</sup>Enrique Morales. “Si fuera sombra te acordarías, sin piedad ni compasión de Emiliano Pérez Cruz” en *Noticias del día*. [CONACULTA.gob.mx/sala\\_de\\_prensa.2002/feb/22%20202/historia.htm](http://CONACULTA.gob.mx/sala_de_prensa.2002/feb/22%20202/historia.htm).

personajes provenientes de los sectores sociales más *jodidos*. Así, Emiliano Pérez Cruz es el primer escritor de la ex Laguna de Texcoco que a nivel literario narra sobre los suyos. A lo largo de sus más de veinte años como escritor y periodista ha mostrado un mundo que era desconocido literariamente: la vida en la periferia.

Nació el 8 de agosto de 1955 en la Ciudad de México. Sus dos primeros años los vivió en Santa María La Rivera. Posteriormente su familia emigró al llano salitroso convirtiéndose en pioneros y por lo cual Emiliano es considerado “nativo” del Municipio 120. La historia de su familia es semejante a la de miles de campesinos que llegaron a la Ciudad de México con la esperanza de mejorar sus condiciones de vida, pero los empleos que encontraron no fueron los más remunerados. Su abuela Hilaria, su madre Teresa y su tía Cayetana (indígenas otomíes originarias de Jonacapan, Hidalgo), trabajaron de sirvientas en Polanco. Mientras que su padre Don Serafín fue chofer y líder sindical. Esas tres mujeres tienen un lugar especial en la vida del autor, ya que fueron ellas las que le inculcaron el gusto por las historias. Su abuela y la tía Tana contaban a los niños Pérez Cruz relatos del pueblo, de la familia y les regalaban libros. Pero no les enseñaron su lengua materna para que no fueran objeto de discriminación como la que ellas padecieron. Además, el niño Emiliano siempre estaba apegado a su madre para conocer las aventuras y chismes de los vecinos. Esas historias son determinantes en la producción del escritor porque precisamente reinventaría los sucesos que vio, escuchó y vivió con los habitantes del antes Vaso de Texcoco.

La infancia del periodista-escritor fue tranquila y llena de amor familiar a pesar de las condiciones infrahumanas del entorno social. Como muchos de los habitantes la familia Pérez Cruz luchaba para salir adelante. Emiliano desde pequeño junto con sus hermanos Alfredo y Ricardo además de leer historietas, jugar con los amigos y escuchar historias, tenían que trabajar. Fueron acarreadores de agua, mandaderos e incluso Emiliano niño. En la adolescencia, el futuro narrador trabajó de peón de obra, afanador, cargador de fierros entre otros. Siempre ha trabajado para prosperar. Nunca ha sido un conformista. De ahí que una de las cosas que odia sea la mediocridad.

El gusto por la lectura lo adquirió en la escuela secundaria. El aprendizaje más significativo que tuvo, fue que comprendió que la pobreza era una temática que podía tratarse con un enfoque diferente en la literatura. Los personajes pobres eran dignificados, no eran expuestos como hombres ínfimos. Durante su estancia en la secundaria de todas las obras que le hicieron leer, las que más le gustaron fueron *La vida del Buscón llamado don Pablos*, de Francisco de Quevedo; *El Lazarillo de Tormes* y los cuentos de Francisco Rojas González, “El Diosero”. Según Emiliano, dichos libros le permitieron comprender que los sucesos de su realidad inmediata no eran únicamente materiales para notas rojas, sino eran situaciones humanas: hombres que luchaban para sobrevivir.

Estudió en el Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH), plantel Azcapotzalco, donde adquirió un caudal de conocimientos que le permitieron ver de diferente manera las cosas. Por un lado, su educación estuvo dirigida por maestros que tenían un sólido compromiso social. Fueron integrantes del movimiento estudiantil del 68 que habían

estado encarcelados en Lecumberri y aún defendían sus ideales. Ellos le enseñaron las técnicas para realizar investigaciones, trabajar en equipo, realizar análisis críticos (todo con un enfoque marxista) y a comprometerse con una postura ideológica frente a la realidad. En esta época consolidó su gusto por la literatura, leyó a diversos escritores como José Revueltas, José Agustín, Parménides García Saldaña, Gustavo Sáinz, Vargas Llosa, Julio Cortázar y Octavio Paz. El fondo realista, el humor y la refuncionalización del lenguaje en un futuro estarán presentes en los textos del escritor.

Debido a la falta de orientación vocacional y por ir huyendo de las carreras con base en las matemáticas, Emiliano estudió Periodismo y Comunicación Colectiva en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Ahí nuevamente tuvo la oportunidad de ser formado por reconocidos escritores y periodistas con una postura crítica. Las materias especializadas de la carrera fueron impartidas por Gustavo Sáinz, Julio del Río Reynaga, Manuel Buendía, Miguel Ángel Granados Chapa, Fernando Benítez, Gabriel Careaga, Jorge Calvimontes, Hugo Gutiérrez Vega, Froylán López Narváez, entre otros. Estos maestros fueron los constructores de una generación egresada de Comunicación que renovarían algunas tendencias estéticas en el cine, la literatura, la música y que continuarían lo que se llamó “Nuevo Periodismo”. Pérez Cruz tuvo de compañeros a Josefina Estrada (escritora), Arturo Trejo Villafuerte (ensayista), José Buil (cineasta), Sergio Monsalvo (poeta y músico), Enrique Aguilar (escritor), Ignacio Trejo Fuentes (ensayista), entre otros. Por la misma época estudiantil que le tocó vivir, un periodo de efervescencia política y cultural, Emiliano conoció a los integrantes de TAPOSIN (Taller de Poesía Sintética) y pudo ampliar sus lecturas. En ese entonces sus autores preferidos eran José Revueltas, Truman Capote, Ernest Hemingway, Carlos Monsiváis, Kosinky y Thornton Wilder, pero fue Revueltas quien

más influyó en él. En el autor de *Los muros de agua* ve al ejemplo del escritor combatiente con sus ideas, su pluma y sus acciones. Lo admira por su clara postura ideológica y el manejo de la técnica.

Gustavo Sáinz fue el descubridor del futuro autor de *Borracho no vale*. Sáinz le había dejado realizar una entrevista monólogo. Pérez Cruz eligió como personaje a un vecino de su barrio, un joven drogadicto: “Me contó las broncas con su familia (...) y eso escribí. A todo el grupo le resultó un texto sorprendente por el tema y el lenguaje, más que por la técnica”.<sup>13</sup> Algunos de sus compañeros sorprendidos fueron Andrés de Luna, Víctor Navarro, Roberto Diego Ortega y René Delgado. Sáinz en aquel trabajo percibió a un futuro creador con una propuesta diferente. Por lo que motivó al joven estudiante para que corrigiera el texto pues tenía muchísimas posibilidades de convertirse en un cuento. Emiliano con el fin de mejorar su texto se inscribe un semestre en el taller de cuento de Augusto Monterroso y en el de novela de Sergio Fernández. Una vez pulido dicho texto el resultado fue “Qué no ves que soy Judas”, un cuento que muestra las condiciones de vida precarias y la despiadada violencia urbana que vive un joven. El relato participó en el concurso literario del XXV Aniversario de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales en 1976 y ganó el primer lugar. Así Emiliano Pérez Cruz empieza una línea literaria que en la actualidad sigue trabajando: escribir sobre personajes populares y marginales.

En adelante Sáinz apoyó al joven talento: le ofreció su biblioteca, le regaló libros, criticó sus escritos y lo recomendó para la beca Salvador Novo de jóvenes escritores. Fue becario durante 1977-1979, sus asesores fueron Luisa Josefina Hernández, Yvette Jiménez de Báez, Francisco Monterde y Felipe García Beraza. La

---

<sup>13</sup> Josefina Estrada. *Op. Cit.*, p. 110.

primera contribución como periodista también se debe al patrocinio del autor de *Gazapo*. Éste mandaba las colaboraciones a las redacciones culturales de algunos periódicos. Emiliano escribió para *La Onda*, suplemento de *Novedades*. Pero el primer trabajo que logró por sí mismo fue para la revista *Su Otro Yo*. En ella presentó un reportaje sobre adolescencia y psicoanálisis, material que fue ilustrado por Helioflores. Sáinz seguía abriéndole camino y tiempo después lo incorporó al suplemento de *La Semana de Bellas Artes*. Ahí fue reportero y jefe de redacción, cargos que desempeñó cerca de un año.

El rompimiento con su descubridor se da en 1978, debido a dos publicaciones que incomodaron a las autoridades del Ejército Mexicano. La primera fue una entrevista con el escritor Gonzalo Martré por su novela *Los símbolos transparentes* (trata el conflicto estudiantil del 68); y la segunda fue la obra de teatro *Únete pueblo* de Emilio Carballido, donde destaca el lenguaje de los policías, lleno de maldiciones y modos represivos. Esos incidentes provocaron que los militares mandaran cartas de indignación al suplemento. En adelante Sáinz ordenó que todo material fuera revisado antes de ser publicado, el mexiquense ante la evidente falta de libertad de expresión, renuncia. Ese año fue uno de los más exitosos para el creador. Empezó a sobresalir como periodista: colaboraba para *Novedades*, *Su otro Yo* y *La Semana de Bellas Artes*. Concluye su libro de cuentos *Si camino voy como los ciegos*, el cual ganó el segundo lugar en el Concurso Nacional de Cuento de San Luis Potosí, y se casa con Leticia Peralta (hoy divorciados) con quien procrea tres hijos: Juan Pablo, Emiliano y Rodrigo, éste último fallecido en 1999.

Su primer trabajo sobresaliente fue en *La Garrapata, el azote de los bueyes* (revista política-satírica). El periodista Helioflores lo invitó a colaborar, su trabajo consistía en escribir textos de humor. Su paso por esta publicación le permitió dar un nuevo giro a su labor creativa. Antes sólo escribía textos sombríos y en *La Garrapata* mezcló el dramatismo y el humor. Así su producción literaria se puede dividir en dos etapas: 1) la tremendista y 2) la dramática festiva. En las páginas de la revista política regresa, con un nuevo enfoque, a uno de sus primeros personajes, el borracho. Ahora es un pícaro que intenta aprovecharse de las situaciones para satisfacer sus necesidades vitales. Todas las crónicas que aparecieron en esa publicación durante 1979 a 1981, se compilaron para crear la obra *Borracho no vale* (1988).

También le proponen el nombramiento de Cronista Oficial del Municipio de Ciudad Nezahualcóyotl. Debido a que la mayoría de sus relatos se ubican en las colonias populares de ese municipio. Primero acepta, pero después lo reconsidera y se retracta. Todavía en la actualidad niega ser *el cronista* de esa entidad:” (...) más bien soy un micro enano, porque hay tanto que ver y porque Neza es un campo virgen, ya no sólo por analizar las desigualdades sociales, la explotación, la marginación, sino para saber lo qué es el ser humano, sus vicios, pasiones y contradicciones.”<sup>14</sup>

Aunque rechaza la gloria, su trabajo literario y periodístico va en ascenso ya que obtiene la BECA INBA-FONAPAS (1980-1981) en narrativa. Referente al periodismo entra a trabajar al CREA (Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud), para coordinar las revistas y publicaciones para jóvenes. Ahí nació la revista *Ser Joven* (eran dos planas semanales que se publicaron en *El Nacional*) y *Muro de*

---

<sup>14</sup> Armando Oviedo. “Emiliano Pérez Cruz: Pata de perro” en *Unomásuno*, México (D.F), 11 de noviembre de 1995, p.3.

*papel* (un periódico mural que se pegaba en los vagones del metro). En esta institución permaneció hasta 1983. En ese mismo año se publica por primera vez uno de sus libros, *Tres de ajo*. El crítico Luis Mario Shneider fue el encargado de incluirlo en la colección Los Libros del Fakir de la Editorial Oasis. Pero ya en 1981 el relato “Y él me lleva en su mirada” (incluido en el tomo), había ganado el Concurso de Cuento de la Universidad Veracruzana.

Durante 1983-1985 deja de ejercer el periodismo para dedicarse a impartirlo en la Universidad de Sonora. Ahí es nombrado profesor de tiempo completo y congruente con sus ideales incluye para analizar en clases textos de José Revueltas, Carlos Monsiváis y Elena Poniatowska. Posteriormente es nombrado director de publicaciones de la Universidad, donde fundó la colección *Los papeles de Lupe fusiles*, el periódico mural *Vientos* y el quincenario *Unísono*.

De regreso a la capital (1986) busca trabajo y lo encuentra en el ILCE (Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa) como corrector de estilo en pantalla. Aprovecha la beca que le dan para estudiar producción de televisión educativa. Junto con su equipo de trabajo elabora un video sobre la deforestación, se construyó la carretera México-Toluca, con textos de José Emilio Pacheco. También incursionó en el periodismo radiofónico como guionista del programa *Onda Política*, que se transmitió por la XEB, la “B” grande de México. Como podemos observar, la carrera periodística del cronista está más consolidada. Su incursión en la prensa, la radio y la televisión es más prolífica y reconocida. Mientras que la publicación de lo propiamente literario se retrasa. Su libro *Si camino voy como los ciegos*, que contiene sus dos primeros cuentos escritos en 1976, se publicó hasta 1987. En 1988 el autor es invitado por Verónica

Rascón (periodista ya fallecida) a participar en el IEPES-DF para la campaña presidencial de Salinas de Gortari. Acepta y aunque sus proyectos nunca se concretaron, la experiencia le permitió conocer y confirmar el juego sucio que hace ese partido político (PRI). Por lo que Emiliano sigue afirmado que “coquetea con la izquierda”.

Al año siguiente participa en el *Foro Sobre Pobreza Extrema*, evento que se realizó en el Palacio Nacional. Su crónica-ponencia fue irreverente y causó sorpresa por la fuerte crítica hecha y dicha al gobierno en su propia casa. Por las penurias económicas que atravesaba en ese entonces, acepta la invitación para laborar en la Coordinación de Comunicación del Programa Nacional de Solidaridad (SEDESOL), empleo que mantuvo hasta 1991. Nuevamente regresa a la prensa como jefe de la sección cultural, al mismo tiempo, de los periódicos *Summa* y *Ovaciones*. Ahí permaneció cerca de un año hasta que se pusieron a la venta los diarios. La década de los 90 es un periodo prolífico porque edita cuatro obras. En 1993 aparece su primera novela corta, *Reencuentros*. La misma se volvió a reeditar en 1998 bajo el título *Ladillas*. La noveleta narra la vida pesimista, desengañada y desgraciada de Cutberto Argueta, el “Mojarrón”, quien a corta edad se casa con Lucía (la chica bonita del barrio). En su relación de pareja impera la violencia. Entre ellos la convivencia se reduce a insultos, reproches, reclamos pero ninguno intenta separarse, juntos continúan destruyéndose.

En 1994 bajo la editorial Planeta salen al mercado: *Pata de Perro. Crónicas desde NezaYork* y *el Deefectuoso* y *Noticias de los chavos banda*. Pero no tuvieron las ventas esperadas. El primer libro está compuesto por 52 crónicas tituladas. El protagonista unificador es “Pata de Perro” un chavo banda que vende cuentos, revistas

e historietas de segunda mano en los camiones y en el Metro. La segunda obra es un reportaje que incluye una investigación histórica y estadística con citas literarias, testimonios que dan a conocer a uno de los sectores más desprotegidos y reprimidos socialmente: los chavos banda. Recordemos que el pandillaje fue considerado un problema social que azotaba a la Ciudad de México y las zonas conurbanas. En Neza las bandas de rockeros y punks proliferaron, pero no eran aceptados. Los mismos vecinos los satanizaban y catalogaban de “vagos mariguanos” a su vez los policías los reprimían físicamente. Emiliano Pérez Cruz en estos dos libros les da presencia y nos informa sobre su vida llena de excesos, su vestimenta, su lenguaje, valores y gustos... quizá con el fin de mostrar que más que un problema sociológico, los chavos banda tienen una identidad, una permanencia propia y distinta a la vez, pero forman parte de la sociedad.

Para 1998 se publica *Me matan si no trabajo y si trabajo me matan* (el título es un verso del poema “West Indies LTD” de Nicolás Guillén). El volumen reúne quince crónicas-relatos que se habían publicado en el diario *Unomásuno*. Posteriormente fueron retrabajadas y corregidas con el apoyo de la beca Fondo para la Cultura y las Artes del Estado de México, que el necense gozó durante 1994-1995. En esta obra retrata nuevos personajes: el homosexual, el boxeador, la madre soltera (en otro momento escribió sobre la madre abandonada) y los indígenas explotados. Ese mismo año CONACULTA reedita su libro *Si camino voy como los ciegos* (que incluye los cuentos de *Tres de ajo*). La década de los 90 la podemos considerar como una especie de descubrimiento del escritor. La mayoría de su producción literaria está publicada y puesta a la venta. El nuevo impulso que tuvo permitió que Pérez Cruz dejara de ser un creador fantasma.

Después de diez años de carrera periodística, de impartir clases, de trabajar en instituciones fomentando actividades culturales y de ser burócrata, se reencuentra con otros problemas y valores humanos. Esto se debe a que dio un curso de creación literaria en el Reclusorio Varonil Sur y en el Preventivo Femenil Oriente del Distrito Federal. Ese lugar le permitió conocer a los seres humanos en situaciones límite. Hombres que llevaron una vida extrema siempre al borde del peligro, pero capaces de mostrar solidaridad. Estando ahí el creador sufrió una crisis epiléptica y los internos lo llevaron a la enfermería, respetaron sus pertenencias, nada le robaron. Otra de sus grandes satisfacciones fue que logró sacar con su grupo de internas, una colección de textos titulada *Cadáveres exquisitos*.

Ante la crisis económica que atravesaba el autor se va a trabajar a Tlaxcala como asesor de comunicación del patronato estatal del DIF. Regresa a la ciudad a causa de otra crisis epiléptica y nuevamente se incorpora a SEDESOL. Pero esta vez como jefe del departamento de la edición *Gaceta de Sedesol*, donde trataba temas de combate a la pobreza extrema. Ahí colaboró hasta finales de 1997. Después de haberse alejado cerca de once años del Municipio 120, radicó en Texcoco, el creador vuelve en 1999 para organizar un proyecto para el beneficio de sus habitantes. Asume La Dirección de Educación y Cultura de Ciudad Nezahualcóyotl, pero ese mismo año renuncia ante la marcada burocracia que atravesaba en ese momento el gobierno perredistas en dicha localidad.

El escritor-cronista a lo largo de su carrera literaria como periodística recrea todo lo que pasa en su municipio como en los distintos puntos del país. Gracias al periodismo y a su trabajo en SEDESOL (donde colabora actualmente), ha descubierto la situación en que se encuentran millones de personas tanto de la ciudad como en la selva. La presencia del EZLN y del “SubMarcos”, además de volverlo a su adolescencia cheguevarista, le ha permitido conocer la injusticia social que impera en el sur del país. A partir de esa experiencia escribe el texto *Los altos de Chiapas a la orilla de la carretera* (1999). Texto incluido en *Chiapas te extraña* un volumen coordinado por Eusebio Ruvalcaba. Compilación donde también colabora Josefina Estrada.

Sus más recientes publicaciones son del 2002: *Un gato loco en la oscuridad. Antología Personal y Si fuera sombra te acordarías* (Premio Testimonio Chihuahua 2000). La primera obra contiene sus primeros relatos y algunos inéditos. Las temáticas manejadas se pueden clasificar en tres: 1) La violencia urbana. 2) los recuerdos, evocaciones de los tiempos de las polvaredas y 3) sensualidad y erotismo. El segundo libro narra, a partir de la historia de una familia, el nacimiento y crecimiento de Ciudad Nezahualcóyotl. Una entidad formada por migrantes, plagada de estigmas y problemáticas sociales pero habitada por seres humanos.

Actualmente Pérez Cruz vive en el Distrito Federal y se considera un periodista libre e independiente. No tiene patrón ni presiones, y porque una de las cosas que más ama es reportear, ha colaborado en diversos diarios como: *Unomásuno*, *Milenio semanal*, *La Crónica*, *El País*; en las revistas *Punto*, *Siempre!*, *Tierra adentro* y *Territorios*. En el ámbito literario se considera una especie de escritor de best-seller subterráneo porque algunos de sus libros alcanzaron buenos niveles de venta. Pero

Emiliano Pérez Cruz es un creador poco reconocido por las instituciones académicas, sin embargo su calidad está avalada porque sus cuentos han sido publicados en diversas antologías prestigiadas como *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, *El cuento hispanoamericano*, *Jaula de palabras*, *Ritos de iniciación*, *Itinerario inicial* y recientemente en *Imágenes del polvo. Antología mínima de cuento necense*. Aunque Pérez Cruz no sabe si algún día llegará el momento cumbre de su producción literaria, no duda en reafirmar que escribe gracias al inmenso placer que sintió desde niño por las historias:

Varias veces me han preguntado ¿Por qué escribes o por qué haces periodismo? Y respondo: para vivir las mil y una vidas que yo solito no iba a poder vivir y, el escuchar, el escribir esas vidas ajenas, me resulta sumamente placentero: me apropio de sus tragedias y alegrías. Así, de alguna manera, escribo de mí, como partícipe, apapachador o colaborador o como crítico de ellas.<sup>15</sup>

En suma, Emiliano Pérez Cruz es congruente entre lo que es y lo que escribe. Respaldo por los antecedentes de una comunidad y una familia que sufrió penurias, pero que no fueron conformistas y lucharon para vivir dignamente; instruido por toda una generación de maestros con una clara postura ideológica y política más toda la experiencia que ha recogido como reportero, el escritor pudo desarrollar una conciencia social y una actitud combativa frente a la vida. Ese compromiso social y congruencia consigo mismo se ve reflejado en su obra. Escribe sobre los desposeídos, les da voz y presencia a todos aquellos que viven, o sobreviven, en situaciones extremas.

---

<sup>15</sup> Josefina Estrada, *Op. Cit.*, p. 149.

## **CAPÍTULO 2**

### **RECREACIÓN DE UNA REALIDAD**

#### **2.1 La literatura anterior al Realismo**

El México del siglo XIX se caracterizó por la intensa agitación política, social, bélica e intelectual. Fue el tiempo de la consolidación de la nación y al final del último tercio de llevarla al progreso. A pesar de haberse consumado la Independencia (1821) nuestro país atravesó por una constante inestabilidad: pugnas entre grupos políticos (Federalistas y Centralistas), una invasión norteamericana (1847), luchas entre conservadores y liberales ((1858-1861), otra intervención ahora francesa (1862) y la imposición del emperador extranjero Maximiliano de Austria. Las circunstancias históricas fueron propicias para el surgimiento del Romanticismo. Esta estética literaria además de adoptar las características generales de la escuela europea, en nuestro país tuvo como características propias el estar impregnado de un fuerte tinte nacionalista. Los creadores retrataron las costumbres, la exuberante naturaleza y caracterizaron a personajes descendientes de indígenas o mestizos como hombres dignos de respeto no como una raza abyecta.

Esta corriente literaria nació como una expresión de carácter social porque aspiraba alcanzar la libertad tanto en las letras como en la política. Los escritores no podían mantenerse al margen de lo que sucedía en su entorno histórico social porque la misma efervescencia bélica provocó que adquirieran una postura política e ideológica. Los creadores, “Liberales” o “Conservadores”, “Románticos” o “Neoclásicos”

divulgaron un tipo de literatura acorde con sus ideales. Por lo que la literatura tuvo un papel comprometido y formó parte de un proyecto nacional.

Los escritores liberales y románticos de la época de la Reforma (o cultivadores de las formas tradicionales, pero simpatizantes de los ideales románticos y libertarios como “El Nigromante”), tuvieron como compromiso el glorificar a la patria. Ignacio Manuel Altamirano, Guillermo Prieto, Francisco Zarco, Vicente Riva Palacio, Manuel Payno entre otros, promovieron un discurso que llamaba a descubrir y valorar lo propio. Estaban en la “búsqueda de la identidad nacional”<sup>16</sup> para reconocerse volvieron la mirada al pasado indígena, al mestizaje y a la inmensa riqueza sociocultural que existe en los pueblos. En sus textos literarios y periodísticos, en crónicas, poemas, canciones satíricas y novelas, trataron asuntos patrióticos que estuviesen relacionados con el pasado prehispánico, la colonia o con lo inmediato. Con gran fervor aparecieron los sentimientos patrióticos porque frente a lo extranjero lo mexicano fue enaltecido. Así, el nacionalismo se fundó y consolidó paralelamente con el Romanticismo. En esta escuela literaria se exaltó “lo nuestro” porque se estaba construyendo la nación y en la unificación también se quiere conocer e integrar a los tipos populares, su lenguaje y costumbres.

Los escritores románticos al adentrarse cada vez más en las formas de vida del pueblo pasaron casi sin determinar las fronteras al Costumbrismo. Esta nueva propuesta literaria expresa la vida misma del pueblo: creencias; plazas; fiestas, vestimenta, oficios, alimentos, valores... El Costumbrismo apoya ideológicamente el proyecto nacionalista porque incluye a todas las clases sociales: “La ambición de totalidad, hoy

---

<sup>16</sup> Sara Sefchovich. *México país de ideas, país de novelas*, Grijalbo, México, 1987, p. 36.

imposible, se llama entonces, Costumbrismo”.<sup>17</sup> Las novelas costumbristas por excelencia son: *Astucia* (Luis G. Inclán), *El fistol del diablo* y *Los bandidos de Río Frío* (ambas de Manuel Payno). En *Los bandidos* tienen cabida todos los estratos sociales: el proletariado, la clase media, la aristocracia, los indios y mestizos. Tienen presencia los artesanos y profesionistas, los médicos y curanderas, bandidos y militares, abogados y periodistas, mujeres “de la alta” y mujeres trabajadoras, entre otros que forman un larga lista de personajes populares. La aportación de la inclusión de “todos” es que presenta la diversidad cultural de la sociedad mexicana de ese momento. No se excluye a nadie porque la presencia de cada grupo social indica cómo cada uno tiene sus propios valores, costumbres, lenguaje. Es decir, se muestra la grandeza del país.

Del Romanticismo y del Costumbrismo podemos resumir que tienen en común la integración de lo popular. En un siglo convulsionado por los conflictos políticos, la literatura busca y aspira a narrar “lo propio”. Retrata: plazas, paisajes, costumbres, tradiciones, “musas callejeras”, indígenas despojados, bandidos, pícaros, asesinos, vendedoras de frutas, brujas (curanderas indígenas), policías corruptos etc. Para estas estéticas también los personajes populares y ruines existen y forman parte de una sociedad. No los marginaron en el sentido de que no los ocultaron o borraron, sino que son los personajes principales, aunque hayan sido marginados socialmente en la realidad histórica del Siglo XIX. La novelística costumbrista cada vez con más fuerza fue considerando el fondo realista de la sociedad, dando origen a una nueva narrativa: el Realismo.

---

<sup>17</sup> Carlos Monsiváis. “México novela de folletín” en *Del Fistol a la Linterna*, Homenaje a José Tomás de Cuellar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, UNAM, México, 1997, p.252.

## 2.2 El Realismo: la realidad objetiva

Con el triunfo de Juárez (1867) hasta su muerte (1872) México alcanzó el sueño liberal: autonomía política y laicismo en las leyes, aunque el país se encontraba en ruinas. Era necesario impulsar la economía, la agricultura, la industria; construir vías ferroviarias, poblar tierras, solucionar la inseguridad en los caminos y demás problemas sociales. El presidente liberal y Lerdo de Tejada (sucesor) poco a poco los solucionaron. Sin embargo fue Porfirio Díaz el que, relativamente, llevó a México al “progreso”. Díaz gobernó el país desde 1876 a 1911 y concentró el esfuerzo de su administración en el desarrollo material y el mantenimiento de la paz. Con mano dura impuso la estabilidad social para atraer a los capitales extranjeros, pues si no existía seguridad nadie invertiría en México, lo que evitaría su desarrollo. La seguridad no fue total pero el presidente Díaz consiguió mantener el orden mediante la fuerza pública. Los policías y los soldados eliminaron a bandoleros, huelguistas, periodistas que criticaron al régimen “y a toda oposición que pusiera en peligro la modernización del país”.<sup>18</sup>

Con el “orden” se alcanzó el “progreso”. La industria extranjera ocupó el país y dio trabajo (y explotación) a miles de obreros que seguían viviendo en condiciones paupérrimas. Paralelamente existió un crecimiento económico, social y cultural: ferrocarriles, carreteras, construcción de monumentos, escuelas, teatros y otros beneficios que sólo podían ser disfrutados por unos cuantos, la burguesía extranjera y nacional como por la incipiente clase media. Puesto que la mayoría de la población vivía en la miseria. La desigualdad social fue una de las características más palpables

---

<sup>18</sup>Miguel Ángel Gallo. *Las dos revoluciones*, Ediciones Quinto sol, México, 1995, p. 23.

del Porfiriato ya que al lado de las nuevas formas de vida estaba la explotación, el despojo de tierras a los campesinos, la semiesclavitud como forma de trabajo, la represión, la leva etc. Más adelante veremos como algunas de estas injusticias sociales serán “copiadas” por los escritores realistas.

La reorganización del país que hizo el dictador estuvo basada en la doctrina positivista.<sup>19</sup> Gabino Barreda (discípulo de Comte en Francia) fue el introductor y divulgador de esta teoría en México. “Libertad, orden y progreso” fue el lema fundamental que los positivistas mexicanos adoptaron y divulgaron en todos los aspectos políticos, sociales, económicos, culturales y educativos. Plantearon que el “orden”, respetar las jerarquías, era el equilibrio para los diferentes estratos sociales y que por medio de los “estudios científicos” (impulsar las ciencias), únicamente, era posible conocer las cosas tal como son. Estas ideas prioritarias del positivismo mexicano también llegaron a la literatura. Algunos escritores abrazaron la estética realista que tenía como fin dar una explicación objetiva sobre la sociedad, el comportamiento humano y los problemas sociales en general.

El realismo “es la recreación de la realidad visible.”<sup>20</sup> Esta corriente literaria surge a mediados del siglo XIX en Francia como producto del auge que toma la industria, la ciencia y la filosofía positivista.<sup>21</sup> Los escritores tomaron como base para la

---

<sup>19</sup> Augusto Comte con *Curso de filosofía positivista* (1830-1842) es el fundador de esta teoría que tiene como fin promover una reforma total de la sociedad humana. Cree que la ciencia es el medio más eficaz para realizar tal meta. Considera que el verdadero saber es el que proviene de los hechos de la realidad objetiva. Comte ordena las ciencias así: Matemáticas, Astronomía, Física, Química, Biología y Sociología. En ellas se basarían los “ingenieros sociales” para lograr la felicidad de la sociedad. El propósito del positivismo es transformar la sociedad y demostrar que el hombre es un ser explicable por el medio social al que pertenece. Francisco Larroyo. “Prólogo” a Augusto Comte, *Filosofía positivista*, Porrúa, México, 1982, p. X.

<sup>20</sup> John Brushwood. *México en su novela*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966, p. 222.

<sup>21</sup> El desarrollo industrial en Europa trajo consigo el aumento de la población urbana y el surgimiento de las ciudades modernas. Los escritores abandonaron su mundo interior para escribir sobre los problemas

creación literaria la referencia objetiva. Describieron lo que observaron en vez de imaginarlo, con el fin de mostrar las problemáticas humanas en su sentido social. Los autores observaron, calcularon los hechos y describieron con detalle minucioso la realidad exterior, los momentos y escenas de la vida cotidiana. El resultado fue una prosa en la que se mezcla la realidad inmediata, el ambiente y los males sociales. En México la prosa realista se ubica entre 1880-1910. Los escritores nacionales adaptaron los principios fundamentales de la propuesta europea: la objetividad. La nueva estética, en nuestro país, no fue una copia, ya que los prosistas la adaptaron a las circunstancias nacionales. Retrataron los problemas sociales que se vivieron en el Porfiriato, las escenas costumbristas, el paisaje y la diversidad de tipos mexicanos. Pero no tuvieron, a diferencia del realismo europeo, compromiso social:

El realismo incluye, en efecto, la pintura de costumbres (...) comprende la naturaleza, los oficios y las preocupaciones religiosas y políticas. Todo ello es parte de la realidad que rodea al escritor y éste refleja en cumplimiento del viejo precepto de Champfleury que aboga por la “sinceridad del arte” como primera condición del realismo. De esta sinceridad y veracidad en la documentación de la vida que observa se sirve el escritor realista como medio artístico para penetrar en los problemas de la sociedad que lo rodea; problemas políticos, religiosos, económicos o de vicios y taras individuales<sup>22</sup>

Aspiraron a realizar “análisis objetivos” para que descubrieran el origen del problema social o político que abordaban, aunque tan sólo los revelaron pero no denunciaron las injusticias de la dictadura:”no critican (...) informan”<sup>23</sup>

---

sociales que acompañaron a la industrialización. Los nuevos temas que recrearon fueron la dureza del trabajo en la fábrica y la difícil vida en los suburbios. En la gestación y evolución del realismo influyeron notablemente grandes novelistas entre los que destacan: los franceses Balzac, Flaubert y Stendhal; el inglés Dickens; los rusos Chejov, Tolstoi y Dostoievski; los españoles Fernán Caballero, Pérez Galdós y Leopoldo Alas “Clarín”. Cristina Barros Valero. *Siglo XIX: romanticismo, realismo y naturalismo*, Trillas, México, 1982, p. 78.

<sup>22</sup> Joaquina Navarro. *La novela realista mexicana*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, México, 1992, p.25.

<sup>23</sup> Sara Sefchovich. *Op, Cit.*, P. 48.

Algunos escritores considerados realistas por sus rasgos literarios comunes, son: Emilio Rabasa (1856-1930), José López Portillo y Rojas (1850-1923), Rafael Delgado (1853-1914), Ángel de Campo, “Micrós” (1868-1908), entre otros. Estos creadores encontraron en la narrativa el género ideal para detallar su realidad inmediata. Decidieron retratar algunos de los problemas de la clase media y popular de la provincia mexicana. Rabasa en *La bola* (1887) retrata la revuelta en un pequeño pueblo de Chiapas como una masa informe y sin rumbo. Delgado en *La Calandria* (1891) relata como las pretensiones de la protagonista (Carmen, una joven de barrio) de pertenecer a la clase social alta se ven frustradas. Estos ejemplos reafirman la idea porfirista de ante todo “orden”, mantener el equilibrio y las jerarquías sociales. Por eso la bola es recreada como el desorden y Carmen es burlada por un “señorito” y debe terminar con su vida (castigo).

Los narradores comunicaron las desigualdades sociales que existieron en estos sectores, pero nunca hicieron una fuerte crítica a la dictadura como causante de los atropellos que padeció la mayoría de la población del campo o de la ciudad. En *La bola* Rabasa sólo destaca la búsqueda de poder no la rebelión para el bien de todos. Mientras que el objeto de estudio de “Micrós” fue retratar el proletariado de la Ciudad de México. El también periodista penetró en las capas sociales más bajas y retrató a personajes humildísimos y marginados de todo beneficio social. En *La Rumba* (1891) aparecen asesinos, ladrones, borrachos, prostitutas y mendigos. “Micrós” pone al descubierto su vida miserable tanto por el entorno social (pobreza), física y espiritual (degradación). Por lo que pone en duda y contrasta la imagen de “progreso” que construyó el Porfirismo con las condiciones y necesidades reales de la población:

El cuadro que nos pintan (...) es un cuadro de intenso descontento (...). La política era personalista, el periodismo una farsa, las separaciones entre clases inhumanamente rígidas, los trabajadores eran explotados y la justicia para los humildes era inexistente. (...) los novelistas padecían una determinada ambivalencia: sabían ver los males sociales, pero al mismo tiempo deseaban preservar la estabilidad social.<sup>24</sup>

Fueron escritores que retrataron personajes del pueblo, sus problemas y sus costumbres, pero no tuvieron compromiso social con las masas. Deseaban mejorar su situación sin violencia, sólo mediante la doctrina positivista. Es decir, los realistas diagnosticaron los males sociales y copiaron la realidad que quisieron ver. No son escritores comprometidos y combativos como lo fueron los creadores de la estética romántica y costumbrista:” su generación ya no es la de los héroes y los constructores; que sea entonces la de los antirrománticos, quienes descreen del impulso colectivo y ya sólo veneran el ascenso individual”.<sup>25</sup> Es decir, con los realistas ya se percibe una de las temáticas que ha de tratar la literatura mexicana del siglo XX, el individualismo. En las sociedades modernas no gobernará la solidaridad, sino el egoísmo de cada cual. Sin embargo, pese a su postura la prosa realista deja testimonio de una realidad hostil y una vida difícil para la clase media, la masa popular y los despojados de “Micrós”.

“Pintar a los hombres o a las cosas tal como son, sin cambiarlas por medio de la imaginación, sino con el razonamiento.”<sup>26</sup> Es decir, para los realistas la objetividad y lo verídico era lo que deseaban alcanzar pues la “invención” estaba en segundo término. Entonces el escritor realista es el observador preciso e imparcial: un científico que copia la realidad externa y da razones sobre los males sociales. Al tener una basta documentación se convierte en un todo poderoso que conoce y maneja todos los hilos de la historia. Sin embargo no existe tal frialdad y distanciamiento porque la voz

---

<sup>24</sup> John Brushwood, *Op. Cit.*, pp. 237-238.

<sup>25</sup> Carlos Monsiváis, “Prólogo” a Emilio Rabasa, *La bola*, Océano, México, 2000, p. 25.

<sup>26</sup> María Edemée Álvarez. *Literatura mexicana e hispanoamericana*, Porrúa, México, 1984, p. 221.

autoral tiene una marcada presencia y licencia en sus obras. Es la voz que comenta, interpreta, opina y conoce los sentimientos más profundos de los personajes. De la misma manera no sólo copia tal como ve la naturaleza, sino que transmite sus experiencias y las emociones que le produce el paisaje. En el discurso realista encontramos explicaciones, conclusiones, comentarios e incluso sanciones a la conducta de los personajes o de los acontecimientos. Por ejemplo en *La Calandria* el narrador hace una comparación maniquea entre campo-ciudad. El campo es el modelo de los buenos valores: el honor y la rectitud moral. Mientras que la ciudad representa la corrupción y el vicio. Ángel de Campo con su estilo poético “en cada cuento hay reflexiones sobre la situación que desarrolla (...)”<sup>27</sup> Así, los realistas no pudieron dejar de plasmar sus emociones y puntos de vista.

La descripción de la geografía rural y urbana es un elemento fundamental para el realismo mexicano. Las minuciosas descripciones de espacios, atmósferas y costumbres, en varias ocasiones, son los protagonistas. Páginas enteras están dedicadas al retrato del paisaje: praderas, haciendas, plazuelas, calles, barrios; tradiciones y costumbres: comidas, vestimenta, fiestas, bailes, velorios, posadas. Las largísimas descripciones tienen la función de ser los marcos ambientales. Los personajes son considerados tipo o planos porque no tienen complejidad psicológica y se caracterizan por representar una cualidad o idea general. El político corrupto, el periodista, la novia, el calavera (hombre presumido y seductor), el carpintero humilde y noble, el campesino despojado, el hacendado injusto, la mujer protectora, entre otros. El narrador (provisto de un amplio conocimiento reafirma la objetividad), presenta una amplia documentación sobre los protagonistas. Los describe físicamente, pinta su entorno

---

<sup>27</sup> María del Carmen Millán. “Prólogo” a Ángel de Campo, *Ocios y apuntes y La Rumba*, Porrúa, México, 1982, p. 98.

social como familiar. Todos estos datos y acciones están adecuadas de tal manera que el escritor pueda demostrar su tesis.

Por último, en su afán por describir más exactamente la realidad, los realistas introdujeron el habla popular. En los diálogos entre personajes encontramos expresiones pintorescas, modismos y expresiones propias de su sector social. Así, los escritores imitaron el habla cotidiana de los campesinos, los hacendados, los habitantes de las ciudades y lacras de los barrios bajos.

En suma, en un siglo de grandes avances industriales, tecnológicos y científicos la ciencia enseñó a observar y los escritores aprovecharon esta técnica para emplearla en sus textos. El punto de partida de la literatura realista es la perspectiva científica, el resultado es una estética que intentó promover la objetividad para realizar estudios sociales. El realismo mexicano no es una copia servil del europeo porque los sucesos históricos-sociales que atravesó el país (Porfirismo), influyeron para su adopción y modificación (las referencias fueron diferentes). Los escritores bajo esa bandera y “fieles” a la veracidad retrataron su realidad, la que vieron e intentaron explicar la conducta del hombre y dar a conocer un problema político, social, económico y cultural que posiblemente era desconocido. Aunque tiene una base netamente popular y muchos de los aspectos del Romanticismo y Costumbrismo permanecieron (personajes populares, cuadros de costumbres, lenguaje sencillo, descripción de paisajes) los realistas no hacen fuertes denuncias sociales. Sin embargo, contribuyeron a formar la tradición popular (incorporar al pueblo, con sus escenas, tipos y ambientes), en nuestras letras nacionales. Al copiar “la vida real” dejaron testimonios que registran la vida cotidiana (agradable y desgraciada) de un sector social. Además, al acoger nuevas

maneras de hacer literatura (recrear una realidad la que sea elegida), impulsaron el desarrollo de la literatura mexicana.

### **2.3 El regreso del realismo. El 68 el parteaguas**

Retratar la realidad social fue la consigna de los realistas del siglo XIX. El escritor dejó testimonio sobre los sucesos políticos, económicos y sociales que vivió. Aunque fue en el Porfiriato donde se dio un gran impulso a retratar sucesos verosímiles, en México a lo largo de su historia literaria siempre ha habido obras que tienen un fondo realista. El que se establezca con mayor fuerza lo “verídico” frente a lo “fantástico”, tiene que ver con importantísimos acontecimientos que marcan la historia nacional e influyen en todos los aspectos culturales. El Romanticismo y el Costumbrismo se gestan durante la unificación de la República, dos invasiones y la restauración de la República. El Realismo y el Naturalismo durante el Porfiriato. La narrativa que se escribió durante y después de la Revolución Mexicana, en algunos casos, también deja constancia del levantamiento armado. A mediados del siglo XX los hechos sangrientos contra el movimiento estudiantil de 1968 originó una nutrida producción en poesía, narrativa y en teatro que plasmó lo ocurrido en Tlatelolco.

El realismo es una estética constante a lo largo de las distintas épocas de las letras mexicanas. Esta presente en gran parte porque los escritores no pueden dejar de retratar una problemática social. Sienten el compromiso de denunciarla, criticarla, protestar o quizá para dejar testimonio sobre acontecimientos que no pueden quedarse en simples reminiscencias. Por otro lado, los realistas del siglo XIX más allá de los “análisis sociales” aportaron: 1) demostrar que en el mundo cotidiano se encuentra una

gran materia para novelar porque el realismo expone el presente (la época a la que se pertenece), la vida diaria, nuestros problemas vitales, dificultades y conflictos. 2) narrar “sucesos creíbles,” permite retratar los problemas sociales de la sociedad contemporánea.

México desde 1940 a 1970 tuvo un crecimiento económico constante. Se vivió un “milagro” reflejado en el progreso industrial, la construcción de obras públicas y un nuevo estilo de vida (privilegios) para algunos sectores sociales. México para los años 60 ya era considerado moderno, pero atrás del éxito se escondía una cruel realidad: “represión a los movimientos populares, autoritarismo y marcadas desigualdades sociales.”<sup>28</sup> La masacre del 2 de octubre puso al descubierto la falsa imagen de modernización y las condiciones reales por las que atravesaba el país. Lo acontecido fue un golpe demoledor que motivó a los creadores a recrearlo, divulgarlo e intentar comprenderlo. Así, su preocupación e interés volvió a ser por México:

Antes del 68 la tendencia en las letras era la de no preocuparse por los problemas de identidad nacional; el deseo era incorporar la literatura mexicana a la mundial. Los jóvenes no querían ser identificados con causas esencialmente mexicanas o acusados de escribir bajo la influencia de los escritores nacionales. Querían que la literatura mexicana fuera considerada como una aportación a la literatura de Occidente. No les interesaba escribir exclusivamente para los mexicanos o los países de habla hispana, sino ser traducidos y leídos en el extranjero.

A partir del 68, sin embargo, ocurre un cambio, que se manifiesta tanto en la narrativa como en el ensayo y la poesía. El escritor se preocupa ahora por desentrañar el verdadero significado del nuevo México, del México que para celebrar una olimpiada tiene que iniciarla con un sacrificio humano.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Sergio Zermeno. “El movimiento estudiantil de 1968” en *Cien años de lucha de clases en México*, Tomo 2, (comp.), Ediciones Quinto Sol, México, 1994, p. 293.

<sup>29</sup> Luis Leal. “Nuevos novelistas mexicanos” en Ocampo Aurora, *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, UNAM, México, 1981, p. 223.

Después del 68 el realismo (fondo realista) en la narrativa mexicana se impone con mayor fuerza. El escritor aborda los problemas de la sociedad contemporánea y denuncia los males que no había querido ver. Las marcadas desigualdades sociales y lo que éstas generan. Por otro lado, los jóvenes tuvieron acceso a la educación con calidad. Puesto que se crearon escuelas de enseñanza media y la instrucción fue impartida por maestros y escritores con posturas ideológicas de izquierda. Muchos de esos jóvenes beneficiados fueron escritores, por ejemplo Emiliano Pérez Cruz, y en consecuencia su estilo es realista. Puesto que recrean y denuncian con el mismo entusiasmo y compromiso social las distintas problemáticas sociales en la ciudad y sus alrededores. Es decir, consecuencia de 1968, fue que se volvió a narrar con un enfoque sociológico y humanista, como en el Romanticismo, el Costumbrismo y el Realismo. Los prosistas escriben sobre, dan conocer y reconocer, los conflictos tanto económicos como interiores que sufren los grupos sociales menos favorecidos.

Por otra parte, el 68 a su vez originó que las fronteras de la literatura mexicana se ensancharan. Los escritores son provenientes de diversos estratos sociales (clase media baja, barrio, colonia proletaria...) en consecuencia el estilo, la técnica, los temas, los espacios y los personajes son diversos, distintos y frescos.

Los narradores realistas ahora urbanos miran y enseñan el México de la ciudad y sus alrededores. Seymour Menton denomina "neonaturalistas" la generación de escritores nacidos entre 1940-1957. Entre los que destaca a Jorge Arturo Ojeda (1943), Raúl Hernández Viveros (1944), Salvador Castañeda (1940), Guillermo Samperio (1948), Armando Ramírez (1951), Luis Zapata (1951), Emiliano Pérez Cruz (1955), entre otros por retratar con crudeza la vida mexicana. Mientras que para Christopher

Domínguez: Arturo Azuela (1938), Sealtiel Alatríste (1947), Ramírez Heredia (1942), Armando Ramírez (1951) y Emiliano Pérez Cruz (1955) son algunos representantes de un “abanico de realismos que renovó la mirada sobre la ciudad de México”.<sup>30</sup> Así, el realismo ya no es uno sino varios y cada cual con un enfoque y propuesta distinta. Debido a esta diversidad de visiones algunos escritores relatan la vida hostil en la gran ciudad, en sus barrios, en las colonias populares y marginales:” Sin pelos en la lengua, los nuevos cuentistas hurgan en las capas más bajas de la sociedad para revelar directa e impasivamente (Sic) las condiciones de vida y las actividades de los que no están compartiendo los frutos de la modernización”.<sup>31</sup> En el caso de Emiliano Pérez Cruz la fuerte ideologización y politización (consecuencia del '68) que vivió tanto en el Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH) como en la UNAM, más su historia familiar y personal son algunos de los motivos que lo impulsa a escribir con un fuerte e intenso sentido social.

---

<sup>30</sup> Christopher Domínguez. “Narrativa de hoy: los realismos y su crítica” en *La literatura mexicana del siglo XX*, CONACULTA, México, 1995, p. 259.

<sup>31</sup> Seymour Menton. *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990, p. 623.

### a) La “Literatura de barrios”

Para la década de los 70 el discurso literario se había enriquecido con otras presencias. Habían llegado otras voces: las mujeres (su presencia fue más constante), los jóvenes de la clase media y los proletarios. Éstos últimos pertenecían a otro sector social (barrio, colonia proletaria) y su visión del mundo es distinta. Christopher Domínguez, entre otros críticos, a estos creadores los ha llamado “escritores de barrio”. No en el sentido peyorativo, sino que se enfocan a escribir sobre un determinado espacio social. Armando Ramírez y Emiliano Pérez Cruz son dos de los exponentes más destacados.

Como son escritores que no pertenecen “a la cultura dominante” su obra es diferente a los modelos establecidos. Su obra en gran medida está determinada y formada por lo que conocen y lo que vieron en su lugar de residencia. La violencia urbana, la pobreza, la cultura de masa (música, radio, televisión, cine, revistas, historietas...) y el contexto sociológico son algunos elementos que caracterizan la narrativa de estos creadores: “Sus medios de expresión, sus temas y su propia construcción sintáctica se alejan de los patrones establecidos dentro de esa cultura e incluso son una forma de agresión a sus valores.”<sup>32</sup> Esta “literatura de barrios” agrade porque el lenguaje no es solemne y está lleno de violencia (groserías, sucesos agresivos) y de dolor. Emiliano Pérez Cruz es un exponente, a continuación veremos como esos elementos están presentes en su producción literaria.

---

<sup>32</sup> Víctor Ronquillo. “La literatura de los barrios, expresión de una cultura emergente: Armando Ramírez” en *El Nacional*, (México, D.F), 4 de septiembre de 1985, p. 17.

## 2.4 El “Jodidismo” de Emiliano Pérez Cruz

Emiliano Pérez Cruz es considerado “escritor de barrio” y ubicado dentro del realismo pero ¿Cómo definir su realismo? ¿Cuál realidad decidió recrear y cómo? ¿Qué lo hace un nuevo realismo? El estilo realista del narrador oriundo de Neza tiene nombre propio, se denomina *jodidismo*. El término lo empleó el periodista José Luis Traba Lara,<sup>33</sup> pero según Ignacio Trejo, Pérez Cruz desde su primer libro *Tres de ajo* (1983), o mejor dicho “Tres de ajodido,” (desde el título) plasmó qué tipo de temáticas y personajes recreará. Sus protagonistas son los *jodidos*, “los humillados y ofendidos”, los pobres de las colonias de Ciudad Nezahualcóyotl.

La palabra para designar su estilo es un vocablo popular usado comúnmente para expresar inconformidad. Según el *Diccionario de la Lengua Española* es una voz mal sonante, pero “joder” tiene varios significados:

Causar mucho fastidio o molestia a alguien; causar daño o mal; perjudicar gravemente, sufrir penas, trabajos o adversidades; dañar alguna cosa; echar a perder; arruinar; malograr a alguien un asunto o situación por torpeza o descuido; herir gravemente a alguien o matarlo; robar (...) “Ya ni jodes”, “No jodas” son expresiones que indican descontento ante lo dicho o hecho por alguien.<sup>34</sup>

El “jodidismo” se acerca a las acepciones que indican contrariedad y situaciones desfavorables porque la realidad que reinventa es el universo difícil de aquellos personajes que casi nada tienen (sólo miseria), los que desarrollan actividades económicas informales para vivir y los que perciben bajos salarios. Narra su existencia, muchas veces sórdida, y las condiciones precarias en que se encuentran. Es decir, su

---

<sup>33</sup> Jose Luis Traba Lara. “Emiliano Pérez Cruz: Noticias de Los Chavos Banda. Los signos del agotamiento” en *Unomásuno* (México, D.F.), 4 de febrero de 1995, p.10.

<sup>34</sup> *Diccionario del español usual en México*, Colegio de México, 2002, pp.531-532.

literatura relata problemáticas sociales donde la pobreza es causante en gran medida de los males que padecen los personajes.

Para escribir sobre los *jodidos* Emiliano Pérez Cruz tuvo material abundante en su propio contexto social, la futura *Nezayork*, el lugar donde vivió por años. Ya en el primer capítulo quedaron asentadas las condiciones paupérrimas y nauseabundas (no están del todo resueltas) que padecieron los habitantes (inmigrantes y expulsados) que se establecieron en aquel terreno. Un territorio con pobreza y vida extrema. Esa realidad áspera es la materia prima que el autor decidió escoger para recrear sus textos literarios. A diferencia de los realistas del siglo XIX, observadores de lejos, Pérez Cruz si perteneció a ese sector social. Conoció y padeció penurias económicas, problemas sociales y estigmatizaciones junto con sus vecinos. El creador se ha nutrido de lo que vivió en el llano y de lo que escuchó. Porque fue testigo y partícipe esas experiencias, más las de su diario andar en la calle, las ha transfigurado en literatura:

-¿Por qué escribes temas netamente proletarios?

Por la sencilla razón de que los conozco más. No estoy muy en contacto con los problemas y neurosis de la clase media, ni los de la burguesía. Yo digo como Armando Ramírez:” el escritor debe ser fiel a sus temas.”<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Macario Matus. “Emiliano Pérez Cruz, cuentista” en *El Nacional* (México, D.F.), 13 de diciembre de 1978, p. 45.

Ignacio Trejo Fuentes ubica la prosa de Emiliano dentro de la temática proletaria,<sup>36</sup> pero no considera la pertenencia del autor a ese sector social como un elemento determinante para la creación literaria. Los que provienen de ese micro universo, como Armando Ramírez y el propio necense, ¿Por qué omitirlo o restarle importancia? ¿Acaso no es de ahí donde se retoman los temas que serán recreados en su prosa? ¿Acaso con dichos temas no se busca el reconocimiento del lector? Sólo se escribe de lo que se sabe y Pérez Cruz es fiel a sus orígenes y expone temas proletarios que han ampliado las fronteras del discurso literario mexicano. Se ha incorporado a los desposeídos (como en el Romanticismo, el Costumbrismo del Siglo XIX y el Realismo de Micrós), no a los de la Ciudad de México sino a los de las ciudades proletarias. Les ha dado presencia y voz, Juan Villoro lo afirma así: “En sus cuentos *del coraje* le da voz a la jodedumbre de la marginación”.<sup>37</sup> Es decir, en su narrativa aparecen nuevos sujetos, nuevos escenarios, un lenguaje rudo, temáticas y acciones violentas porque no excluye lo brutal, lo feo ni lo soez de la barriada. A la vez permite que en la literatura mexicana haya una diversidad de historias contadas con estilos y formas diferentes.

Aportación, sin duda prioritaria, es que el escritor al narrar sobre su universo histórico (lo que conoce, Neza) es, quizá, por la necesidad de comunicar y hacer presente la existencia de los suyos: “(...) claro ñeris, si Emiliano no fuera del barrio no estaríamos aquí. Él dice lo que uno no puede sacar. No sé si me comprendas pero sus palabras asientan la jodidencia en que vivimos”.<sup>38</sup> Así, Pérez Cruz porque es “nativo” y

---

<sup>36</sup> El proletariado es la clase social aparecida con el advenimiento de la Revolución Industrial, caracterizada tanto por su desvinculación con los medios de producción como con su vinculación a un salario, por lo cual venden su fuerza de trabajo. El proletariado es la clase desposeída de los medios de producción de su subsistencia y cuya única posibilidad de vivir estriba en la venta de su fuerza de trabajo a los propietarios de los medios de producción. *Diccionario Enclopédico Salvat*, España, 1987. p. 282.

<sup>37</sup> Juan Villoro cit por Mauricio Flores. “*Si camino voy como los ciegos*, un libro de cuentos de Pérez Cruz” en *El Nacional* (México, D.F.), 19 de junio de 1987, p. 32.

<sup>38</sup> Rafael Luviano Delgado. “Necesaria la violencia verbal para decir aquí estoy, Emiliano Pérez Cruz” en *Excelsior* (México, D.F.), 19 de junio de 1987, p. 39.

desde adentro narra sobre los suyos. Cuenta la vida de personajes cotidianos de las orillas, de Neza, que no habían sido abordados por la literatura mexicana. Es decir, Pérez Cruz construye historias de personajes y lugares distintos que no son del “centro” de la Ciudad de México, sino de sus alrededores.

**a) Personajes urbanos: *los jodidos***

Los personajes que aparecen en los textos del mexiquense pertenecen al proletariado. Pertenecen al sector social más desprotegido económica, culturalmente y también (algunos) son estigmatizados por la sociedad. En sus obras desfilan: policías corruptos, locatarios abusivos, chóferes, comerciantes ambulantes, prostitutas, ladrones, borrachos, asesinos, obreros e indígenas explotados, sirvientas, niños, jóvenes y adolescentes idiotas, jóvenes de la calle, la madre soltera y la madre abandonada, el gandalla, el chavo banda, el homosexual entre otros. Estos personajes extraídos del pueblo vuelven a conformar (como en el Costumbrismo tradicional), una amplia galería de tipos mexicanos. Pero ahora son personajes urbanos y de la zona metropolitana.

Los protagonistas son ubicados, por lo general, en el Municipio 120. En colonias populares, paracaidistas, los llanos del aeropuerto, o en otros terruños igual de ásperos como los barrios de Distrito Federal o de la misma zona metropolitana (Chimalhuacán, Estado de México). Los personajes transitan en diversos lugares: la calle, el hogar, el mercado, el transporte, el trabajo... La mayoría de las veces atraviesan situaciones dramáticas: violencia física, sexual, explotación laboral, promiscuidad, insultos y demás agravios que suceden en la familia, en el vecindario y en los demás espacios donde se desenvuelven.

La vida de los “jodidos” está llena de carencias económicas, culturales y afectivas. Todo el sufrimiento que padecen los personajes es originado por la miseria. La pobreza está íntimamente relacionada con los ambientes negativos de la barriada, el bajo fondo y el cinturón de miseria. Sin embargo, Pérez Cruz no expone que se es pobre porque los familiares lo han sido generación tras generación (no se puede romper con la cadena), o que el mismo entorno evite sobresalir en la vida a los personajes. Sino que ubicarlos en aquellos espacios tiene otra intención: “La miseria es producto de las contradicciones de un sistema político.”<sup>39</sup> La riqueza se concentra en sectores reducidos mientras que la mayoría de la población no son beneficiados y padecen carencias económicas, sociales y culturales:” La falta de oportunidades han generado otros males sociales como promiscuidad sexual, ignorancia, delincuencia, vicio.”<sup>40</sup> Entonces, si el cronista recrea esos espacios hostiles es para hacer resaltar que no es el barrio en sí quien limita a los personajes, sino las desigualdades sociales. Éstas provocan la degradación de los protagonistas por que las situaciones que atraviesan son causadas por sus mismas condiciones materiales (precarias) y vitales (ignorancia, no acceder a la cultura). Así, uno de los ejes rectores de la producción del escritor es la pobreza, la recrea porque la injusticia social se ha ensañado con ese sector. Por eso es *Jodidismo*, porque relata sobre el universo de los despojados que luchan por la vida (cubrir las necesidades básicas y si se puede progresar) y aún contra la vida (miseria y violencia) que les tocó vivir no por el destino, sino por las marcadas desigualdades sociales del país. Emiliano Pérez Cruz dicha temática la ha expuesto a lo largo de su producción en dos estilos diferentes.

---

<sup>39</sup> Marcelo Pogolotti. “Prólogo y selección” a *Los pobres en la prosa mexicana*, Antologías Temáticas, Editorial Diógenes, México, 1978, p. 10.

<sup>40</sup> *Loc. Cit.*

La primera época los críticos, entre los que figura Ignacio Trejo, la han denominado **Tremendista**.<sup>41</sup> Comprende los libros *Tres de ajo* (1983) y *Si camino voy como los ciegos* (1987). En estas obras Pérez Cruz presenta una visión patética de la realidad. “Leía los libros de Revueltas y me encontraba que todo era denso, tenebroso, infrahumano y me gustaba (...) en mi primer libro de cuentos (...) se ve esa apreciación trágica de la pobreza.”<sup>42</sup> Revueltas fue el modelo y en estos cuentos narra los aspectos más crudos y crueles de la vida cotidiana. Los personajes, en algunos casos, encuentran en la muerte la solución para dejar de sufrir atropellos. Por ejemplo en “Todos tienen premio, todos” los personajes (dos pubertos) se suicidaran porque no les agrada el medio violento donde viven. Un escenario donde existe limitación económica, promiscuidad sexual, violencia física, insultos e incluso incesto. Mientras que en “Diosito pónmelos en mi lugar” la muerte no es la solución para acabar con los problemas. El protagonista es un chofer de un camión urbano y tiene problemas laborales, familiares, sentimentales y no sabe como solucionarlos. La muerte (suicidio) no arreglará nada, sino que aumentará, para sus hermanas, los problemas.

Después de su paso por *La Garrapata*, el también periodista le da un giro a su estilo de ser desgarrado y catastrófico, ahora cada texto es una mezcla de dolor y festividad. Esta segunda etapa se ha caracterizado por “dramatizar el drama desmadroso.”<sup>43</sup> A pesar de la miseria, los personajes también tienen gusto por la vida. Las historias siguen siendo sobre las arbitrariedades que tienen que enfrentar, pero aparecen otros momentos, los agradables. Los personajes no sólo sufren y luchan por

---

<sup>41</sup> El Tremendismo es la corriente estética que surge a mediados del siglo XX en España. Tiene como característica principal reflejar los sucesos más sórdidos de la realidad. Las novelas son de corte social y plasman la realidad de España después de la Guerra Civil. Algunas de sus características son: escenas violentas y desgarradoras, lenguaje rudo y personajes populares o marginales. El principal exponente de esta corriente es José Camilo Cela. Guillermo Díaz-Plaja. *Historia de la Literatura Española*, Madrid, 1970, p. 256.

<sup>42</sup> América Juárez. “Entrevista con Emiliano Pérez Cruz. Se vuelve escritor por falta de orientación vocacional” en *Reforma* (México, D.F.), 4 de julio de 1994, p. 3.

<sup>43</sup> Armando Oviedo. “Emiliano Pérez Cruz: Pata de Perro” en *Unomásuno* (México, D.F.), 11 de noviembre de 1995, p. 12.

salir adelante, también ríen, aman, bailan, cantan, tienen vicios, rencores, frustraciones y sueños. Buscan alguna actividad o pasatiempo que les proporcione alegría, paz y estar de buen humor. La diversión modesta que encuentran es la manera que tienen de olvidar sus penurias y encontrarle el lado bueno a la vida. Así, Ave (una sirvienta) asiste a la fiesta del barrio, ve telenovelas y lee revistas. Cutberto Argueta, “Mojarrón” (obrero) se refugia en su cuarto a escuchar música y en ocasiones se reúne con los amigos para “conbeber”; Pata de Perro (vendedor ambulante de revistas) se junta con su banda en las esquinas para “cotorrear”; Juana “la loca” (un homosexual que trabaja de mesera) se va a bailar.

Los personajes son caracterizados con su lado oscuro (en ocasiones son abominables) y con su lado luminoso (virtudes y divertimentos, aunque sean escasos). No son *pobres* y *buenos* sino personajes con matices y contradicciones:” (...) en la pobreza no todos son pobres pero honrados (...) se pueden dar todas las variantes del ser humano: ambiciones, calumnias, traiciones, odios, tristezas, alegrías, remordimientos (...).<sup>44</sup>” Así, el mexiquense pone al descubierto la vida de los pobres: su condición miserable, distracciones, valores, dolores intensos... da a conocer que a pesar del despojo y la degradación son seres humanos. Por lo que la prosa de Pérez Cruz es entrañable y amarga.

---

<sup>44</sup>América Juárez. *Loc. Cit.*

## b) Un lenguaje lúdico y ¿soez?

La Literatura de La Onda es la prosa surgida en los 60 que narra el mundo de los jóvenes de la clase media. En esa década se presentó un choque generacional más fuerte e intenso que en cualquier otro tiempo. La juventud buscaba y necesitaba la apertura de espacios, tanto en su familia como en la cultura para expresarse. Los escritores José Agustín, Gustavo Sáinz y Parménides García Saldaña mostraron a través de la literatura las inquietudes, ideas y la rebeldía juvenil de aquel universo que necesitaba hacerse oír. Sus textos le quitan “la carga solemne y demasiado respetuosa a una cultura que podía llegar a fosilizarse”.<sup>45</sup> De ahí que el lenguaje haya sido el elemento más explorado. Los giros lingüísticos que realizaron brindaron dinamismo, renovación y nuevos bríos al discurso literario mexicano. En la prosa de “los onderos” son constantes, además de las expresiones propias de los jóvenes de ese tiempo, las onomatopeyas, las palabras extranjeras (predominan las inglesas), las variaciones en los nombres de personajes (Dora, Doruca), juegos de palabras, distinto empleo de los signos de puntuación (o su ausencia) y de los espacios de la hoja (palabras y enunciados escalonados). “La Onda” enseñó a experimentar, a jugar y contaminar el lenguaje para que sea cambiante y no estático.

La importancia que adquirió el lenguaje y la experimentación verbal con esta corriente literaria ha sido el antecedente para el autor de *Si fuera sombra te acordarías*. Pérez Cruz, conocedor e influido por esa prosa, hizo lo propio en sus textos sobre el proletariado. Aportación que se le reconoce junto con Armando Ramírez y Ramírez

---

<sup>45</sup> José Agustín. *Tragicomedia Mexicana*, Planeta, México, 1990, p. 259.

Heredia:” (...) han enriquecido la pluralidad léxica de la narrativa mexicana.”<sup>46</sup> El necense la manera en que combinó las palabras rompió con muchas convenciones literarias y provocó la desautomatización o extrañamiento del lenguaje. Es decir, deformarlo, torcerlo, darle otro sentido para producir un nuevo efecto acorde con el tema y la realidad que recrea. Así, Pérez Cruz reinterpreta a los personajes con sus expresiones, dichos populares propios, su caló (códigos secretos), groserías y albures, de tal modo que, como en “La Onda”, la escritura se vuelve protagonista.

El escritor –periodista durante sus colaboraciones en la revista satírica *La Garrapa* (la censura era feroz y había que maquillar las cosas), realizó importantes giros lingüísticos. Esos textos conforman *Borracho no vale* y para enumerar los elementos que empleó para trastocar el lenguaje, me permito ejemplificar con la primera crónica del libro porque ésta (desde el principio) los contiene. El relato trata de que “Borracho” (personaje principal) desea trabajar de policía por los beneficios que adquirirá: prestaciones, seguro social, pistola, uniforme, sueldo fijo; no importándole que tenga que golpear a los ciudadanos con tal de conseguir esos privilegios.

### **1) Juego de palabras**

Homónimas: escritas igual pero tienen distinto significado. Ejemplo: “Le Tira a Tira”.

Aliteración: se repiten ciertas sílabas en la enunciación para provocar ritmo. Ejemplo: “chamba-chance”.

---

<sup>46</sup> Christopher Domínguez. *Op. Cit.*, p. 514.

**2) Uso de metaplasmos:** "licencia poética, afecta a la composición fonética de la palabra y muchas veces es un fenómeno de la evolución de la lengua."<sup>47</sup> Las que emplea el cronista son: a) apócope: suprime una letra o sílaba al final del vocablo. Ejemplo: "paque" y b) aféresis: suprime la letra o sílaba al principio. Ejemplo: "ora traigo"

**3) Lenguaje caló:** es el habla propia de un grupo sociocultural. Ejemplo: "Simón", "chance," "cuate".

**4) Refranes corregidos:** "agua que no has de beber jala la cadena y dale chanel"

**5) Groserías.**

### **"LE TIRA A TIRA"**

"Simón, Ramón, no hay cuete: fíjate que ora traigo una buena onda: como ya les anduve ruela y ruela pa que me den chamba y no me dan chance, voy a dar mi mal paso: entrarle a la tira."<sup>48</sup>

En el título observamos que ambas palabras son homónimas, pero la primera tiene función de verbo "le tira" significa aspirar, pretender. Mientras "la tira" se refiere al oficio de vigilante del orden público. Este término, extraído del barrio (caló) se emplea para designar "policía". En seguida la frase compuesta "Simón, Ramón" indica afirmación "sí amigo", pero al combinar palabras con la misma terminación "món" produce un efecto armonioso. De igual manera al usar la misma sílaba en vocablos cercanos: "cuate...fíjate", "chamba...chance"o repetirla "ruela y ruela"están reafirmando el efecto rítmico. Es una cadena de sonidos rápidos.

La oración "voy a dar mi mal paso" tiene una interpretación social y machista. Por lo general expresa un juicio moralista y una postura conservadora hacia la mujer. (La mujer que en la soltería queda embarazada "da un mal paso"). Ahora bien Pérez Cruz

---

<sup>47</sup>Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1985, p. 322.

<sup>48</sup> Emiliano Pérez Cruz. *Borracho no vale*, Plaza y Valdés, México, 1988, p. 13. En adelante las citas que se tomen del texto, serán de esta edición y sólo anotaré entre paréntesis la página de referencia.

cambia el sentido totalmente, juega con todo ese significado y convierte la expresión en una frase que se puede utilizar en cualquier situación. El protagonista es un hombre alcohólico y pepenador que va a cometer el error de meterse, aunque sea, de policía.

“¿Que qué? ¿Qué no es negocio? (...) Se ve que diatiro tás inocentón. ¿Qué no, ñis? Pus si ya lo dijo el Jefe Durazo: no hay brutalidad policíaca, lo que pasa es que si a uno le levantan la mano pos tiene que defenderse(...) cuando hay manifestaciones y que los culeros estudiantes la hacen de a pedo (...)¿Qué tenemos que ver con los atracos en despoblado, los autos robados en el corralón (...) Ay que tanto es tantito ya lo dijo el Jefe (...) Agua que no has de beber, jala la cadena y dale chanel ?(p. 15)

El escritor incluye la presencia de los desposeídos y los incorpora con su lenguaje bronco y rudo. De eso dan cuenta sus términos propios (chance, tira, simón) y las groserías (hacer de a pedo por buscar problemas). La eliminación de sílabas al principio del vocablo (pa que) y la unión de palabras (diatiro) son algunas formas verbales recreadas de un sector de la población. El más claro ejemplo de la reinención está en el refrán. “Agua que no has de beber, jala la cadena y dale chanel”. No es la copia del tradicional: “Agua que no has de beber déjala correr”, Pérez Cruz ha cambiado la mitad de la expresión por otra manera muy distinta de dejar correr el agua (dejar ir) la del baño. Por otro lado el que sea un borrachín quien desee tal empleo provoca comicidad, pero se está denunciando la corrupción de los que mantienen y vigilan la seguridad.

*Borracho no vale teje y desteje un discurso rico, rítmico, musical, donde casi no hay hueco o pausas, tejedor de tramas del juego de palabras e imágenes visuales, verbales, auditivas (...) y su verbo (...) es la revancha para hablar de todos los temas, de todas las malas landres o tumores de la sociedad.*<sup>49</sup>

El autor de *Si camino voy como los ciegos* argumenta que el lenguaje empleado a lo largo de su labor literaria, como periodística se ha nutrido del habla popular, pero

---

<sup>49</sup> Tomás Espinosa. *Emiliano Pérez Cruz o de cómo sus bacanales si valen*, Conferencia, Bar las Américas, México, 23 de abril de 1988.

cada texto es creación, artificio y a lo largo de su carrera ha construido un lenguaje auténtico. Inventa y registra nuevas voces populares, al respecto el propio Emiliano comenta:

Finalmente no he hecho fotografía del lenguaje, la cual por lo general se vuelve burda, caricaturesca. He trascendido y llegado a la formulación de formas de expresiones que abrevan en lo popular, pero que no son reflejo de lo popular sino que se vuelven creación de un lenguaje específico. Pongo mi granito de arena para ir trastocando el habla, ese es uno de los elementos que más se me reconoce de repente (...). La gente se impacta por la forma en que me expreso (...) es natural, me sale por los cábulas, por los juegos de palabras que hago, por los giros o los cambios de sentido (...).<sup>50</sup>

Después de *Borracho no vale* el lenguaje de la prosa del necense es cotidiano, directo y urbano. Aunque siguen prevaleciendo algunas expresiones del habla de aquella capa social, los juegos de palabras, los refranes y dichos populares transformados. Desde su primer libro *Tres de ajo* (1983) hasta *Si fuera sombra te acordarías* (2002), las groserías son las que se mantienen. Por eso a su literatura se le ha llamado “Leperatura”, por incluir malas palabras. Si la desautomatización del lenguaje consiste en provocar un efecto novedoso, ¿en la prosa de Pérez Cruz cuál será el propósito de incluir las malas palabras? Para ciertas instituciones como la escuela elemental, la religión católica y en algunas familias las groserías son censuradas y consideradas “mal sonantes, indignas y viles”. Reflejo de que una persona falta el respeto a una autoridad y manifiesta su poca educación. Su habla es ordinaria. Sin embargo, recordemos que en los territorios bajos es uno de los escenarios donde el lenguaje constantemente se transforma. Un término adquiere otro significado, nacen nuevos y las palabras “mal sonantes” son comunes. El necense recoge el léxico común de todos los días para reinventarlo y mostrarlo como parte de un rico mosaico de expresiones diferentes y populares que ayudan a empezar a definir el estilo de vida en las orillas de la ciudad

---

<sup>50</sup> Remedios López Paz. *Op. Cit.*, p. 16.

central. Los vocablos “desagradables” son parte de una manera de ver y entender el mundo: “(...) hay que buscar el relax o te lleva la chingada.”<sup>51</sup>

Por otro lado, quizá intención prioritaria, es reflejar (a través de las groserías) como los personajes son objeto y sujeto de violencia en la mayoría de los momentos de su vida. Las situaciones que padecen (con o sin humor) son dramáticas y los insultos hechos por alguna autoridad (agresor) familiar, laboral o un igual, refleja el ambiente represivo y el maltrato que sufre el protagonista. Ejemplifico con uno de sus textos más recientes titulado “El indomable... casi.” El protagonista es un adolescente que se enamora de América (una jovencita que estudia la secundaria). Su encuentro sexual se da después de defecar en una fábrica abandonada que se usa como sanitario de emergencias. Después de la posesión (en un ambiente nauseabundo), no se han vuelto a encontrar.

En este relato predominan los motivos eróticos y escatológicos, pero también está presente los agravios que vive el jovencito de catorce años. Su padre le ordena a gritos y groserías ir por cervezas, su madre le truena los dedos para que se apure a los mandados, las niñas se burlan de él porque hace quehacer. Pero es el padre quien más lo violenta:

(...) De las resquebrajadas botellas manó el líquido ámbar y el ambiente se embriagó con el aroma de cerveza. (...) imaginé la respuesta de mi padre al verme llegar sin su encargo (...)  
-Putá madre, tan grandote y tan pendejo ¿crees que el dinero me lo regalan, crees que lo cago para que tú hagas chingaderas?<sup>52</sup>

Así, el lenguaje es directo y rudo. Las groserías forman una cadena de ataque verbal y emocional. Son utilizadas para construir el clima de agresión y violencia que viven los

---

<sup>51</sup> Emiliano Pérez Cruz. “Juana la loca, rival de mi cariño” en *Me matan si no trabajo y si trabajo me matan*, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 1998, p. 65.

<sup>52</sup> Emiliano Pérez Cruz. “El indomable ...casi” en *Un gato loco en las oscuridad*. Antología personal, Colibrí, México, 2002, p. 35.

personajes. La violencia en las acciones y en los diálogos de los personajes son los elementos que hacen que el realismo de Emiliano Pérez Cruz sea brutal.

### **c) La crónica-relato**

Emiliano Pérez Cruz es periodista y escritor. Inició su producción literaria en el género del cuento, con el paso del tiempo ha incursionado en la novela corta (*Reencuentros o Ladillas*) y en el testimonio (*Si fuera sombra te acordarías*). Debido a su actividad como periodista (reportero), el género que le ha permitido recrear las diversas problemáticas sociales es, como él la ha llamado, la crónica-relato.

La crónica es un género periodístico (informa) y literario (recursos narrativos), que a lo largo de nuestras letras nacionales tiene un lugar destacado y privilegiado. Hay crónicas que dan fe de lo acontecido durante y después de la Conquista. Durante en Siglo XIX se da un fructífera generación de cronistas que definen “lo mexicano y rechazan extranjerismos.” A finales del Siglo XX sobresalen cronistas que retratan temas urbanos tanto en la Ciudad central como en sus alrededores. José Joaquín Blanco, Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, son algunos exponentes.

El escritor mexiquense es un heredero de este género flexible que permite narrar sobre el contexto social y reinventarlo: “la crónica (...), a caballo entre la narración, el registro histórico y el testimonio, es un género híbrido que convoca a diversas facultades de la observación y de la escritura”<sup>53</sup> Así, el mexiquense con la crónica-relato ha podido escoger acontecimientos reales (problemáticas sociales que se viven en la periferia) más el artificio literario (el humor, lo grotesco, giros lingüísticos, tiempo

---

<sup>53</sup> Armando González Torres. “Monsiváis o la soberanía del lector” en *De Tenochtitlán al Siglo XX*. Memoria del Primer encuentro de cronistas, Instituto Politécnico Nacional, México, 2001, p. 264.

retrospectivo, violencia verbal ...). El resultado son textos que cuentan una realidad más viva y “creíble”.

Lo testimonial es la base de la producción literaria de Pérez Cruz. Éste afirma que siempre anda de “pata de perro”, “para oreja” en todos lados y le interesa conocer la vida de los demás. Esta manera de acercarse a “los otros” es diferente a los realistas tradicionales. Éstos observaron de lejos y el escritor-periodista participa, escucha y se involucra. Así, conocer la vida de los demás (memoria de una comunidad) como la personal (experiencias del autor en el llano salitroso) se transformaron en literatura. Ahora bien, las narraciones fundamentadas en hechos reales (testimonio) le imprimen verosimilitud al texto literario. Este es un elemento del Realismo tradicional que ha perdurado, ante todo “veracidad”.

Por otro lado, los realistas tradicionales hicieron juicios morales, reflexiones o compases sobre las acciones de sus personajes, en la prosa de Pérez Cruz eso no tiene cabida porque esta presente la violencia verbal. La intención del escritor no es la conmiseración, sino informar al lector de una problemática social. La crónica es un buen medio (gracias a la mezcla de testimonio y de ficción), para narrar situaciones sórdidas “reales”: “(...) con la crónica uno quiere involucrar, hacer cómplice al lector de lo que a otros generalmente los humillados y ofendidos de este país, acontece.”<sup>54</sup> Así, la información (anécdotas, testimonios, experiencias) se vuelve literatura. Las temáticas, los juegos lingüísticos, el dramatismo, todo el artificio literario está dirigido para que el lector tan sólo se involucre.

---

<sup>54</sup> Emiliano Pérez Cruz. “Y para usted ¿qué es la crónica?” *Op. Cit.*, pp.193-194.

Por último, aunque en este trabajo no se estudiará la intertextualidad, señaló que la producción del escritor está íntimamente relacionada con la cultura popular y de masas. En sus textos encontramos refranes y canciones de cuna; fragmentos de canciones populares, alusiones a películas, actores, revistas, periódicos y otros elementos de la cultura de masas. La intertextualidad popular la emplea para construir el marco referencial y la caracterización de los personajes. Por ejemplo *Borracho no vale* empieza con la canción del mismo nombre. Es una canción tropical (interpretada por Daniel Santos) festiva, alegre como el personaje central: Borracho no se deja vencer por las adversidades. En *Ladillas*, Cutberto Argueta escucha boleros de desamor que refuerzan la soledad y el dolor en que vive porque su matrimonio fracasó. En *Pata de Perro* el protagonista es un chavo banda que oye y baila rock.

El realismo es una estética constante a lo largo de la historia de la literatura mexicana. En la actualidad hablamos de una perspectiva realista que tiene características muy distintas que el Realismo tradicional del Siglo XIX ignoró y que no eran posibles debido al mismo contexto histórico en que surgió. La realidad analítica, los comportamientos “dirigidos” de los personajes para demostrar la tesis del autor, los juicios moralistas y el didactismo son elementos que han desaparecido en la prosa realista de Emiliano Pérez Cruz. El mexiquense es un creador que escribe con una perspectiva realista propia de los tiempos posmodernos. Sus narraciones dan testimonio sobre los problemas sociales y la profunda soledad y sufrimiento que padecen los hombres debido a esas injusticias. Los elementos que hacen que los textos del autor de *Reencuentros* sean considerados realistas son: 1) Se escoge para hacer literatura la cotidianidad inmediata, reinventa realidades sociales 2) El principio de verosimilitud, la objetividad en el autor esta basada en el testimonio. Recordemos que los realistas

tradicionalistas querían “fotografiar”, “copiar” la realidad. Lo que hacen algunos de los nuevos realistas de finales del S. XX, además de retomar el fondo realista, es apoyarse en el testimonio. Por último el realismo de Emiliano Pérez Cruz, como veremos más adelante, se caracteriza por la violencia verbal y situacional.

## CAPITULO 3

### VIOLENCIA EN NEZA Y ANEXAS

Al estilo del autor se le ha denominado *Jodidismo* porque recrea el mundo sórdido y la vida áspera de los pobres de Ciudad Neza (y otros territorios), desde los fundadores hasta la actualidad. Recrea realidades sociales y la realidad es violenta. Según el autor “su principal preocupación ha sido la expresión de un mundo violento, el choque entre la violencia institucionalizada y la violencia por mano propia e intenta expresarla con todos los ritmos musicales (...)”.<sup>55</sup> Es decir, la recrea en los más variados escenarios: hay violencia en la calle, en la escuela, en el mercado, en el hogar, la fábrica... en todos lados. Los personajes ejercen cotidianamente la violencia, tienen la necesidad de emplearla como una manera para defenderse y se ha convertido, porque no han encontrado otro camino, en un estilo de vida. Así, la violencia es uno de los ejes fundamentales de la producción literaria de Emiliano Pérez Cruz que, en ocasiones, mezclada con humor, elementos escatológicos y una fuerte carga sexual, darán por resultado historias truculentas o desesperanzadoras.

#### 3. 1 La violencia en los adolescentes

En los siguientes relatos juveniles a analizar veremos como los protagonistas, a pesar de su temprana edad, se enfrentan a un mundo difícil que los convierten en objeto y sujetos de violencia: hay violencia hacia ellos y responden de igual manera.

---

<sup>55</sup> Gerardo Ochoa. “Pues sí, soy de Neza y qué, dice Emiliano Pérez Cruz” en *Unomásuno*, (México, D.F), jueves 25 de junio de 1987, p. 17.

## Todos tienen premio, todos <sup>56</sup>

Es un cuento donde el narrador protagonista (un jovencito de doce años), va relatando la historia de los vendedores de un mercado y la suya propia. Su vida es difícil y dramática, pues el desenlace final será la muerte: el protagonista y Luz (su amiga-novia), juntos se quitarán la vida. El personaje central y narrador en primera persona es el preadolescente. Éste se encuentra en un puesto de revistas esperando a Luz y desde ese lugar va contando todo lo que acontece en el mercado y en su vida. Como narrador omite su nombre, lo que subraya el grado de aislamiento y soledad en que se encuentra pues si nadie lo comprende su nombre tampoco importa.

Los personajes que se relacionan directamente con el niño son: Luz, su amiga-novia; Alfonso, el “idiota” del mercado y vendedor de listones; el Maistro (Sic) , vendedor de periódicos y revistas viejas; el Güero, comerciante de pollos y padre de Luz; Juana, la joven más “caliente” del mercado y la madre del protagonista, vendedora de gelatinas. Otros personajes mencionados son: doña Jova, vendedora de suertes (bolsitas que contienen regalos); el padre y la hermana del niño y las prostitutas. En primer lugar comentaremos la violencia que se vive en el mercado y enseguida la vida trágica y violenta del niño.

El espacio geográfico donde se ubica el mercado es Ciudad Nezahualcóyotl, se identifica implícitamente por los rasgos alusivos (problemas sociales) de esa entidad: no

---

<sup>56</sup> Emiliano Pérez Cruz. “Todos tienen premio, todos” en *Si camino voy como los ciegos*, Difusión Cultural de la Delegación Cuauhtémoc, México, 1987. En adelante las citas empleadas de este cuento como de los siguientes a analizar: “Y él me lleva en su mirada”, “Corre del todo andando” y “La continúa historia de Mingo”, llevarán entre paréntesis la página de referencia.

hay agua y cuando llueve se inunda. Lo que indica el estrato social bajo y la condición de carencia económica a la que pertenecen los personajes. El mercado es un universo violento donde la lucha por la supervivencia convierte a unos personajes y a otros en agresores y en víctimas. La miseria en que viven es generadora de violencia y promiscuidad. Por un lado tenemos que, la prostitución en este ambiente hostil es un mal negocio para las rameras. Su oficio poco remunerativo y la necesidad económica, las obliga a cometer acciones atroces e inhumanas contra aquellos clientes que las observan sin contratar sus servicios. En este caso, la víctima fue el *Maestro*: "¿No vas muñeco?, le dijeron y como no tenía dinero, nomás estaba mirando, le picaron un güevo con una aguja así, grande". (P.21) El ataque físico-sexual que sufrió el vendedor es un castigo a su pobreza. Es un subempleado que no puede pagar el servicio de la prostituta. El *Maestro* es herido no por "mirar", sino por no tener dinero, lo que significaría satisfacer dos necesidades vitales. *El Maestro*, el deseo sexual y la prostituta el económico. Así, la pobreza generó la violencia física-sexual.

Las relaciones sexuales que se dan entre los personajes son desprovistas de afecto. Satisfacer su deseo carnal provoca violencia sexual (intento de violación), promiscuidad y otras acciones impulsivas. Alfonso para satisfacer su deseo sexual acude a la fuerza y termina siendo reprimido por una autoridad. El personaje paga el servicio de una prostituta, pero el trato fracasa. La ramera se aprovecha de la situación (ya le pagaron) y del estado de Alfonso (es "idiota"), para no cumplir. Ahora el vendedor de listones se aprovecha de ella: por medio de la fuerza la intenta obligar a cumplir el convenio (intento de violación). El ataque sexual es detenido por el padrote, una autoridad no institucionalizada, pero con el poder para reprimir al cliente. Así, Alfonso de agresor pasa a ser agredido. El ataque físico que sufrió está relacionado, al

igual que en el caso del *Maistro*, con agraviar su masculinidad:” ya no se le para”. Esta situación de pasar de agresor a víctima se repite en “el idiota” del mercado. Solucionado su problema de erección busca tener contacto sexual y el medio para lograrlo es la violencia, agravio que nuevamente se multiplica. Intentó violar a una locataria: el abuso contra la mujer se invierte con la llegada de la policía, esta institución que tiene permitida la violencia, con golpes evita el ultraje y restablece el orden y la seguridad rota por Alfonso: “(...) se metió al guáter (Sic), y quiso cogerse a Veva la frutera (...) trajeron a los policías del mercado. No son tan malos. No se llevaron a Alfonso, aunque le duele el coco por los macanazos.”(P. 24) En el caso del “idiota”, emplea la violencia para obtener sexo (aunque la experiencia fracase) y con el uso de la misma fuerza lo reprimen: con violencia se detiene la violencia. Así se multiplica y se van construyendo cadenas de agresor-víctima, porque algún personaje se aprovecha, o intenta aprovecharse, de otro. Es decir, lo que impera en ese entorno hostil es la individualidad, cada personaje como pueda tiene que satisfacer sus necesidades económicas y sexuales, la preocupación por el prójimo no existe. En suma, en una sociedad injusta se genera la violencia y el individualismo.

De todo el mercado el sanitario es el espacio preferido donde se obtiene placer sin la necesidad de dinero. En ese lugar cerrado, íntimo y escatológico, se efectúan los encuentros eróticos, las posibles violaciones y la masturbación. Lo que sucede ahí no es privado, la sexualidad se vuelve pública. El personaje infantil vio a Juana y a su amante en turno fornicando, y al padre de Luz autocomplaciéndose. Esta última acción natural se convirtió en una obscenidad y una agresión para el niño por la manera burda en que terminó:” En los guáteres (Sic) del mercado lo he visto hacerse una puñeta. Una vez me salpicó y se moría de risa”. (PP. 21-22) Juana es el único personaje femenino lascivo.

La voz infantil la califica como “muy caliente”. La joven está dominada por el deseo sexual y para satisfacerse mantiene encuentros sexuales con varios hombres. Su desenfreno la lleva a seducir al narrador: “(...) hizo que me acostara con ella (...) se enojó porque no le hice caso”. *Loc. Cit.* La voz desenfadada e ingenua preadolescente disfraza la acción tan grave que padeció (violencia física). Fue víctima de la lujuria de Juana: lo intento seducir, lo utilizó y lo trató como un objeto sexual. Así, en el mercado un sitio público y universo de los “adultos”, gobierna la lucha por la supervivencia. Los personajes consiguen como sea (no importa dominar o anular al otro) lo justo para vivir y satisfacerse, por lo que impera la violencia física y sexual. Ambas son igual de brutales y sádicas.

El niño-protagonista narra desde su refugio. Un lugar alejado, cerrado, reducido y propio. Aunque se encuentra en el puesto de revistas, apartado, no está al margen de lo que acontece en el mercado. Cuenta lo que ve y en lo que participa. Abajo del mostrador es su lugar favorito que únicamente comparte con Luz y en ocasiones con Alfonso. Este lugarcito es íntimo y tranquilo. En este su pequeño mundo infantil no existen los golpes ni las acciones lascivas de los adultos. Es un espacio cándido y tranquilo donde sus amigos son los personajes de las historietas. Lo que indica que el narrador-protagonista tuvo que construirse un mundo aparte (cerrado), diferente al espacio violento y peligroso de su entorno social: lo que manifiesta su desagrado por la violencia. En su mundo propio lleva una intensa amistad con Luz, su única amiga de juegos. Este personaje femenino es descrito físicamente por la voz infantil, como una princesa de cuentos infantiles. Cabello largo y rubio; ojos azules; tez blanca y alegre sonrisa. Es una preadolescente hermosa. Su nombre, “Luz,” es simbólico porque remarca la importancia que tiene en la vida del narrador. Luz es el único personaje de la

misma edad que el protagonista y por lo mismo su única amiga. Juntos juegan, conviven y van descubriendo el mundo. Juntos la pasan bien. Así, Luz alumbró la triste vida del protagonista. Su relación es parecida a una amistad- noviazgo porque más que amigos se tratan como enamorados: juntos leen historietas, cantan, ven llover. Su afecto puro y desinteresado se ve reflejado en la ternura de sus primeros escarceos sexuales: “Primero nos contemplamos desnudos bajo el mostrador (...). Luego buscamos que hay de nuevo en nuestro cuerpo (...) Después ella juega con mi pitirrín y yo le beso la pepa.”(P. 23) Estas actividades indican que el sentimiento amoroso está presente. Ambos personajes están a punto de entrar a la adolescencia, lo que hace más dramático el relato porque son dos vidas tempranas que pronto se apagarán: por alguna razón ya no desean vivir. Pese a la inocencia de sus acciones también son agresivos. Algunos de sus juegos infantiles son crueles. La misma acción de “encender ratas” refleja maldad porque se divierten destruyendo. Sin embargo esas prácticas son reflejo de lo que los niños buscan, autodestruirse:

La maestra se enojó porque atrás de la escuela encontramos un nido de ratones. Luz fue y pidió alcohol en la Dirección, como había llovido, a todos los pusimos en una lata de sardinas y en el patio del recreo se fueron navegando. Les habíamos rociado la piel y prendimos un cerrillo. No les gustó. Saltaron de la lata pero la orilla del charco estaba lejos. Nos vio el conserje y a correr. (...) yo caí en un hoyo (...). Estaba cubierto de agua y me hundí hasta el cuello. *Loc. Cit.*

Pero por qué razón los jovencitos desean morir. El personaje central desde el inicio y a lo largo del texto, de una manera disfrazada, manifiesta el dolor que más padece: la soledad. Proviene de un hogar fragmentado donde imperó la destrucción de sus integrantes. La carencia de recursos económicos como de oportunidades para trabajar orilló al padre a refugiarse en el alcohol. Desempleado y envilecido cometió incesto con su hija. La hermana murió y el padre está en la cárcel. Estos sucesos tan

desgarradores influyeron para que el personaje central lleve una vida solitaria. Su madre es una subempleada que está entregada al trabajo. Sus actividades (preparar y vender gelatinas) son individuales porque no deja participar a su hijo. Ella es el único familiar cercano, pero en realidad está igual de alejada. Es decir, la protección maternal es inexistente: la madre a su hijo no le brinda el afecto ni la mínima atención. Además de la violencia del entorno social y el desinterés maternal se suma el rechazo de dos instituciones formativas: la escuela y la catequesis. El narrador por su falta de atención y sus travesuras fue expulsado. Así, el niño está totalmente marginado, carente de amor maternal y sin posibilidad de relacionarse socialmente con más niños de su edad. De ahí que exprese: "Siempre estoy solo". Aunque en su pequeño mundo tenga tranquilidad, vive en profunda soledad. El preadolescente por todas las circunstancias que ve y padece en el mercado (violencia física, sexual, promiscuidad...), más su historia familiar y personal hacen que viva marginado y en el desamparo.

El entorno social violento y miserable más la soledad que vive el protagonista son los motivos por lo que desea morir. Aunque el narrador-personaje no relata los problemas de Luz, ella también morirá. La jovencita es la "compañera fiel" en la vida y en la muerte. Los jovencitos son dos amigos-novios que, como enamorados, juntos morirán ahogados en un "charco enorme". Según Seymour Mentón: "el suicidio final de los preadolescentes se anticipa técnicamente".<sup>57</sup> La caída del niño en el hoyo de agua donde se hundió, es un leitmotiv que ya anuncia su muerte. Aunque en el texto no está escrito, los niños si morirán: "Luz me acompaña y nos quedaremos a vivir siempre en el agua" (P.24). Así, los preadolescentes son amigos; cómplices de travesuras; novios que

---

<sup>57</sup> Seymour Menton. *Op. Cit.*, p. 668.

van descubriendo el mundo. Nunca estarán solos porque también en la muerte y en la eternidad se acompañarán.

No podemos dejar de mencionar que este cuento tiene como modelo a *Romeo y Julieta* de William Shekespeare. Donde dos jóvenes enamorados que no pueden ser felices, por diversos motivos, y mueren. En “Todos tienen premio, todos” el narrador y Luz, ésta es su acompañante, se van a suicidar debido a su medio social negativo. La colonia, el mercado y en la casa del niño son espacios donde la violencia urbana y familiar es destructiva. Ellos se autodestruirán para no seguir siendo lastimados.

En el cuento **Todos tienen premio, todos** la violencia que sufre el narrador-personaje es horizontal e interior. La voz infantil narra desde el interior de la periferia social, económica y urbana. Al relatar con ingenuidad lo que ve y lo que sucede en el mercado como en su hogar, expresa sin juicio alguno la crudeza y la crueldad que se vive en ese territorio donde él es una víctima.

El protagonista ha recibido las agresiones de sus iguales (violencia horizontal), los miembros del mismo sector social y de su madre. Su entorno social como familiar es áspero caracterizado por carencias económicas, búsqueda de placeres sexuales, múltiples agresiones y de una terrible indiferencia por parte de su progenitora. Todo eso lo ha llevado al desamparo y buscar un sitio donde protegerse. El puesto de revistas es su refugio. El personaje como el espacio mismo, es una especie de isla en medio de la multitud del mercado: distanciado del terreno de los mayores y marginado por su madre. El niño vive en soledad, aunque al narrar intenta ocultar y quitarle importancia a la situación de abandono en que se encuentra, desde el inicio del relato lo expone sin aparente dolor: “Nadie me comprende, por eso prefiero refugiarme aquí” (P. 21) Para

después reafirmar “Siempre estoy solo”. La soledad está en su vida y en todo lugar a pesar de los juegos, las historietas y las travesuras. No la puede evadir ni ocultar: nadie lo cuida, su mamá no le brinda afecto, no asiste a la escuela, en el catecismo lo castigan y casi siempre está solo. El niño a su corta edad está desamparado. La soledad es externa (aislado) e interna (no tiene amor) y muy dolorosa, por eso con la autodestrucción (violencia interna), cree que le dará fin al sufrimiento y evitará que no se contamine la relación que lleva con Luz. El personaje central es un niño sensible, tierno y violento, pero la violencia la ejerce contra sí mismo para liberarse del sufrimiento de la “incomprensión” (soledad). Así, el narrador está marginado totalmente, Luz su amiga-novia, “igual a él”, lo acompañará. Sólo se tienen uno al otro, por eso son una pareja de amigos-enamorados que en la vida, en la muerte y en la eternidad seguirán juntos. Es decir, la muerte (suicidio) será la solución al abandono y a la comprensión que padecen en su entorno social.

### **Y él me lleva en su mirada**

Es un cuento donde se relata que una alumna de la escuela secundaria, asesina a su profesor para vengar la muerte de su novio-amante provocada por la excesiva disciplina escolar. La estudiante, narradora en primera persona, ubicada en un cuarto de azotea reconstruye la historia. Evoca varios sucesos: su estancia en la secundaria, su relación con Jorge (el novio muerto) y cómo realizó el crimen.

Al principio se sugiere que el maestro Carlos, alias el “Popochas,” está dormido en la habitación de la chica (la jovencita le habla). Conforme avanza el relato se afirma que está muerto y al final sabemos que la estudiante lo asesinó. La narración se interrumpe con acciones: la jovencita peina y maquilla al maestro, mira y describe lo que ve por la

ventana. También evoca otros acontecimientos, da información sobre ella misma (es originaria de provincia y llegó sola a la ciudad para estudiar y progresar) y otros personajes. La técnica que emplea el escritor es la posposición, como bien señala Juan Villoro: “nos presenta una situación dramática, pero las causas del drama sólo se revelan poco a poco”<sup>58</sup>. Así, las acciones, explicaciones y descripciones van alargando la exposición de las causas del crimen y al final del texto, de una manera rápida y breve, como de golpe se exponen.

El personaje central es la adolescente-narradora. Ésta omite su nombre. Parece ser habitual en Pérez Cruz la omisión de los nombres propios, tal vez para subrayar al anonimato social de este personaje. Es “una alumna” que puede ser cualquiera la que sufra lo narrado. Los personajes que se relacionan con la protagonista son: Jorge, “el héroe rebelde” y el novio muerto de la chica; el profesor Carlos, encargado de la disciplina escolar; La Subdirectora Catalán; y Celia, compañera de escarceos sexuales de Jorge y de la narradora. El personaje colectivo son los alumnos rebelados.

En este relato Pérez Cruz recrea la violencia que padecen los adolescentes en la escuela. Esta institución formadora también la ejerce de manera activa y también simbólica. La escuela es una institución legítima con autoridad que al educar, transmite ideologías y valores. Pero mediante los discursos docentes y la disciplina escolar se controla socialmente a los alumnos. El exceso de poder que ejercen las autoridades: el profesor Carlos y la Subdirectora Catalán, provocará que los estudiantes intenten romper la disciplina excesiva.

---

<sup>58</sup> Juan Villoro cit por Enrique Morales en “Si fuera sombra te acordarías, sin piedad ni compasión de Pérez Cruz”, *Op. Cit.*

La joven se encuentra en su habitación, un cuartucho de azotea, y ahí va relatando todo. En este espacio cerrado e íntimo el discurso tiene dos líneas temporales: una, en el pasado, evoca el tiempo feliz compartido con su novio-amante y con Celia, así como el recuerdo de la excesiva disciplina escolar; otra, el presente, la estudiante recién acaba de asesinar al maestro y está más sola que nunca. Extraña a su amante y recuerda esos momentos felices. Por consiguiente, no se trata solamente de la inclusión del tiempo pasado en el presente, sino que revivir la disciplina escolar y los encuentros eróticos con su pareja remarcan la profunda soledad en que se encuentra ahora la protagonista. Así se justifica entre otras causas el porqué del crimen. Primero explicaremos la excesiva disciplina (dominación) que la joven vivió en la escuela y después la felicidad que vivió en su habitación.

El espacio evocado es la Escuela Secundaria número 60, ubicada en el Distrito Federal. En esta escuela se controla a los alumnos por medio de una disciplina rigurosa. El lema de la comisión “Paz y Orden es Progreso” (lema que nos recuerda el autoritarismo del Porfiriato), encierra los rígidos procesos disciplinarios a los que están sometidos los alumnos. Con el fin y la justificación de que adquieran una buena educación, pero las reglas establecidas los mantienen muy controlados y reproduciendo un tipo de ciudadano tradicional. La narradora-personaje tiene que obedecer, sin cuestionar ni opinar, una serie de reglas que reproducen los modelos conservadores asignados tradicionalmente a la mujer:

Jorge (...) corre al taller de carpintería al que yo quise ingresar, pero nunca pude porque la señorita Catalán decía que no eran labores propias de una mujer. Para nosotras era el taller de corte y confección, o el de cocina. Alguna vez te pidieron, Popochas barriga de pulquero, que intercedieras en la dirección o con Catalán (...) para que nos autorizara, pero ella nunca aceptó: “Machorras, marranas indecentes, ¿para qué quieren entrar al taller de los hombres?” (P.88).

En esta secundaria a las alumnas se les enseñan actividades domésticas” propias de su sexo”. Los talleres de este tipo imparten trabajos propios del hogar, no les permiten participar en otras actividades. Además de la imposición, las jovencitas también fueron objeto de ofensas (violencia psicológica). Aunque no afecta directamente su estabilidad emocional, la manera en que las llamó la señorita Catalán: “machorras y marranas indecentes” son insultos prejuiciosos que continúan remarcando el sexismo. Por un lado, si entran a un taller para hombres ya no serán mujeres, sólo “parecidas” porque realizarán actividades que no son para ellas, para el “hogar”. Por el otro, si quieren estar en ese lugar es sólo porque ellos están, no porque desean aprender nuevas cosas. Así, la agresión es doble: el insulto y la exclusión de ciertas actividades.

La forma de hablar de las adolescentes también es sancionada. La manera llana de mencionar las cosas es corregida por expresiones propias conforme a las reglas convencionales. Pero en realidad enmascara el lenguaje “cursi” de la Subdirectora: “No se dice nalgas, niñas majaderas, sino “pompis” y no es voy hacer caca, sino “popó”. *Loc. Cit.* El poder que ostenta la Subdirectora, además de sancionar para corregir, lo emplea para cometer arbitrariedades: acosó a la narradora. Las caricias obligadas (violencia sexual) que soportó la estudiante se debió a la posible delación de su vida íntima con Jorge. El recurso al que acudió la autoridad para lograr su fin, hace resaltar la condición de forzada sumisión de los alumnos. El maestro Carlos y la señorita Catalán son los dominadores y los estudiantes los dominados.

La relación que se da entre el maestro y los alumnos es una lucha de poder. Los alumnos desdeñan toda autoridad y éstos quieren imponer excesivas reglas. Cada uno quiere dominar y en esa lucha de travesuras y castigos, genera confrontación y violencia

en las aulas. Las travesuras que realizan los estudiantes para divertirse son juegos violentos y crueles porque les produce alegría el daño de sus iguales:” a tus alumnos predilectos les calentamos los fríos asientos con antorchas”. *Loc. Cit.* Esta manera de dirigir la violencia contra otros (los bien portados), son formas de oponerse y estar en desacuerdo con la autoridad, pero la respuesta a las faltas son castigos más severos: “nos privaste de la media hora de recreo durante un mes sin salir a orinar o comer algo. Pero no ocultaste tu satisfacción cuando Galdina no pudo contenerse y se orinó en los calzones”. *Loc. Cit.* Los alumnos sufren autoritarismo y el maestro amparado en su profesión de formar adolescentes, utiliza la disciplina para dominar y mantener el control. Sobretudo el maestro emplea el poder para vengarse y reafirmar su figura de autoridad y superioridad.

Una de las principales preocupaciones de un “buen colegio” es introducir en el niño el esquema jerárquico, el respeto a los superiores y al amor incondicional al orden. En otras palabras, enseñarles a ocupar su lugar en un sistema estático de jerarquía donde unos mandan y otros obedecen.<sup>59</sup>

Jorge, amante de la protagonista, fue el único estudiante que infringió las reglas impuestas por el comisionado del orden. Su indisciplina propia de la edad, lo llevó a cometer una serie de acciones rebeldes como la única manera de oponerse al abuso de autoridad. Llegaba a clases tarde, faltaba el respeto al profesor frente al grupo, hacía travesuras. Así tenemos que las autoridades por su represión (lineamientos exagerados) originaron en el alumno la agresión. La rebeldía del estudiante se concientiza en el momento en que decide convocar al grupo para sublevarse contra las reglas de la escuela.

---

<sup>59</sup> Telma Barreiro de Nudler. “La educación y los mecanismos ocultos de la alineación” en *Crisis en la didáctica*. Revista de Ciencias de la Educación, Argentina, 1975, p. 103.

¿ves las caras sonrientes de los muchachos al destruir sus corbatas opresivas y las ridículas cuarteras? Míralos desgarrar con ganas sus camisolas verde olivo y romper el escudo de la escuela; sufre observando los muslos de mis compañeras que levantan con alfileres la bastilla de sus faldas. El rimel y el colorete surgen de sus estuches (...) Eufrosina arranca las páginas de su libro de Historia y Civismo y nos muestra *Los amante de deis Men, Fanny Hill, Gamian, El amante de Lady Chatterley* ... los reparte. (P. 93)

Los jóvenes transgreden las normas de la escuela porque no le encuentran sentido al tipo de instrucción tradicional y severa que están recibiendo. Literalmente rompieron los elementos simbólicos e institucionales que consideran son parte de los mecanismos para mantenerlos subordinados. Imponen lo que es prohibido para su edad, pero que son sus necesidades y temas de interés. Especialmente las mujeres se maquillan, coquetean y leen literatura erótica. Así, la instrucción recibida no tiene relación con los temas que los jovencitos desean conocer ni con su vida cotidiana. Sin embargo, la subversión fue grupal y en el contexto en que surgió, dentro de una escuela, se frustró con la llegada de las autoridades. Pero Jorge, la narradora y otros compañeros se asumieron como alumnos “no dominados.” Huir, escapar de la secundaria, era el único camino para no ser ya controlados ni recibir medidas correctivas excesivas. En este último desafío el joven rebelde perdió la vida, murió atropellado. Su muerte es heroica (como todo lo que hacía contra lo establecido), porque en la última de sus hazañas lucha por concretar su objetivo: liberarse del control arbitrario de la escuela.

Mientras que en el espacio escolar todo era disciplina, orden y prohibición en la habitación de la jovencita todo era felicidad y libertad. En primer lugar, el cuartito de azotea es un lugar apartado de los demás. En segundo, como hogar era un lugar libre puesto que la joven no tenía reglas rigurosas que seguir, vive sola. Y como habitación fue el espacio íntimo donde vivió su sexualidad gozosamente. Aquí la estudiante

practicó sin culpa (no siguió y rompió las reglas morales), el derecho al disfrute sexual con su amante Jorge. Su relación era intensa y singular porque no era una pareja, sino un trío, con Celia (compañera de clase) compartían escarceos sexuales. Los adolescentes libres de disciplina se entregaban al placer y a experimentar nuevas sensaciones: “Tú escribías palabras bonitas para mí en el cajón de las frutas que compramos la última vez que nos vimos con Celia; yo leía y gozaba mirándolos desnudos, al igual que yo, garrapateando con ansia sobre el papel.” (P. 92). En ese rincón amoroso la narradora era libre y vivía plenamente sin reglas escolares ni morales controladoras. Por eso el dolor de la pérdida de su amante la indujo a cometer otra acción más violenta que la de romper la disciplina: seducir al maestro para matarlo. La chica con coqueteos e insinuaciones (con esos comportamientos que la escuela censuraba), logró que el profesor visitara su cuartucho y ahí lo apuñaló. El asesinato es el acto más transgresor que cometió la joven, ya que las experiencias sexuales (trío, voyerismo) que practicaba eran para obtener placer y no perjudicaba a terceros. Mientras que con el asesinato que cometió violó las leyes civiles y morales en venganza a la libertad que perdió.

En **Y él me lleva en su mirada**, la violencia que observamos es la vertical e interior. La escuela (institución formadora de valores) introduce a los alumnos a respetar las estructuras que dominan y eliminan lo creativo y lo vital. Las autoridades los quieren someter y los alumnos se resisten. Los alumnos de la escuela secundaria son víctimas del abuso de poder de “los de arriba,” en este caso son las autoridades: el profesor Carlos y la señorita Catalán. Jorge, el único alumno indisciplinado, es decir, violento, a través de la rebeldía encontró el modo de no ser como la mayoría de sus compañeros “controlados”. Éra distinto, un “rebelde” y por dicha condición promueve

la rebelión para que todos los demás dejen de ser subordinados. La violencia que se desata: romper escudos, libros, quitarse el uniforme, maquillarse es la respuesta a toda la opresión. Terminar con un tipo de formación que no es significativa para los alumnos, ya que, lo que “deben de aprender” nada tiene que ver con su realidad ni con sus intereses inmediatos. Las autoridades escolares a los adolescentes les están enseñando a reproducir y respetar las normas rígidas y estereotipadas de una sociedad clasista y represiva. La confrontación entre maestros-alumnos género en la narradora-protagonista violencia física e interior. La pérdida de su novio es el motivo principal para continuar luchando contra la autoridad representada por el “Popochas”. Su lucha es para acabar con la “paz y el orden” porque ese control (disciplina), le arrebató con quien ejercía su libertad.

Entonces Jorge, “el héroe rebelde,” para la jovencita encarnaba la resistencia y lo liberador. En el espacio de la escuela secundaria todo era disciplina en oposición al espacio cerrado e íntimo de su habitación donde desbordaba la vitalidad y la creatividad. Es decir, en su cuartito de azotea (no hay reglas) ejerce su libre albedrío. En ese rincón amoroso la joven y su novio eran libres y felices. La muerte de su amante originó el resentimiento contra la autoridad porque perdió todo lo conseguido sin reglas: libertad, felicidad y disfrute sexual. Aspectos vitales que la Escuela Secundaria no promovía. La institución enseñaba “orden” y reproducir esquemas, no creatividad. Así, todo el rencor (su violencia interior) más la soledad en que se encuentra, la llevó a cometer el crimen. Matar al maestro, acto violento causado por el dolor, significó vengarse de quien le arrebató su libertad y, con él, simbólicamente de una sociedad desigual y opresora. Es decir, el rencor y la tristeza que embarga a la joven lo exteriorizó. Todo ese caudal de sentimientos negativos lo sacó, mató para no destruirse ella. Pero aunque la protagonista

no se suicidó y consumó la venganza, la pérdida de la libertad y del amor (todo lo vital que ejercía con su novio) la tiene sumergida en el más profundo dolor. De otra manera está destruida.

### **3.2 La mujer como víctima y/o agresora.**

En los siguientes relatos observaremos que la familia patriarcal sojuzga a la mujer. El esposo o el padre (líderes del hogar), abusan de su autoridad y someten a los personajes femeninos con la violencia física y la verbal. Aunque posteriormente la mujer en su función de madre también maltrate a los hijos, la mayoría de las veces las mujeres siguen siendo más las víctimas que las causantes de la violencia. Porque además de la violencia doméstica tienen que enfrentar, también, la social.

#### **Corre del todo andando**

Es un cuento truculento donde Leonor, una madre abandonada, maltrata cruelmente a su hijo idiota, Nicolás. Éste por venganza le saca los ojos a Lucio, su hermanito. Leonor es una mujer de provincia que trabajó de sirvienta en la ciudad de México y al poco tiempo se casó con Isauro, un albañil. La protagonista durante su matrimonio soportó los agravios de los vecinos y de su esposo. Después del abandono (él se fue con otra mujer), continúa padeciendo las hostilidades del contexto social, pero ahora se desquita castigando a Nicolás.

El matrimonio de Leonor e Isauro es tradicional en una estructura social patriarcal. El hombre es quien sale a trabajar para proveer el hogar y la mujer es la

esposa y ama de casa que está entregada a los quehaceres domésticos. Aunque los esposos continúan reproduciendo los roles asignados tradicionalmente, Leonor en su hogar como en el barrio vive en peligro: no está protegida por nadie. El primer lugar donde la familia fue víctima de agresiones fue en una vecindad del Distrito Federal. Un espacio que no es descrito físicamente, pero es una zona áspera por las travesuras infantiles de los hijos de los dueños: la ropa recién lavada la ensuciaban con estiércol. Estas acciones mal intencionadas de los niños se quedaban impunes porque Isauro, a quien se le ha asignado la función de autoridad familiar, no enfrenta ni resuelve los conflictos que los perjudican: “No me busques problemas con los vecinos, no quiero que andes de argüendera. Y Leonor se resignaba. No era la primera vecindad donde vivían, ni la primera donde encontraban problemas.” (P. 108) En primer lugar, el tipo de violencia que padece Leonor es social y verbal porque el marido (líder del hogar) es quien decide, da permiso e impone su criterio. La mujer sólo “tiene que obedecer”. Por lo que la esposa está devaluada no cuenta ella ni su opinión ni el interés que tiene por mejorar su entorno social inmediato y el bien para la familia. Así, el esposo por el mismo poder que ostenta (patriarcado) lo lleva a insultar y a dominar a su compañera. Estas agresiones fueron más constantes y más violentas pues la familia al emigrar a Ciudad Nezahualcóyotl, no significó renovación. No trajo para la mujer el final de los insultos por parte de su esposo ni la hostilidad de los vecinos, sino que se recrudecieron.

El nuevo espacio geográfico donde habita la familia es un lugar inhóspito: polvo, inundaciones, carencia de los servicios básicos y la inseguridad son las nuevas adversidades que enfrentan. La casita del matrimonio, espacio interior y cerrado, es humildísima. Tienen poquísimos muebles y algunos accesorios están en malas condiciones lo que refleja la miseria en que viven: “un espejo roto y un peine

desdentado”. Las carencias del entorno como los bajos recursos económicos (recordemos que Isauro es el único proveedor y su trabajo no es muy renumerado ni fijo), provocan que Leonor sufra violencia doméstica: padeció golpizas.

En la relación de pareja predomina la dureza. El albañil “siempre fue brusco, poco tierno” (P. 113) La forma de tratar a su esposa no es amorosa sino rígida. El duro trato se refleja, primero, en emitir juicios agresivos: “argüendera”, con el cambio de región (y la aparición de otra mujer, una viuda con la que el hombre se va), a la violencia verbal se suma el uso de la fuerza. El maltrato físico, los insultos y los reclamos anularon a Leonor como mujer y como esposa. El albañil se arrepiente del casamiento y de haber engendrado otro hijo, en el relato no se menciona el nombre del bebé, pero sabemos que fue una víctima de las acciones violentas e inhumanas del padre:

-¡Con una chingada, este cabrón escuincle ya me mió, puta madre! La había empujado brutalmente y yacía en el suelo (...)- ¡Ora te echas allí con tu pinche crió! ¡Malhaya la hora en que me junté contigo (...) Sin decir nada levantó al niño y fue a un rincón. Era tiempo de lluvia (...) y el piso de tierra se humedecía, y sobre él pasó la noche. Horas después el niño murió (...). Volvieron del panteón entre el lodazal y la llovizna (...) Una vez en el cuartucho la golpeó. A los pocos días (Isauro) se fue. (P. 114).

Las acciones del consorte hacen que Leonor pierda dignidad y autoestima porque la trata y la castiga brutalmente sin ninguna consideración. Su cuerpo está lastimado por las golpizas y su autoestima sigue decreciendo porque Isauro no la considera “la mujer indicada” y la abandona por otra. El sojuzgamiento que vivió la mujer fue gradual y constante, el marido-machista siempre la colocó en un lugar inferior. Leonor totalmente controlada y desamparada por la misma estructura familiar

tradicional que le asignaron (ama de casa y esposa abnegada), no tuvo forma alguna de protegerse de su consorte.

Sin embargo, tampoco pudo defenderse ni evitar la violencia urbana. La inseguridad y la hostilidad de los vecinos del llano salitroso acrecentaron sus penas y, paralelamente, el endurecimiento de su carácter. Leonor en su propia fue víctima del abuso sexual de un extraño, de ese ultraje nació Lucio:

A nadie comentó el hecho y nadie preguntó nada cuando el embarazo se hizo notorio. Las vecinas esbozaban sonrisas irónicas e incluso cuchicheaban: “Miren a la mosca muerta: Si bien dicen que no hay mal que dure cien años”. En vano se golpeó con furia el abdomen, primero con los puños y luego lanzándose con furia sobre el burro de planchar. (P. 111)

La violación es el inicio de otra cadena de violencia que aumenta el sufrimiento del personaje femenino. Por un lado, el embarazo producto del ataque sexual la lleva a cometer acciones extremas como “golpear su abdomen”. Volver a lastimar su propio cuerpo para purificar (sacar, abortar) el dolor causado por un desconocido. Por el otro, la frustración del aborto la hacen objeto de crueles agresiones verbales, las burlas de las vecinas ponen en duda su respetabilidad como mujer. Su dignidad (ahora por las mujeres) es nuevamente mancillada. Así, Leonor es una mujer abandonada, sola, violada, madre sin desearlo por segunda vez y la comidilla de las vecinas. Estas circunstancias adversas la convierten en una mujer malhumorada, frustrada y resentida que vuelca todo ese dolor y coraje contra su hijo Nicolás.

Nicolás es un niño “tontito” de diez años. El narrador en tercera persona y omnisciente lo enuncia como un “casi objeto, una ausencia (...) el burro de planchar” (P.107) El personaje infantil es un niño no querido y rechazado por su condición de “idiota” que desde temprana edad ha sufrido la más despiadada crueldad. Esta condición

de inferioridad se la ha impuesto la sociedad y su madre. En la vecindad del Distrito Federal fue víctima de la maldad infantil: los niños lo abandonaron en el establo. “Nicolás hipeaba aterrado ante la indiferencia de las vacas” (P.108). Pero en el seno familiar (familia integrada por la madre, Nicolás y el bebé Lucio) es donde la violencia adquiere dimensiones truculentas. Recordemos que Isauro era “brusco” con su esposa y ésta con Nicolás no es amorosa por lo que reproduce el esquema de agresora. Ahora, como líder de la familia, oprime a su hijo y lo ha colocado, como ella estuvo, en un sitio de inferioridad: lo margina y lo maltrata físicamente. Nicolás es “tontito” y porque la lavandera tiene que trabajar lo aparta, no lo cuida ni le da muestras de afecto: lo trata como si fuera un animal. Lo amarra a un árbol y ahí lo deja hasta que es hora de dormir. El castigo que recibe el niño por un accidente (romper el grifo del agua) o por una falta destructiva (cortarle los dedos a los pollitos), es el maltrato físico. Leonor tortura a su hijo poniéndole la cuchara caliente en la espalda:

Ese día tomó un jitomate, se lo dio al niño y se fue al lavadero. El chiquillo quiso repetir la ración pero con azúcar y en el intento echó abajo el mueble. Leonor acudió presurosa. Aquilató los daños y no tuvo necesidad de poner la cuchara al fuego: sólo la extrajo de la olla donde hervían los frijoles. Los silenciosos labios de Nicolás quedaron como pétalos marchitos. (PP. 109-110)

Como podemos observar la lavandera en su función de madre no es una mujer comprensiva ni brinda la mínima atención a su hijo. En cambio responde negativamente a todos los comportamientos de Nicolás porque exceden los límites. La manera que tiene para “castigarlo” es la violencia física más brutal. Además las agresiones menores (insultos y bofetadas) no son sanciones para corregirlo, sino para desquitarse de su desdicha. A través del abuso contra el niño exterioriza su frustración como mujer porque está sola, como esposa porque la abandonaron y no tiene nadie quien la apoye (moral ni económicamente) y como madre porque su descendiente es

“tonto”. Todo ese resentimiento explota contra su hijo. Así tenemos que, la cadena de violencia se forma contra alguien o algo que es más débil que el agresor.

El personaje infantil por su idiotez tiene comportamientos complejos e insólitos: “Nicolás se dedica a cazar estrellas con la mirada, sorprendiéndolas cuando se cuelan entre el follaje del pirú.”(P.109) El hecho de que mire las estrellas da la impresión de que es un niño tierno y sensible víctima de la frustración de su madre. Pero a esa acción se opone una atrocidad: a los pollos les corta los dedos. Por lo que Nicolás con un acto igual de cruel, como el que sufre, refleja toda la agresión que padece a manos de su progenitora. Al final del cuento, el niño repite el esquema de víctima-agresor. Nicolás (agresor) se desquita con el bebé Lucio (agredido), le pica los ojos con unas agujas de tejer. Así, Nicolás se venga por los malos tratos de su madre y a la vez la condena a continuar sufriendo. Es decir, Leonor se convierte nuevamente en víctima a manos de su hijo. Ahora tendrá que soportar otro dolor, cargar con la venganza de Nicolás como respuesta al maltrato:

Leonor sólo acertó a jalarse los cabellos y sacarle las agujas de los ojos al bebé; luego se levantó y salió con el bultito en brazos, aullando, desgredada (...) lanza otro aullido de dolor (...) y tras ella Nicolás con las agujas ensangrentadas en la diestra: con la otra mano acaricia la ampolla (...) (P.115)

En este cuento no podemos dejar de recordar *La gallina degollada* de Horacio Quiroga. Los hijos idiotas del matrimonio Mazini asesinan a su única hermana “normal”. Pero en “Corre del todo andando” (título tomado de un poema de César Vallejo) el hijo “idiotita” en su hermanito indefenso, un bebé, se venga de su madre golpeadora.

En **Corre del todo andando** observamos la violencia horizontal e individual. El hogar de los personajes no es el lugar amoroso y de protección donde los miembros están seguros de todo lo malo que puede haber en el entorno social. Sino que el espacio familiar es igual de peligroso que el medio donde se desenvuelven. Los miembros de la familia formada por Isauro, Leonor y su hijo Nicolás (y más tarde integrada por la madre, Nicolás y Lucio) son sujetos y objetos de violencia entre ellos. La pobreza extrema en que viven como las carencias sociales del barrio salitroso originaron la violencia familiar. La violencia no es exclusiva de esos territorios hostiles, pero la miseria es uno de los factores que generó la tensión en la familia.

Leonor como mujer, esposa y como madre es la víctima. Sobre ella recae toda la violencia urbana como familiar. La relación de pareja es tradicional: hay un trato opresivo del hombre hacia la mujer. El “hombre de la casa” reprocha y culpa a su esposa de todo. El personaje femenino se encuentra a merced del “estado de ánimo del personaje masculino”: “Isauro llegó a pegarle por cualquier pretexto.” (P.113) Sin embargo, la protagonista no es culpable, sino es la víctima más indefensa que recibe injustamente los agravios de su compañero, representante de una sociedad tradicional y machista. Isauro tiene el poder y Leonor es la esposa subordinada que soporta imposiciones, insultos y golpizas. La inseguridad del medio urbano la hicieron presa de otro agravio que provocó su resentimiento: el ultraje de un desconocido la volvió anular como mujer porque fue utilizada salvajemente como objeto de placer. Así, el entorno social recrudeció su dolor doblemente. Por un lado, la violencia urbana: inseguridad del barrio. Por el otro, la ausencia de solidaridad entre los miembros del mismo sector social. Es decir, entre los vecinos no existe el sentimiento comunitario porque nadie

hizo nada (excepto doña Cruz, una vieja lavandera) para ayudarla en su abandono ni en su desdicha (violación).

La violencia horizontal adquiere la dimensión más atroz porque se da entre madre-hijo, hermano-hermano. La protagonista es la agresora de su hijo y la relación que se da entre ellos es destructiva porque en gran medida la infelicidad y la desdicha son causadas por ellos mismos. Leonor sufre, entre otras cosas, por el abandono y se desquita con el niño idiota. Las agresiones verbales, el maltrato físico y la marginación que vive Nicolás lo lleva a formar otra cadena de violencia entre los hermanos. El “idiota” le saca los ojos a su hermanito. El bebé es “sacrificado” pero no para salvación del “idiota” sino en respuesta a todo el daño que recibe de su madre. Así, la violencia tanto de la madre hacia el hijo y entre hermanos es destructiva y continuarán sufriendo. Los ataques físicos son los dolores más intensos que han padecido los personajes. El cuerpo es la zona donde se concentra la violencia física más cruel, es donde queda la huella del castigo y la venganza. Leonor es golpeada por Isauro porque no fue una “buena opción”, la madre a Nicolás le quema la espalda por su “torpeza” y “el tontito” le saca los ojos a Lucio. El dolor físico es provocado por los mismos integrantes, los tres tienen en común que están indefensos, nadie los protege del entorno ni de ellos mismos. Por lo tanto, el dolor en la familia se prolonga e intensifica porque ahora los tres miembros serán desdichados: ninguno será feliz. Sin embargo, no podemos dejar de mencionar que, al parecer, la madre será la más desgraciada. Además de su dolor personal (abandono, violación, pobreza, desamparo) tendrá que llevar a cuentas la venganza de su hijo “idiota” y la culpa por la ceguera de Lucio. Es decir, Leonor es condenada al sufrimiento y a un mundo sin salidas posibles.

## **Si el mundo te castiga, mujer, lo siento por ti**<sup>60</sup>

Es una crónica-relato que narra la difícil vida de Mayra, una joven madre soltera. La protagonista en el hogar con sus padres, como en el trabajo (empleada de una panadería), es controlada y explotada. En ambos lugares tiene mínimas libertades. El texto es relatado por un narrador en tercera persona y omnisciente. Éste enuncia desde el tiempo presente la vida actual del personaje femenino: Mayra tiene veinte años, es madre soltera, trabaja en una panadería y no es feliz. Pero constantemente el discurso se interrumpe y narra sucesos del pasado. Este ir y venir del tiempo presente al pasado tiene como fin mostrarnos que el personaje femenino siempre ha tenido una vida adversa. Desde pequeña, en la adolescencia y ahora en la juventud, ha sido víctima de las injusticias sociales y de la violencia familiar.

El personaje principal es una mujer infeliz. Por un lado, descrita físicamente como una joven fea llamada “La Dientefino” por sus grandes dientes. Su rostro está maltratado por el acné y las quemaduras producidas por el ungüento para solucionar ese problema. Por el otro, aunque mejoró un poco su aspecto físico, su condición de vida no cambia, porque las situaciones que atraviesa hacen más dramática su existencia. Fue burlada, quedó embarazada y ahora es más difícil su vida porque está entregada al trabajo y es controlada por sus padres. Primero mencionaré como el personaje femenino fue víctima de las desigualdades sociales (pobreza) y después la violencia que sufre en el marco familiar y laboral.

---

<sup>60</sup> Emiliano Pérez Cruz. “Si el mundo te castiga mujer, lo siento por ti” en *Me matan si no trabajo y si trabajo me matan*, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 1998. Las citas que se empleen para este análisis y para el siguiente relato “El Monstruo y los Guaraches”, se escribirá entre paréntesis la página de referencia.

El espacio geográfico donde vive la protagonista es una zona inhóspita de la periferia. La familia es gente humildísima expulsada de una vecindad del Distrito Federal que encontró en el barrio de Santa Elena Chimalhuacán un lugar donde vivir. Esta comunidad se caracteriza por el “polvo y el lodazal”. Los problemas ambientales como la carencia de infraestructura hacen de este territorio un lugar insalubre. En estas condiciones ha crecido Mayra. La carencia de servicios básicos provocó que tuviera mala salud y eliminó sus oportunidades de formación académica. Cuando era pequeña, su cara se llenó de jotes y su organismo de parásitos. En la adolescencia éstos proliferaron (le provocaban sueño y hambre) y en consecuencia tuvo un bajo rendimiento escolar. No pudo continuar estudiando la secundaria. Es decir, el estado negativo de la colonia (pobreza extrema, olvido de los grandes proyectos nacionales), generó la mala salud de la adolescente. Y el seno familiar no existe la comprensión ni la motivación para poder acceder a la cultura.

La violencia verbal y física que padece la protagonista en su hogar es ejercida por sus padres. Éstos son sus opresores. Los progenitores no tienen nombre propio son “la madre” y “el padre”, personajes planos que representan, en este caso, a unos padres tradicionalistas y arbitrarios. Son la máxima autoridad del hogar y como líderes tienen el poder para disponer sobre la vida de su hija, aunque su dictamen no sea el mejor. Es decir, abusan de su poder para controlar a Mayra. A ésta le imponen situaciones que tiene que aceptar sin cuestionar. La autoridad paternal le negó la oportunidad de continuar estudiando y le asignó responsabilidades que no le correspondían. La adolescente se convirtió en la niñera y la sirvienta de la casa: “(...) tenía que atender a los hijos de sus hermanos mayores (...) buena parte de labores hogareñas quedaron a su cargo, y además debía acarrear agua desde tempranito pues a eso de las seis de la

mañana el raquítrico chorro iba desapareciendo.” (P. 113) El padre como máximo líder doblemente la sometió. Como ya vimos le negó la oportunidad de continuar estudiando (acceder a la cultura) y le asignó actividades hogareñas que no le permiten agrandar su visión del mundo. La adolescente está doblemente castigada y entregada a actividades que nada tienen que ver con ella.

Los padres “(...) dos moralistas, celosos de las buenas costumbres proletarias” (P.118), es decir, tradicionalistas y patriarcales, controlan la vida y el cuerpo de Mayra. Puesto que dentro de sus “buenas costumbres” tiene un lugar importante la castidad de la mujer. La hija no puede quedar embarazada fuera del matrimonio. El castigo que recibió la jovencita por un supuesto embarazo (enfermó y no menstruó por tres meses) fue más represión: golpes y el excesivo control de sus progenitores, quienes le arrebataron su libertad. Le quitaron la oportunidad de vivir y divertirse plenamente sin vigilancia.

¡Vaya golpiza que le tocó a la pobre Dientefino...! Pensaban que estaba embarazada. La llevaron al ginecólogo para que constatará no la causa de sus males, sino que aún era virgen. Los palos dados nadie se los quitó. Ni la vigilancia: no la dejaron ir sola a las celebraciones del barrio (...), ni acompañada de sus hermanas menores (...) Ni a fiestas, ni a misa, ni a conmemoraciones escolares, ni al cine.  
Protestó, pero sólo le dijeron:  
- Si no te parece busca tu vida, güevona. (P. 116)

Así, la autoridad de los padres es inquisitorial porque reprenden brutalmente y apartan totalmente de la vida a su hija. No le permiten llevar una vida social a través de la cual pueda conocer a jóvenes de su edad y adquirir experiencias vitales. Además con la agresión verbal “güevona” están descalificando el trabajo que realiza dentro del hogar. Así tenemos que el trabajo doméstico en la joven es “normal” e “invisible”, no

reconocido porque no hace aportaciones económicas. Para los padres, Mayra es una mujer improductiva.

Las restricciones familiares están matizadas por la negación y prohibición: la joven no puede hacer aquello por lo que la golpearon injustamente, pero de tanta prohibición incurre en ello. Debido a que es tan fuerte la opresión familiar, estar siempre vigilada, que la protagonista busca como liberarse. Pero la falta de experiencias y sus necesidades afectivas la inducen a creer en las falsas promesas de su novio (éste tan sólo la buscaba para seducirla). Así, el personaje principal resultó embarazada y madre soltera. Ahora por esta nueva situación está más sometida. La dominación patriarcal va en ascenso porque ante una circunstancia que esté fuera de lo que ellos consideran “buena costumbre”, “decencia” o romper las reglas que le imponen, la enjuician. La reprenden por llegar tarde y dan por hecho que “anda otra vez de loca.” Los padres son los más fuertes críticos que ofenden y desacreditan a su hija. Ponen en duda su dignidad y la consideran una mujer “no decente” (sólo porque llega tarde del trabajo). Los padres son prejuiciosos que se practican una moralidad rancia, donde el afecto y la comprensión son inexistentes.

Como ya analizamos, los padres son los castigadores, los golpeadores, enjuiciadores y también los que disponen y controlan el dinero de Mayra. El mermado sueldo que gana como despachadora de pan no es para su beneficio. No puede darse un gusto ni ahorrar para el futuro porque todo lo aporta para el gasto de la casa y proveer a su hija. Tiene que cooperar económicamente porque su madre le cuida a su niña y le pide “que no sea desconsiderada” que ayude en el hogar. Una vez más el personaje femenino no tiene la oportunidad de ampliar su mundo de experiencias, ahora es

indispensable su salario y está obligada a trabajar diario (domingos y vacaciones), por lo que su universo se reduce a un espacio laboral.

En el trabajo es donde las cadenas de violencia son más sofocantes ya que se dan entre dueño-empleado, trabajador-trabajadora, hombre-mujer. En el trabajo Mayra es oprimida y presa de las injusticias laborales. La panadería donde labora se ubica en la Ciudad de México. Durante el traslado de la zona metropolitana (Chimalhuacán) al Distrito Federal, la madre soltera enfrenta problemas urbanos que hacen más difícil el trayecto y su vida (falta de transporte, empujones). Estas situaciones más el autoritarismo de la empresa la ha obligado a vivir en constante presión y andar de prisa. Vive lejos y no puede llegar tarde porque la sanción es arbitraria: “(...) nomás llego tantito tarde al trabajo y me descuentan todo el día, pero tengo que trabajarlo porque si no me descuentan tres días más” (P. 112) Así, Mayra es explotada. El sueldo que gana es raquítrico y no tiene beneficio alguno porque no le reparten utilidades ni aguinaldo, todas las ganancias son para la empresa panadera.

El personaje femenino está totalmente anulada como mujer y empleada. Es mano de obra barata que genera provecho para el dueño y también es controlada en sus ratos libres (hora de la comida), pues le “prohíben echar relajo.” En el reducido espacio laboral, Mayra no sólo tolera la dominación de los poderosos sino también tiene que enfrentar el machismo. Por ser madre soltera es estigmatizada socialmente por los compañeros trabajadores. Para estos no es una mujer respetable ni digna para entablar una relación seria. La consideran un objeto de placer: “(...) quieren llevársela al río sabiendo que no es mozueta” (P. 118). Así, Mayra sufre explotación (violencia social)

y la denigración por parte de los hombres. Éstos aunque no la agreden verbalmente, la denigran porque la reducen a objeto sexual.

El final del texto es desalentador. “La Dientefino” por más que lucha por mejorar sus condiciones de vida e independizarse de sus padres, no tiene esperanza de cambio. Por más que trabaja para obtener una casa, lo significaría terminar con el control paternal, nunca la tendrá porque no cuenta con los recursos económicos. Además las condiciones de explotación continuarán. Así, la protagonista tanto en su hogar como en el trabajo seguirá dominada.

Mayra, el personaje principal de **Si el mundo te castiga, Mujer, lo siento por ti** es víctima de la violencia social, de la discriminación, de los agravios y los ataques físicos de sus padres controladores. La violencia más brutal es ejercida por éstos, ellos son los opresores que amparados en los derechos que les ha otorgado el tradicionalismo (cuidadores y formadores de los hijos, entre otros), los han excedido para controlar la vida de su hija. No son los padres amorosos, protectores y comprensivos, para ellos son más importantes “las buenas costumbres” que el bienestar de su hija. Piensan que ésta rompió las convenciones patriarcales (no embarazarse en la soltería). Aunque todo fue un mal entendido, en su momento, no se impuso el apoyo familiar, sino la violencia física (castigo por romper la “buena costumbre”). Y cuando Mayra se embarazó y tuvo que trabajar, económicamente se independizó de los padres, el control patriarcal continuó. A la violencia verbal, “andas de locas”, se suma la obligación: tener que apoyar económicamente en el hogar. Al dar todo su salario para los gastos familiares, se origina otra cadena de opresión: la violencia económica. Puesto que no disfruta de su dinero, se encuentra limitada y no tiene la posibilidad de realizar algún proyecto o bienestar para ella. Los progenitores mantienen la vida de su hija dentro de

convenciones y conveniencias de las que sólo ellos son los únicos beneficiados. La joven, a sus veinte años, no tiene tiempo ni dinero para dedicarse a ella. Todas las actividades que realiza no son para su disfrute, sino para el bienestar de los demás. Por lo tanto, no puede tener otros conocimientos, aventuras o diversiones que enriquezcan su mundo de experiencias.

Pero no sólo el mundo de Mayra es estrecho por la autoridad de los padres, sino también por las desigualdades sociales. La violencia social está representada por las injusticias sociales. “Los de arriba” dominan, explotan, imponen y “los de abajo” son las víctimas que no se rebelan, porque Mayra necesita el trabajo para sobrevivir. Pertenece al sector social más desprotegido social como económicamente. La pobreza de la familia como las carencias que hay en el barrio la condenaron a la falta de oportunidades y de formación académica. La consecuencia fue la integración a un trabajo poco remunerado y a un bajo nivel de vida. La violencia vertical y social es brutal porque “los de arriba”, “los patrones”, “los dueños” de la panadería explotan a sus empleados. Mayra no tiene beneficios porque no recibe un sueldo digno ni utilidades. La dominación se extiende a su cotidianidad, al tener que cumplir el horario su vida se vuelve agitada y mecánica. Además no le permiten establecer relaciones sociales con los empleados en sus horas libres. “Echar relajo” significa diversión, vida y movimiento, pero todo esto para los patrones no es importante, para ellos es el trabajo. El autoritarismo de la empresa la perjudica como empleada (explotación) y como sujeto individual porque la están enajenando. La están convirtiendo en una máquina de trabajo.

Por otro lado, dentro de la empresa la joven sufre violencia horizontal a manos de los compañeros trabajadores. Éstos al igual que ella se encuentran en el mismo nivel de explotación y alineación, pero machistamente se convierten en sus agresores. La consideran un objeto de placer que pueden seducir sin ningún problema ni compromiso de por medio, sólo porque es madre soltera. Los prejuicios ahora de los hombres estigmatizan a la joven y como tiene que trabajar, se reducen las posibilidades de que pueda ampliar su visión del mundo y conocer otro tipo de hombre. Mayra como mujer y como trabajadora está siendo anulada. Su mundo limitadísimo (del trabajo a la casa, rutina monótona y obligada), la apartan de la vida misma porque no tiene tiempo para gozar, descansar, desear, crear y mucho menos para que conozca la felicidad. Así, los apremios económicos, la explotación, el control de sus padres más la estigmatización social forman una cadena que oprime a la protagonista. Y no tiene la mínima oportunidad de cambiar sus condiciones, al parecer vive para sufrir. Así, tenemos que nuevamente en este texto la protagonista no tiene salida: su entorno social es negativo (miseria), en su hogar impera la incomprensión y el control asfixiante y en el ámbito laboral padece explotación y denigración (machismo). En suma el personaje femenino esta atrapada en una larga cadena de obstáculos que le impiden buscar su propia realización o bienestar personal

### **3. 3 La violencia horizontal contra los indígenas y los campesinos.**

En los siguientes relatos veremos que los indígenas y los campesinos son unas de las tantas víctimas más indefensas en relación con la justicia social. La migración a la ciudad o a la periferia no les trajo la bonanza que soñaban por el olvido que arrastran (falta de preparación) y porque las desigualdades sociales existen en todos lados.

#### **El Monstruo y los Guaraches**

Es una crónica-relato que narra la explotación y el sojuzgamiento absoluto que padecen tres hermanos indígenas, a manos de su primo político, el Monstruo. Desde el título observamos que los personajes principales son Demetrio alias “El Monstruo” y sus tres primos mixtecos José, Teban y Eladio (este último asesinado por venganza del pariente). Los sobrenombres de los protagonistas manifiestan su personalidad y su estado socioeconómico. “El Monstruo” es el poseedor. Ese calificativo expresa que es el malo del relato, el explotador y dominador de sus primos. Los tres indígenas llamados “Los Guaraches” son los desposeídos y víctimas de injusticia. Los personajes secundarios son sus esposas respectivamente. Jovita, oaxaqueña y esposa del Monstruo. Aunque no es la protagonista su papel es importante pues origina el desarrollo de la trama. Por ella, que es de origen indígena, se produce el traslado de sus parientes a la periferia. Lupe Chan, campesina emigrada y esposa de José; Toña, hermana del Monstruo y cónyuge de Teban. Los hijos del Monstruo operan como un personaje colectivo que tiene la función de reafirmar la unión familiar.

El narrador en tercera persona y omnisciente inicia relatando algunos sucesos pasados de la vida del Monstruo. La cronología de la narración es del pasado (juventud del Monstruo) al presente (contratista en una fábrica de muebles). Esta técnica de ir del pasado a la actualidad tiene como fin exponer la falta de apoyo entre familiares. Es decir, el egoísmo y la ausencia de solidaridad. El Monstruo en su juventud enfrentó injusticias y ahora la reproduce dominando a sus parientes indígenas. Los ha colocado en un nivel más bajo del que él estuvo. Primero expondré cuando el Monstruo fue víctima y después cuando pasa a ser el agresor de los tres mixtecos.

La sobrevivencia para el Monstruo, en su juventud consistió en satisfacer dos necesidades básicas: el deseo sexual y encontrar un trabajo. Pero debido a la falta de preparación y de responsabilidad para desarrollar un trabajo, su situación laboral es difícil e inestable pues tuvo múltiples pequeños oficios: fue “aprendiz de todo oficial de nada” (P.15) Para satisfacer su apetito carnal acudía con las prostitutas. De hecho los impulsos sexuales son el motivo de su matrimonio: se casó con la oaxaqueña sólo para poseerla.”Ante las reiteradas negativas de Jovita la de los sopos, El Monstruo decidió por la vía legal (...) dio el sí, la aceptó por esposa” (P. 16), con quien engendra cinco hijos. Así, para el Monstruo, su unión no está cimentada en el afecto sino en el interés sexual. Es un joven impulsivo que busca satisfacer sus necesidades vitales, pero aunque se desempeña como carpintero, sus condiciones laborales son precarias. Así, el Monstruo forma parte de una masa despojada que no tiene grandes oportunidades de mejorar sus condiciones de vida.

El Monstruo y su familia son doblemente víctimas de las injusticias sociales. Además de pertenecer a la clase social humilde, fueron desalojados de su barrio de La

Candelaria de los Patos en el Distrito Federal.<sup>61</sup> Expulsados y despojados de todo (pertenencia social, barrio y casa), encontraron en las tierras desecadas del antiguo Vaso de Texcoco donde edificar su hogar. Marginados social y económicamente la familia no se resignó. La pobreza y la expulsión fueron los motivos principales que los impulsaron a salir adelante. Frente a la adversidad la familia se unió. El Monstruo como líder del hogar organizó a su familia para que juntos construyeran su casa. El cambio obligado al territorio “salitroso” trajo consigo nuevas posibilidades de mejorar sus condiciones de vida: una casa propia y un buen trabajo (contratista en una fábrica de muebles). La continúa lucha por escalar más y mejores niveles de vida ha convertido al ex carpintero en el tirano de sus parientes. El contratista fue de vacaciones a Tlaxiaco, Oaxaca (tierra de su esposa) y se trajo a sus tres primos lejanos: José, Teban y Eladio. Los mixtecos no vinieron por la buena disposición del contratista de compartir con ellos lo que posee ni ayudarles a superarse, sino los trajo para someterlos y explotarlos. Así, el Monstruo de ser el despojado pasó a ser el despojador.

Los tres hermanos indígenas padecen discriminación racial. Son indígenas mixtecos que tienen otra cultura (no hablan español), el Monstruo se vale de esas diferencias para controlarlos. El ex carpintero:” habla español “, “no es indígena” y su situación económica es regular. Mientras que los parientes son “indígenas” y “pobres” por esas diferencias raciales y socioeconómicas los minimiza. La relación de poder entre el Monstruo y los Guaraches es una relación de un mestizo contra un indígena, de un poderoso contra un oprimido, de un familiar contra un familiar *diferente:*” (...) el

---

<sup>61</sup> Ver el capítulo uno, ya quedaron expuestas las causas de la expulsión de los habitantes de algunos barrios de la Ciudad de México.

rechazo, la hostilidad, la aversión (...) la distancia, la sordera cultural o la interiorización de los “otros” que no son “nosotros”<sup>62</sup>

El Monstruo convierte a sus primos en meros objetos e instrumentos para obtener beneficios. Los oaxaqueños enfrentan situaciones injustas y cada vez es mayor la desposesión que sufren. El traslado del pueblo a la periferia significó su desarraigo. Tlaxiaco era su pueblo y al emigrar perdieron identidad y libertad. En los salitrales se desenvuelven en espacios cerrados: la casa del contratista, un cuartito que no es propio y el taller de carpintería. Los escenarios pequeños y reducidos reflejan el control asfixiante y la condición de inferioridad y explotación en que se encuentran los tres indígenas. Éstos son “mano de obra barata”, están entregados al trabajo y no hay reconocimiento afectivo con sus parientes. A pesar de que habitan con ellos no hay una integración y pertenencia a la familia. El Monstruo los apartó y les asignó la función de sirvientes.

Los indígenas no tienen derecho a la palabra, a la expresión: no saben hablar español. El esposo de su prima Jovita les negó el derecho a la comunicación, porque no les enseñó a hablar castellano para que no pudieran expresar todo lo que sienten y opinan. En consecuencia. No tienen voz. Sin palabras tampoco tienen noticias ni conocimientos de muchas cosas. Así, el dominio del Monstruo se fortalece, en gran medida, por la ignorancia de los hermanos. No ejerce actos violentos contra ellos, pero los somete por medio de imposiciones y de no proporcionarles lo básico (enseñarles castellano) para que los hermanos puedan desarrollarse.

---

<sup>62</sup> Pierre André Taguieff. “El racismo” en *Debate feminista*, México, núm.24, octubre, 2001, p. 13.

El Monstruo es el sojuzgador, el tirano; las injusticias que comete son motivadas fundamentalmente para satisfacer sus intereses personales. En su afán de adquirir y poseer más dinero y poder, subordina a sus parientes. Los ha colocado casi a nivel de esclavos pues los controla en todos los niveles. En el trabajo son explotados, en la casa son sirvientes y hasta en la vida personal decidió por ellos:

(...) les marcó un horario a respetar sin excepción para la cena, para cerrar la puerta en las noches, para desayunar; les vendía ropa y despensas en abonos y terminó cobrando él las quincenas de sus parientes políticos, devolviéndoles el sobre de la raya visiblemente mermado. A José (...) le enjaretó a su única hermana y atizó la pasión de Teban por la vecina Lupita Chan (...) (P.7)

A través de todas estas imposiciones “Los Guaraches” están absolutamente sujetos y dominados. No tienen tiempo, dinero, ni libertad. No tienen voz y no toman sus propias decisiones son manipulados en todos los niveles: económico, social y sentimental.

Las esposas de los indígenas por ignorancia e interés material refuerzan la condición de inferioridad de los mixtecos. Lupe Chan, esposa de José, es de origen campesino y la vida que lleva en Neza le parece buena. Con la aceptación, la también emigrada, refuerza la situación de explotación resignada. En cambio, Teban en su matrimonio padece violencia doméstica. Toña, su esposa es la agresora, lo golpea y lo engaña: “el Monstruo la silencia con un dinerito extra (...) si ésta exige más su hermano amenaza recordarle al Guarachito su calidad de astado” (P.19). Así, Toña minimiza a “su esposo” con miras a satisfacer su propio interés y tener seguridad económica. El oaxaqueño además del maltrato físico es objeto de las agresiones verbales de los trabajadores: se burlan de él porque es violentado por su consorte. Así, para este mixteco la cadena de violencia es aniquilante. Los espacios donde se encuentra son negativos. Ni en el trabajo ni en el hogar pasa momentos agradables, sino en ambos lugares es maltratado.

La opresión y el abuso de autoridad del Monstruo elimina toda posibilidad de libertad. Eladio, en Guarachito tres, se rebeló. Tomó sus propias decisiones y se asumió como un hombre autónomo: trabajó por su cuenta y se buscó una novia (una viuda dueña de un estanquillo). La muerte fue el “castigo” por su atrevimiento. El Monstruo no permitió su independencia (que significó perder poderío) y se vengó. La venganza (incitó a un hielero que pretendía a la viuda contra el mixteco y éste lo apuñaló), subraya que el poder que ostenta lo emplea para utilizar a otros para lograr sus fines y a la vez reafirmar su autoridad. Mientras Eladio luchó por liberarse del control, José y Teban lo aceptan. La relación que se establece entre los dos hermanos sobrevivientes y el Monstruo es más injusta por la docilidad. Los indígenas aceptaron su condición: dependen totalmente del explotador. Éste los manipuló y envolvió de tal manera que gradualmente les anuló la capacidad de decidir y de crecer por sí mismos:

Si pagan quinientos pesos de renta cada uno al Monstruo, ¿para qué irse a lidiar con caseros voraces? ¿pelear con el contador de la fábrica, regatearle el pago de las horas extra? El Monstruo lo hace: reclama aguinaldo, vacaciones pagadas, participación de utilidades, y sólo exige un treinta por ciento de comisión que se vuelve cuarenta. (PP. 18-19)

Así, el texto muestra la exacerbación del poder del opresor dentro de la misma familia y que la víctima acepta por impotencia. Es decir, plantea la injusticia de los poderosos a nivel horizontal (miembros de la misma familia) contra la indefensión de los más desamparados (contra los parientes pobres).

En la crónica -relato **Monstruo y los Guaraches**, se plantea la violencia horizontal e individual. La lucha brutal por vivir cada vez mejor lleva a un familiar a someter a otro familiar. Demetrio, alias “El Monstruo,” fue un desposeído que tuvo la capacidad de salir adelante de las adversidades sociales. Las experiencias de injusticia que enfrentó, sin embargo, no lo hacen solidario con sus parientes indígenas. No los

apoya, no les ayuda desinteresadamente, sino al contrario porque son *otros y diferentes* (indígenas y pobres), se vale de ello para convertirlos en meras máquinas de trabajo al servicio de sus intereses materiales. Al contratista no le importa que en su afán de ostentar poder, cancele los derechos de los demás. Desde joven mostró sus impulsos y su egoísmo. Para él no existen las relaciones afectivas, sólo los intereses. Para satisfacer sus necesidades sexuales se casó con Jovita, por interés material sojuzga a los mixtecos y por afán de poder manda a asesinar a quien rompa su autoridad. Así, el Monstruo es un personaje impulsivo, arbitrario y cruel. Las brutales condiciones de explotación e ignorancia en que sometió a los indígenas, para su beneficio, refleja su egoísmo y su afán de más poder.

Los mixtecos, José, Teban y Eladio son las víctimas más desamparadas. Por ser de origen indígena y rural son objeto del sojuzgamiento más asfixiante y aniquilador de individualidades. Los indígenas son los *otros* con una cultura diferente (mixteca), que en una sociedad mestiza, “occidentalizada” e injusta hace la convivencia y la integración imposibles. El lenguaje diferente y la falta de preparación son los principales motivos que originan que los hermanos sean manipulados al grado de perder la autonomía. Los “Guarachitos” no pueden tomar sus propias decisiones, ni pueden decidir donde trabajar porque no saben ejercer otra actividad, no tuvieron la libertad de buscar esposa. Todo se les impuso. Su libertad fue arrebatada. Eladio, el único que se rebeló, con la muerte pagó su recién lograda independencia. El control ejercido por su familiar “El Monstruo”, aliena totalmente a los dos hermanos pues no tienen el deseo ni la posibilidad de cambiar y rebelarse. Se han resignado. Así, la cadena de violencia poderoso-oprimido, poseedor-desposeído se refuerza con la resignación: el renunciar a la libertad.

## **La continúa historia de Mingo o la espera**

Es un cuento que relata la vida sombría de Mingo el acarreador de agua del barrio. Mingo es un provinciano que toda su vida ha estado marcada por la pobreza, la violencia y el dolor. Del campo se mudó a la Ciudad de México con la esperanza de conocer “la buena vida”, pero la ciudad no fue lo que esperaba. Reside en el llano salitroso y ahora que está viejo, todavía no sabe qué es vivir dignamente. Así, el título “La continúa historia de Mingo o la espera,” alude a una eterna situación: desigualdades sociales y una constante vida llena de desgracia y sufrimiento que no se acaba.

El personaje principal es Mingo un viejo andrajoso (de enorme barba entrecana, ojos tristes y lagañosos; tobillos purulentos), infeliz, frustrado y envilecido por el alcohol. Los personajes con los que se relaciona son objetos y sujetos de violencia. En la provincia su familia es víctima de las injusticias sociales y entre familiares unos a otros se agreden. Don Antonio, el padre, está embrutecido por el alcohol y golpea a su esposa; ésta muere por debilidad; Josefina, su hermana es violada y asesinada injustamente; Pablo su hermano es el agresor de Mingo; el capataz es el violador de la hermana. El personaje colectivo son los peones sojuzgados por Mingo. En la ciudad el único personaje que se enuncia es la esposa del protagonista. En la periferia, el personaje colectivo son los niños que agraden al indigente y éste a su vez insulta a la Señito, la “rezadera oficial del barrio”. Como podemos observar se forma una larga cadena de violencia dentro del hogar y del entorno social.

El narrador en tercera persona y omnisciente relata la vida de Mingo. El discurso es un constante ir del tiempo presente al pasado. El relato inicia en la actualidad: Mingo

es acarreador de agua, alcohólico y está enfermo. Durante las acciones que realiza (tiempo presente), no puede evitar recordar las situaciones tan difíciles que ha enfrentado a lo largo de su vida. Mingo cae de bruces y enseguida recuerda la violencia intrafamiliar y la dura vida en la hacienda. Se unta pomada en los tobillos llagados y evoca su estancia en la ciudad, así sucesivamente. Una acción desencadena el recuerdo. Esta técnica de ir al presente al pasado y terminar con el presente reafirma la continuidad. Las constantes injusticias sociales y el incesante sufrimiento.

Son tres espacios donde se desarrollan las acciones: la provincia (hacienda, el camino), la Ciudad de México que no es descrita físicamente, pero se le compara con “una medusa” y la periferia, Ciudad Nezahualcóyotl, llamada “el llano”. El tiempo de los hechos narrados toma unas cuantas horas, del medio día al ocaso de un día que no se precisa. Pero se sugiere que todo lo narrado es lo que pasa a diario en la vida del personaje principal. Así, se sigue reforzando la idea de continuidad.

En el campo las injusticias están marcadas por la radical diferenciación entre hacendados, el capataz y la familia campesina de Mingo. La hacienda es un escenario donde hay bienes y riqueza, el hecho de que se mencione (no se describe ni se enuncia a los dueños), indica superioridad socioeconómica. Mientras que la familia de Mingo son campesinos pobrísimos que habitan en un “jacal”. Los contrastes de los espacios “la hacienda” – “el jacal” manifiesta que en el pueblo existen marcadas desigualdades sociales. Y la familia campesina es víctima de esas iniquidades pues viven en la miseria extrema.

El despojo y la pobreza en la que se encuentran los campesinos llevaron al protagonista a “arrebatar” el alimento:

(...) la servidumbre de la hacienda arrojaba gruesas tortillas de maíz a los perros; acompañado de su hermana, los hacía huir para quedarse la pobre ración que debían compartir con el resto de la familia. (...) Los perros eran bravos, pero nunca más que el hambre de Mingo. (P. 52)

Los campesinos carecen de lo básico y lo necesario para vivir, no tienen qué comer, pero los animales de los hacendados sí. El luchar (arrebatar) contra ellos por “la pobre ración” indica lo inhumano de la vida en las haciendas.

Además de la pobreza extrema de la familia de Mingo, también existe violencia doméstica. Don Antonio, su padre es el agresor. Es un hombre violento, alcohólico y conservador de las “buenas costumbres”. Éste desarrolló debido al vicio, entre otros factores, conductas violentas contra su esposa e hijos: Mingo y Josefina. No obstante los comportamientos más brutales son contra las mujeres de su hogar (cónyuge e hija). Las convirtió en las víctimas más desamparadas pues sufrieron graves daños que atentaron contra su vida. La violencia marital del consorte hacia su esposa es doblemente brutal: “don Antonio (...) golpeaba a su madre hasta dejarla inerte; luego levantaba sus enaguas para eyacularle un hijo más” (P. 53) La violencia física y la sexual que sufre la madre refleja el abuso de poder del hombre. Éste en su papel de esposo la ha colocado en la posición más inferior ya que la anuló totalmente. La “madre” no conoció la seguridad ni el afecto. Don Antonio fue casi su dueño porque fue su agresor y portador de dolor e incluso el que gradualmente con golpizas y ultrajes, le arrebató la vida: la madre murió de inanición.

Josefa, hija y hermana, también es doblemente víctima de los comportamientos machistas del padre y del capataz. El capataz de la hacienda es un hombre poderoso (no es pobre y controla a un grupo de hombres), que abusa de su poder y fuerza pasa

satisfacer sus deseos sexuales. Rebajó a Josefina a un mero objeto de placer, la violó. La posesión sexual motivó otra cadena de violencia que aniquiló a la agredida. Su padre, Don Antonio, como líder y representante de la familia tradicional patriarcal interpretó el ultraje como una afrenta a *su honra*, la ruptura del *deber ser*: “La castidad femenina es (...) la salvoguarda (...) y el instrumento que mantiene a salvo la integridad familiar”<sup>63</sup> Es decir, la pérdida de la virginidad en la soltería, no importa la forma, es un es reflejo de la pérdida del honor y del prestigio del líder familiar. Lo que importa es “la imagen”, no es prioridad el dolor de la atacada. Nuevamente en los textos del necense vemos que el cuerpo se castiga cruelmente, es la zona donde se concentra el dolor más intenso que padece el personaje femenino: “Don Antonio, indignado al saber lo que había sucedido, decidió abrirle el vientre a machetazos. “En mi familia nunca hubo bastardos”, gritaba blandiendo el arma enloquecido, hasta que alguien lo lazó. Estuvo a punto de ser linchado” (P.55) Esta última enunciación, aunque la acción “linchar” quedó en un intento, manifiesta que en la comunidad la violencia está presente. La ley que impera es la de “castigar” por su propia mano, sin leyes de por medio. Sin embargo el padre sí fue procesado y murió en la cárcel.

Así, la familia de campesinos pertenece al sector social más desprotegido, son campesinos pobrísimos que enfrentan violencia social (desigualdad social), pero dentro del hogar padecen actos igual de violentos. El hombre, jefe de la casa en su función de esposo y padre tiene el poder y abusa de él para someter y aniquilar a las mujeres de su familia: cónyuge e hija. Su autoritarismo es despiadado porque dispone de la vida y del cuerpo de ambas. Es decir, Don Antonio tiene el poder absoluto para darles vida o muerte.

---

<sup>63</sup> Graciela Hierro. *Ética y feminismo*, UNAM, México, 1990, p.10.

Ya comentamos como las mujeres fueron “sometidas” por los personajes masculinos “dominadores”. Ahora explicaremos como el personaje central, Mingo, es víctima y opresor.

La violencia horizontal entre familiares tiene más extensiones. La violencia doméstica ejercida por el padre alcohólico se extiende a Mingo, su hijo. El hogar es un espacio de terror, además de ser testigo de la violencia física y sexual que padecía su madre, él también fue víctima: su padre lo golpeaba. El maltrato físico y psicológico (presenciar el ataque físico y sexual contra su madre) más la pobreza son los motivos por los que el personaje central se va de la casa. En el escenario familiar no existe el afecto ni la unión, sólo el dolor y la destrucción.

“La ciudad”, para el campesino, es el espacio de las oportunidades. Donde puede alcanzar todo aquello que no puede conocer ni acceder en el espacio paupérrimo del campo. La ciudad es el lugar donde es posible “la buena vida”, “el trabajo”, “el dinero” y “la felicidad”. Mingo en su afán de trasladarse a la Capital para concretar sus sueños, multiplica la opresión. De ser un peón que trabajó en la construcción de carreteras, se convirtió en el jefe de cuadrilla de otros peones que explota:” Fustigaba a sus compañeros hasta que el cansancio los vencía y las máquinas paraban por falta de manos” (P.53) El protagonista padeció miseria a causa de la marcada desigualdad social, fue víctima de su padre y ahora que logró un trabajo de prestigio y superioridad socioeconómico, en relación con los peones pobres, abusa de su condición para dominarlos. Pero la agresión no sólo es de los poderosos (jefe de cuadrilla) hacía los pobres (trabajadores), sino también es de los campesinos (pueblo y hermano) contra Mingo (poderoso). La violencia se multiplica y se devuelve. El protagonista regresó a su

terruño, pero es un extraño. Volver al lugar de donde partió convertido en un "roto": patillas largas; zapatos de tacón cubano; pantalón de casimir barato; camisa blanca de manga larga con gemelos de latón. Le causó dejar de pertenecer al pueblo. Por su nueva posición socioeconómica y apariencia diferente, los habitantes lo rechazan y lo insultan, pues, Mingo ya no es como ellos (campesino y pobre), sino como los "otros", los dominadores. La hostilidad es colectiva y también familiar. Pablo, hermano de Mingo es su agresor, a través de insultos hace resaltar las "diferencias" que existe entre ellos: "Nomás quería calarte, rotito. Siquiera debías vestirme como hombre, así parece puto" (P. 54) Un hermano a su hermano lo discrimina. Pablo no viste de "roto", vive y es como la mayoría de los hombres del pueblo. Por eso desprestigia y discrimina al otro, no importa que sea su hermano un hombre que ha podido salir adelante. Esta superación no es reconocida, sino la causante del rechazo. Por último, en el espacio de la hacienda, se sigue reproduciendo la violencia. Mingo se convierte en victimario y asesino del capataz. Éste ultraja a su hermana Josefina, el protagonista es testigo y movido por la ira y con la intención de vengarse, mata al violador. Así, el capataz es asesinado por la inevitable mano de la violencia, la misma que él empleó contra la campesina. El crimen determinó el viaje obligado de Mingo a la ciudad.

La migración de la provincia a la ciudad no trajo el bienestar que el campesino esperaba. Sino que volvió a padecer y a ser una víctima de las injusticias sociales. Las ilusiones de alcanzar mejores niveles de vida nunca se realizaron porque no encontró un buen trabajo, ni "el árbol de la fortuna", ni la felicidad:

(...) la capital central resultó una horrible medusa, y la tuvo que enfrentar de mil maneras; esquivaba las tarascadas de hambre haciendo acrobacias como limpiavidrios, peregrinó de obra en obra alquilándose como peón de albañilería; limpiaba zapatos o vendía periódicos. (P. 56)

La ciudad fue una “medusa”, un “monstruo” que no le dio la oportunidad de salir adelante. Fue un subempleo por lo que sus condiciones de vida fueron, como cuando vivía en la hacienda, precarias. El campesino que llegó a la Ciudad de México con la esperanza de mejorar su vida, vio frustrado su sueño debido, entre otros factores, a la falta de preparación y oportunidades. El progreso y sus beneficios no eran para él, sino para unos cuantos. Otro traslado, ahora, a la periferia recrudenció su vida, se convirtió en un hombre marginal. La zona donde se estableció definitivamente fue en el llano salitroso, Ciudad Nezahualcóyotl. Un lugar que carece de servicios públicos (agua, pavimentación) y sus habitantes es gente, como él, de bajos recursos económicos. Nuevamente Mingo enfrentó y fue víctima de las desigualdades sociales.

La pobreza y la frustración generó su envilecimiento: se entregó al alcoholismo. Este vicio gradualmente lo ha ido destruyendo. Por un lado, su esposa a causa de su vicio lo abandonó. Por el otro, su dependencia por el alcohol ha hecho que su vida pierda significado de trascendencia: sobrevive para su vicio. En este mismo escenario hostil las agresiones y la violencia siguen multiplicándose. Los niños del barrio son los agresores del borrachín (lo golpean y destruyen su casita) y Mingo a su vez los insulta. El acarreador también agrede a la Señito: le lanza un gargajo. La desprecia porque dirige los sepelios y no quiere que ella lo entierre. Así, Mingo a través de las agresiones verbales y el escupitajo, es la forma que tiene de autodefenderse, de continuar luchando por la vida aunque ésta sea extrema y dolorosa. El final del cuento es desesperanzador: el futuro es el sufrimiento. Mingo va caminando, agrediendo con los niños, bebiendo licor. Lo que fue narrado es lo que sucede a diario: recordar, embriagarse, salir a trabajar para el vicio, pelear. No hay cambios, no hay porvenir. El personaje está

atrapado es una cadena de obstáculos y dolor que, al parecer, nunca tendrá fin: no tiene posibilidades de cambio.

El cuento **La continúa historia de Mingo o la espera**, la violencia que impera es la horizontal e individual y la social. En la familia de campesinos existe la violencia doméstica y las agresiones verbales. Las figuras masculinas (padre e hijos), viven y responden inevitablemente con violencia y la expresan dentro y fuera del hogar. Los hombres (Don Antonio, Pablo y Mingo) la multiplican contra sus parientes (esposa, hija y hermano) o contra gente de su mismo origen social y racial (campesinos). La violencia adquiere los niveles más atroces en los integrantes más “débiles” socialmente: las mujeres. Don Antonio y el capataz son dos figuras autoritarias representantes de la sociedad tradicional patriarcal, dadores de sufrimiento y de muerte. La violencia que ejerce el personaje central contra los peones, el capataz, los niños y la Señito es el medio que emplea para alcanzar sus metas, defenderse y continuar sobreviviendo.

La violencia social (desigualdad social) está presente en la Provincia, en la Ciudad y en la Periferia, en todos lados. La repetición de sucesos, modelos e injusticias lo reafirman. Mingo en la provincia vivía en un “jacal” y en Neza en una “casucha”; desde niño hasta la vejez ha vivido en pobreza extrema; su padre a consecuencia de la miseria fue alcohólico y Mingo también cayó en el vicio. Se repiten los modelos para reafirmar la idea de continuidad, como las injusticias sociales se cometen en todos lados y lo que ésta genera: ignorancia, vicio, sufrimiento...” Durante su niñez escuchó palabras desconocidas en su casa (...) “la güena vida”, “la higiene”, “la ciudad”. Algunas las comprendió después, pero otras seguían igual de distantes, mágicas, inaccesibles” (P.52) Sus esfuerzos por progresar han fracasado, pero no porque esté

marcado por la fatalidad, sino porque las mismas desigualdades sociales se lo han impedido.

En los anteriores relatos observamos que la violencia está en todos lados, en los más variados espacios. En la ciudad, la periferia, la provincia, la escuela, el trabajo, el mercado. En el entorno social y familiar. Los personajes son extraídos de las colonias populares de Ciudad Nezahualcóyotl (pertenecen al sector proletario o al marginal) y llevan una vida al límite. Padecen pobreza extrema, la tristeza, el deseo sexual, el sojuzgamiento, las golpizas y los castigos son excesivos. La violencia y lo excesivo aumenta el sufrimiento y la destrucción de los protagonistas. Puesto que unos personajes en su afán de satisfacer sus necesidades vitales, materiales o por el poder mismo anulan a sus familiares y conocidos. Les causan daño o les dan muerte. Los personajes se desenvuelven en espacios reducidos: el taller, el puesto de revistas, el cuartucho, el centro de trabajo... Estos escenarios cerrados ayudan comprender la profunda soledad en que se encuentran los protagonistas, o la asfixiante dominación que padecen.

La carencia de los recursos económicos es uno de los factores que origina la violencia doméstica, la urbana y la social. En conjunto los relatos exponen la opresión violenta del poderoso (explotador) contra el despojado (pobre). A nivel horizontal: los miembros de la familia o gente del mismo estrato social (miserables) se atacan: el marido contra su esposa, la madre contra su hijo, el hijo contra su madre, el hermano contra su hermano, el pobre contra otro pobre. A nivel institucional: los maestros contra los alumnos, los alumnos contra las autoridades escolares; la policía contra el ciudadano.

A nivel horizontal e individual es donde la violencia y las agresiones adquieren las dimensiones más crueles. La familia y el hogar han dejado de ser el espacio armónico y afectivo que brinda amor y protección pues sus integrantes unos a otros se dañan o se destruyen. La violencia intrafamiliar precisamente es motivada, entre otros factores, por la pobreza. Los personajes más “débiles” socialmente son los niños, los adolescentes, las mujeres, los indígenas y los campesinos. Éstos son doblemente alienados. Por un lado, son víctimas de las marcadas injusticias sociales, por el otro, son presa del egoísmo y del afán de poder de sus semejantes. En otras palabras, por la falta de apoyo solidario entre familiares y la gente de su misma condición social: en vez de ayudarse se perjudican y aunque luchan por salir adelante, fracasan. Su lucha es inútil no porque estén marcados por el destino a sufrir y a la miseria, sino por las desigualdades sociales. Por eso son y están *jodidos*, por todos lados están sujetos, amarrados, y no tienen una esperanza de cambio. Son víctimas de las circunstancias socioeconómicas (pobres, explotados, dominados) y dentro de su hogar y clase social están igual de desamparados, son víctimas de los suyos. Pareciera que Emiliano Pérez Cruz condena a sus personajes al eterno dolor. No hay futuro, ni esperanza, ni la mínima posibilidad de que cambie su mala situación social. Las desgracias, constantes e intensas que padecen los protagonistas, me hacen recordar las tragedias griegas. Los *jodidos*, como algunos personajes trágicos, por más que luchan para sobrevivir siempre están condenados al sufrimiento eterno, a la desdicha. Entonces, la prosa de Pérez Cruz es pesimista. El pesimismo lo podemos observar, de una manera sencilla y clara, en el manejo del tiempo. Se relatan sucesos del pasado injusto y el presente es igual. Nada cambia, todo sigue igual por lo que el mañana es continuar padeciendo arbitrariedades.

Por último, en los relatos analizados los tipos de narradores que predominan son: el narrador en primera persona y el omnisciente. El narrador omnisciente (predominante en la estética realista) todo lo conoce, hasta la interioridad del personaje, entonces todo lo que relata es supuestamente verídico. Mientras que el narrador-protagonista (que pertenece a los despojados), sin juicio alguno y con todo desenfado cuenta su propia historia. Así, Emiliano Pérez Cruz con estos narradores (uno desde adentro y el otro que todo lo sabe), deja que ellos relaten con toda la crudeza cómo es la vida en la periferia.

## CONCLUSIONES

El realismo de Emiliano Pérez Cruz no es una estética “oportunista” o la forma más fácil que encontró para recrear realidades sociales. En el siglo XIX fue la estética que se empleó para penetrar en la realidad política y social. Gracias al fondo realista ciertos contextos sociales han quedado recreados en la literatura mexicana. Por lo tanto, en la narrativa mexicana hay una tradición donde lo inmediato y lo cotidiano son una fuente para hacer literatura. Emiliano Pérez Cruz es uno de los escritores de finales del siglo XX que continúa esta herencia. El mexiquense emplea el fondo realista para retratar al hombre con sus conflictos sociales, personales e interiores (soledad) causados por las desigualdades sociales. Su realismo, denominado *Jodidismo*, es un estilo que recrea sin censuras éticas o literarias, una realidad social y violenta que no había sido atendida. Reinventa la vida en la periferia de la Ciudad de México, centrándose en el Municipio de Ciudad Nezahualcóyotl. Por el espacio que decidió recrear es considerado un “escritor de barrio”. Un escritor regionalista o localista que, como si fuera un escritor costumbrista de finales del siglo XX, informa sobre el universo de los “otros”. Y al escribir de ellos los está incorporando al plano social (ya tenemos noticias de ellos) y literario.

El que sea un creador que pertenezca a un grupo social popular y que sus textos se enfoquen en un espacio distinto, en comparación a la ciudad central, permite que sea un escritor que mire la vida y al mundo de un modo diferente. Su discurso literario está hecho con intenciones distintas: “La literatura de Emiliano Pérez Cruz no pide compasión, ni piedad ni está dirigida a las buenas conciencias. Es una literatura que escapa a los marcos de estas opiniones para incursionar en el desafío literario tanto

como en el social.”<sup>64</sup> Sin “blanduras” ni elusiones literarias, morales y sociales Pérez Cruz escribe relatos desgarradores y patéticos.

La violencia situacional y verbal son elementos que emplea el necense para hacer más gráfica, más temeraria y dolorosa la recreación de la realidad. Y la realidad que reinventa son problemáticas sociales y muy humanas: la pobreza, la incomprensión, la soledad, la amargura, la muerte entre otras. Llamamos violencia situacional a las escenas violentas que padecen los personajes y violencia verbal o narrativa la del texto propio. Los personajes, extraídos del sector popular o marginal, toda su vida sufren las más despiadadas injusticias sociales. Enfrentan y multiplican violencia en su entorno social y familiar, formándose cadenas de violencia: agresor-agredido, poderoso-desposeído y viceversa. En ambos niveles, familiar y contexto social, remarcan cómo se va intensificando la violencia dando lugar, únicamente a constantes estados negativos: pobreza, explotación, tristeza, frustración, envilecimiento etc. Este intenso y constante dolor que padecen los personajes paralelamente llega al lector. Es decir, el texto a través de un lenguaje agresivo (groserías), acciones violentas (asesinatos, suicidios, violaciones, golpizas...), temáticas crudas (miseria, explotación, alcoholismo...), agreden directamente al lector porque le informa de situaciones “reales” atroces.

La prosa de Pérez Cruz no es agradable, sino violenta, dramática y extrema. El lector al terminar de leer historias tan fortísimas, de otra manera, experimenta dolor y pesimismo: “se violenta al lector al documentarle una realidad que ignoraba o simulaba ignorar”<sup>65</sup>. Así, la violencia narrativa en los textos de Emiliano Pérez Cruz tiene la

---

<sup>64</sup> Sergio Monsalvo. “Emiliano Pérez Cruz” cit por Enrique Morales. *Op. Cit.*

<sup>65</sup> Ariel Dorfman. *Op.Cit.*, p. 41.

función de causar en el lector “dolor”, que se entere y reconozca la degradación que sufre el hombre de un determinado espacio social. Deshumanización y sufrimiento que padece debido a las marcadas injusticias sociales. Sin embargo, es importante hacer resaltar que por la misma violencia narrativa, no hay denuncia social en el sentido tradicional, ni juicios de valor, ni didactismo, ni reivindicaciones, ni propuestas. La denuncia se da por la manera en qué narra y lo qué narra. Entonces si el nativo de Neza cuenta historias crudas y violentas, posiblemente como lectores creamos que su literatura es pesimista. El pesimismo quizás sea otro elemento que sigue eliminando “los mensajes” para así dejar al lector en la más absoluta libertad de sufrir con el texto (conciente) o ser indiferente (deshumanizado):”(...) en el bombardeo de bofetadas lingüísticas, alguien se despertará para hacerse preguntas fundamentales, para cuestionar la realidad misma y convertirse en un ser humano cabal”<sup>66</sup>. Y como se forman cadenas de violencia, el último eslabón lo forma el lector, es el último “personaje” al que se ataca para que se involucre. Así, Emiliano Pérez Cruz con la violencia narrativa reinventa el mundo de las víctimas del despojo en la periferia. Al retratar sus historias hace un registro de lo que discursos, noticias y datos no captan: la vida cotidiana, con sus carencias y su intenso dolor que no pueden permanecer ignoradas.

---

<sup>66</sup> *Ib.*

## BIBLIOGRAFÍA

### Obra del autor

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

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

*Borracho no vale (Crónicas)*, Plaza y Valdés, México, 1988.

*Reencuentros*, Doble A, México, 1993.

*Noticias de los chavos banda*, Planeta, México, 1994.

*Pata de perro. Crónicas desde Neayork y el Deefectuoso*, Planeta, México, 1995.

*Me matan si no trabajo y si trabajo me matan*, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 1998.

*Ladillas (Reencuentros,reed)*, Editorial Daga, México, 1998.

*Si camino voy como los ciegos (reed)*, CONACULTA, México, 1998.

*Un gato loco en la oscuridad. Antología personal*, Colibrí, México, 2002.

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

### **Sus cuentos en ficticia.com son:**

*La casa chica*

*Cómo deshacerse de su colchón*

*Entre amazonas*

*Gallofero*

*Julieta*

*Tierna Infancia*

*Ya somos muchos en este zoológico.*

### **Crítica sobre el autor**

Arriaga, Alberto. “La vorágine del barrio” en *El Novedades*, (México,D.F), 13 de septiembre de 1998.

Domínguez, Christopher. “Narrativa de hoy: los realismos y su crítica” en *La literatura mexicana del siglo XX, CONACULTA, México, 1995.*

Espinosa, Tomás. “Emiliano Pérez Cruz o de cómo sus bacanales si valen”, Conferencia, Bar las Américas, México, 23 de abril de 1998.

Estrada, Josefina. *Emiliano Pérez Cruz. Biografía. La vida: función sin permanencia voluntaria*, Colibrí, México, 2002.

Flores, Mauricio. “Si camino voy como los ciegos, un libro de cuentos de Pérez Cruz” en *El Nacional* (México, D.F) 19 de junio de 1987.

González, Jesús Isaac. “Emiliano Pérez Cruz en NezaYork” en *Excelsior* (México, D.F), 5 de mayo del 2002.

González Rodríguez, Sergio. “Un gato loco: Emiliano Pérez Cruz” en *Reforma* (México, D.F), 16 de febrero del 2002.

Guemes, César. “Al escribir, no busco ser subterráneo: Emiliano Pérez Cruz” en *El Financiero* (México, D.F), 15 de abril de 1993.

Juárez, América. “Entrevista con Emiliano Pérez Cruz. Se vuelve escritor por falta de orientación vocacional” en *Reforma* (México, D.F), 4 de julio de 1994.

- López Paz, Remedios. "Entrevista con Emiliano Pérez Cruz" en *La creación artística independiente en Ciudad Nezahualcóyotl. Experiencia de un grupo cultural: el taller de creación artística Poetas en Construcción*, (Tesis), México, Facultad de Periodismo, Escuela Nacional de Estudios Profesionales, Campus Aragón, 2000.
- Luviano Delgado, Rafael. "Necesaria violencia verbal para decir aquí estoy, Emiliano Pérez Cruz" en *Excelsior* (México, D.F), 19 de junio de 1987.
- Magdaleno, Víctor. "Marginales somos todos (o casi) en *El día* (México, D.F), 6 de julio de 1987.
- Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano. Antología crítica-histórica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- Morales, Enrique. "Si fuera sombra te acordarías, sin piedad ni compasión de Pérez Cruz" en *Noticias del día*. [CONACULTA.gob.mx/sala de prensa/2002/feb/220202/historia](http://CONACULTA.gob.mx/sala_de_prensa/2002/feb/220202/historia).
- Ochoa Sandy, Gerardo. "Pues si soy de Neza y qué, dice Emiliano Pérez Cruz" en *Unomásuno* (México,D.F), 22de junio de 1987.
- Oviedo, Armando. "Emiliano Pérez Cruz: Pata de perro" en *Unomásuno* (México,D.F), 11 de noviembre de 1995.
- s/r. La entrevista de hoy: "Emiliano Pérez Cruz, cuentista" en *El Nacional* (México, D.F), 13 de diciembre de 1978.
- Trejo Fuentes, Ignacio. "Cuentos de Emiliano Pérez Cruz. Tres de Ajo (Dido)" en *Unomásuno*, (México, D.F), 20 de septiembre de 1983.
- ."Emiliano Pérez Cruz: Me matan si no trabajo y si trabajo me matan"en *Unomásuno* (México, D.F), 22 de agosto de 1998.
- Trueba, José Luis. "Emiliano Pérez Cruz: Noticias de los chavos banda. Los signos del agotamiento" en *Unomásuno* (México, D.F), 4 de febrero de 1995.
- Van den Broeck, Lillian. "En las orillas de la marginalidad" en *El Financiero* (México, D.F), 1 de marzo de 2002.
- Vilonova, Nuria. "La ficción de los márgenes" en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Hanover, No. 51, Primer semestre del 2000.

## Bibliografía General

Alvárez María, Demée. *Literatura mexicana e hispanoamericana*, Porrúa, México, 1984.

Barreiro de Nudler, Telma. “La educación y los mecanismos ocultos de la alineación” en *Crisis en la didáctica*, Revista de Ciencias de la Educación, Argentina, 1975.

Barrios Varela, Cristina. *Siglo XIX: romanticismo, realismo, naturalismo*, Trillas, México, 1982.

Baselga Eduardo y Soledad Urquijo. *Sociología y violencia*, Ediciones Mensajero, España, 1974.

Bataillon, Claude. “Las zonas suburbanas de la Ciudad de México” en Huitron Huitron, Antonio, *Nezahualcóyotl, miseria y grandeza de una ciudad*, Gobierno del Estado de México, 1975

-----“Caudal y campos en la región de México” en *Ensayo sobre política fiscal en México*, s/f.

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1985.

Brushwood, John. *México en su novela*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

Colín Chávez, Raymundo. “ENTE” en *La nezia cultura, encuentro de barrio a barrio*, Nezahualcóyotl, Estado de México, s/f, p.4.

Delgado, Rafael. *La calandria*, Porrúa, México, 1980.

Díaz-Plaja, Guillermo. *Historia de la literatura Española*, Madrid, 1970.

*Diccionario del español usual de México*, Colegio de México, 2002.

*Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, Espása-Calpe, Madrid, 1988.

*Diccionario Enciclopédico Salvat*, España, 1987.

Domínguez, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.

Dorfman, Ariel. “La violencia en la novela hispanoamericana actual” en *Imaginación y violencia en América*, Buenos Aires, 1970.

Escalante, Evodio. *Tercero en discordia*, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, 1982.

Estrada, Josefina. *Arte en Neza: creadores visuales*, Colibrí, México, 2001.

Fawcett Gillian y Leticia Isita. *Rompamos la cadena de la violencia, Un taller para mujeres*, México, 2000.

Ferreira, Graciela. *La mujer maltratada. Un estudio sobre las mujeres víctimas de violencia*, Editorial Hermes, México, 1996.

Gallo, Miguel Ángel. *Las dos revoluciones*, Ediciones Quinto sol, México, 1995.

García, Eleazar. “Neza semillero de creadores” en *A la tinta* (Municipio de Neza), abril del 2001.

García Luna, Margarita. *Ciudad Nezahualcóyotl. De colonia marginada a gran ciudad*, Gobierno del Estado de México, 1992.

-----*Nezahualcóyotl. Monografía municipal*, Instituto de cultura del Estado de México, 1990.

García Trejo, Porfirio. (Comp.) *Imágenes del polvo*, PACMYC-CONACULTA, México, 1996.

Glantz, Margo. “Prólogo” a *Narrativa joven de México, Siglo XXI*, México, 1969.

González Torres, Armando. “Monsiváis op la soberanía del lector” en *De Tenochtitlán al Siglo XXI*. Instituto Politécnico Nacional, México, 2001

Hierro, Graciela. *Ética y feminismo*, UNAM, México, 1990.

Jiménez Rueda, Julio. *Historia de la literatura mexicana*, Ediciones Botas, México, 1953.

Larroyo, Francisco. "Prólogo" a Augusto Comte, *Filosofía positivista*, Porrúa, México, 1982.

Leal, Luis. "Nuevos novelistas mexicanos" en *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, Aurora Ocampo (comp.), UNAM, México, 1981.

Liconá, Sandra. "Neza no es sólo tierra y tolveneras: también tiene imágenes del polvo" en *Crónica* (México, D.F), 10 de abril de 1999.

Martínez, José Luis. *De la naturaleza y carácter de la literatura mexicana*, UNAM, México, 1990.

----- *La expresión nacional*, Oasis, México, 1984.

Millán, María del Carmen. "Prólogo" a Ángel de Campo *Ocios y apuntes y La rumba*, Porrúa, México, 1982

Monsiváis, Carlos. "La violencia urbana" en *El mundo de la violencia*, Adolfo Sánchez Vázquez (ed), UNAM, México, 1998.

----- "Prólogo" a Emilio Rabasa. *La bola*, Océano, México, 2000.

----- *A ustedes les consta*, Antología de de la crónica en México, Era, México, 1980.

----- "Prólogo" a *Lo fugitivo permanece*. 21 cuentos mexicanos, Cal y arena, México, 1990.

Navarro, Joaquina. *La novela realista mexicana*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, México, 1972.

Pacheco, José Emilio. "Introducción" a *La novela histórica y el folletín*, Promesa, México, 1984.

Pérez Cruz, Emiliano. “Y para usted ¿qué es la crónica?” en *De Tenochtitlán al S XXI*, Memoria del primer encuentro de cronistas, Instituto Politécnico Nacional México, 2001.

Pogolotti, Marcelo. “Prólogo y selección” a *Los pobres en la prosa mexicana*, Antología temática, Editorial Diógenes, México, 1978.

Ramírez, José Agustín. *Tragicomedia mexicana*, tomo 1, Planeta, México, 1990.

Ronquillo, Víctor. “La literatura de los barrios. Expresión de una cultura emergente: Armando Ramírez” en *El Nacional* (México. D.F), 4 de septiembre de 1985.

Sáinz, Gustavo. *Jaula de palabras. Antología de la nueva narrativa mexicana*, Grijalbo, México, 1980.

Sefchovich, Sara. *México país de ideas, país de novelas*, Grijalbo, México, 1987.

Taguieff Pierre, André. “El racismo” en *Debate feminista*, México, núm. 24, octubre, 2001.

Zaemeño, Sergio. “El movimiento estudiantil del ‘68” en *Cien años de lucha de clases en México*, tomo 2, Ediciones Quinto sol, México, 1994.