

# Los palacios de la memoria.

## La narrativa de Emiliano Pérez Cruz

José Francisco Conde Ortega\*

**E**miliano Pérez Cruz nació en Ciudad Nezahualcóyotl en 1955. Estudió la Licenciatura de Periodismo y Comunicación en la UNAM. Ha sido coordinador de la Revista *La Semana* de Bellas Artes (1977–1981) y cronista de Ciudad Nezahualcóyotl. Ha colaborado en el diario *Uno más uno*, en el semanario *Punto* y en las revistas *Pie de página*, *La onda*, *Revista de la Universidad*, *Su otro yo*, *Encuentro* y *La Garrapata*. Es autor de crónica: *Borracho no vale* (1988); cuento: *Tres de ajo* (1983) y *Si camino voy como los ciegos* (1987. En este libro se incluye el anterior); novela: *Reencuentro* (1993), y una suerte de reflexión de sus temas y procedimientos: *Noticias de los chavos banda* (1994).

En 1977 obtuvo la beca Salvador Novo y, en 1980, la del INBA–Fonapas. Fue primer lugar en el concurso de cuento convocado por los 25 años de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM (1976). Obtuvo mención honorífica en el Concurso Nacional de Cuento del INBA–Casa de la Cultura de Aguascalientes (1978) y mención honorífica del Concurso Latinoamericano de Cuento (1980). Actualmente, además de continuar con su labor periodística, es coordinador del taller literario del Reclusorio preventivo para mujeres.

Labor intensa y continuada la de Emiliano Pérez Cruz. Ha buscado –y conseguido– seguir una tradición que, *grosso modo*, arranca con los modernistas: la crónica como ejercicio de lenguaje, como registro de acontecimientos, pero con una voluntad de estilo que enriquece el material con el que se nombra una realidad muchas veces más que desagradable. No me parece ocioso hacer referencia, en este sentido, a *El presidio político en Cuba*, de José Martí. El patriota cubano se involucra con una situación desesperante, pero la prosa se enriquece con otro ritmo y con los recursos de la literatura. Pérez Cruz se ocupa del espacio que justifica el trabajo de los sociólogos de escritorio: Ciudad Nezahualcóyotl y la suma de contradicciones que en su territorio se dan como síntesis del país. Y también encuentra en el trabajo del lenguaje su manera de trascender la realidad inmediata para hacer buena literatura. En nuestros días, el cronista de la mítica Nezayork comparte con Vicente Quirarte e Ignacio Trejo Fuentes la voluntad de devolver a la crónica esa capacidad de decir de la mejor manera realidades intolerables.

Por eso vale la pena intentar una consideración del trabajo de Emiliano Pérez Cruz. De sus crónicas, cuentos y novela, a una suerte de reflexión de sus preocupaciones temáticas. Todo entendido como un corpus coherente y sin claudicaciones. Es evidente, también, que en el trabajo de Pérez Cruz existe una toma de posición, una forma de mirar el mundo que se sustenta en dar, de alguna manera, la palabra a quien no tiene la oportunidad de protestar por las injusticias que son parte de la vida de todos los días. Así, compromiso y literatura

\* Área de Literatura, UAM–Azcapotzalco.

son parte de una actividad que, por fortuna, no ha cesado.

En la Edad Media la gente contaba cuentos para aliviar la pesada jornada de los viajes. En la actualidad la jornada es –parece ser– mucho más pesada: el viaje suele ser más largo: hacia dentro del individuo, de sus lecturas, de su experiencia vital: hacia los palacios de la memoria. por eso los viajes de nuestro tiempo requieren de la soledad o de la compañía a distancia.

Tal vez por todo esto el cuento de nuestros días dista mucho de intentar el didactismo, el ejemplo moral. El cuento contemporáneo se pretende autosuficiente en un sentido: existe en y por el lenguaje. Su fin no es ser útil a una sociedad determinada; cuando mucho pretende ser necesario para la historia de la literatura. Por eso los compañeros de viaje del cuentista sólo pueden ser sus autores preferidos y, acaso, un hipotético lector capaz de comprender los guiños de la experiencia personal.

Emiliano Pérez Cruz, en *Si camino voy como los ciegos*,<sup>1</sup> interroga a su experiencia vital, recupera a sus compañeros de viaje–autores preferidos y entrega diez cuentos que integran una bitácora de navegación que en mucho es producto de su experiencia personal y, en gran medida, voluntad estética lograda.

Los cuentos de Emiliano Pérez Cruz tienen como escenografía, como telón de fondo, el oriente de la ciudad de México: Ciudad Nezahualcóyotl. Sus personajes son de ahí mismo: rateros, amas de casa, pepenadores, estudiantes, obreros, inmigrantes campesinos... To-

da la gama de individuos que han hecho del Distrito Federal y su zona conurbada una de las ciudades más abigarradas y conflictivas del mundo. Conflictos y caos que sociólogos de escritorio han hecho recaer únicamente en Ciudad Nezahualcóyotl.<sup>2</sup> Esto no tendría la menor importancia –tales simplificaciones suelen ser frecuentes– si no fuera porque algunos críticos literarios también han optado por el camino más fácil: la generalización. Así, Emiliano Pérez Cruz se ha convertido en el autor de los marginados de Neza. Y también es cierto que, en última instancia, los marginados son los *otros* –suele decir el autor–, los que bardean sus casas en Las Lomas y en El Pedregal para que no los alcance la chusma. Y son los menos, por eso son marginados. Los demás somos mayoría.

Dejando un poco de lado lo anterior,\* puede decirse que en los cuentos de Emiliano Pérez Cruz se exacerbaban los conflictos humanos por la voluntad del autor. Y no es que quiera ignorarse la realidad, sino que por la intención artística del autor, esta realidad se transforma en otra: la literaria. Dicho de otro modo, en *Si camino...* Emiliano Pérez Cruz no pretende hacer ni crónica ni historia, sino literatura. Y lo logra.<sup>3</sup>

El mismo lenguaje, bien captado en sus giros coloquiales, albures y juegos va más allá del puro testimonio y de la copia fiel: se dirige hacia la recreación, hacia la transformación del lenguaje popular en literario.<sup>4</sup>

Emiliano Pérez Cruz utiliza diversas técnicas narrativas en el libro:

el monólogo interior y el monólogo compartido, la simultaneidad de planos narrativos, la narración en primera persona, el narrador omnisciente. Además es un narrador bien dotado y maneja muchos recursos, como el discurso indirecto, la reticencia, la aguda observación de la psicología de sus personajes y la economía narrativa y de lenguaje.

En el cuento que abre el libro –"Por el amor de una dama"–, un ratero joven, artista del *dos de bastos*, platica con un silencioso interlocutor sobre el amor a su dama. Es un personaje–narrador que cuenta en primera persona y adopta una actitud de cinismo o de fatalidad, –como el personaje de "Luvina"<sup>5</sup> y asume, sin quererlo, sus fetiches: en cuanto a la relación de su pareja, el sexo y la amistad entre los pobres. A él le importaba que su dama *sí* fuera virgen aunque él se dedicara a robar, y que sus hermanas hubieran salido de blanco, bien casadas. Y le dice a su silencioso interlocutor: "Todavía, te dije antes, ¿o no?"<sup>6</sup>, como una manera de verificar que no se había roto el circuito del habla.

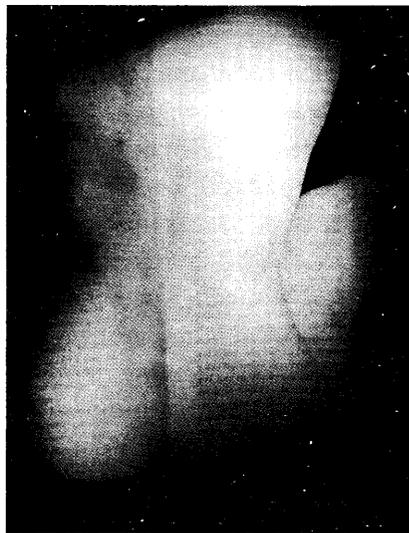
"Todos tienen permiso, todos", es un largo monólogo interior que incide en uno de los problemas más angustiosos de las sociedades contemporáneas. Dos niños eligen morir, no porque la vida sea tan desagradable –y a veces lo es–, sino porque nadie conoce el amor mejor que ellos; porque ellos no tienen prisa y primero conocen su cuerpo; porque son capaces de jugar cuando hacen el amor. Los demás están demasiado ocupados soportando su cotidianidad. Como

el licenciado Vidriera<sup>7</sup> o Macario<sup>8</sup> no soportan su entorno y éste no los comprende porque ellos sí son capaces de soñar.

"Ustedes no saben, pero ya ven..." parece un cuento de revancha social, de coraje. Tiene algo de panfletario, de consigna política; asume ciertas propuestas anarquistas, como en el final del relato. Es un cuento que podría caerse; sin embargo, se salva porque estructuralmente es ambicioso, combina planos narrativos (narrador omnisciente, narración en primera y segunda persona, monólogo compartido) espaciales y temporales. Lo salvan, también, el coraje y la sinceridad; y la comprensión a sus personajes: el limpio e intuitivo luchador social, los miedosos y abúlicos empleados de la ferretería, los deshonestos líderes charros, la mante y luminosa Elvira, los brutalmente inocentes asesinos, los rapaces patrones: todo se da con un lenguaje que cambia de significado dependiendo de quien hable (punto de vista). Los justos requerimientos de los trabajadores son arbitrariedades para los patrones. Y ambas partes tienen sus razones. ¿El lenguaje de nadie?<sup>9</sup>

Y así cada cuento tiene su lenguaje y su andadura: el adolescente cecechero que en monólogo interior hace coincidir la represión en el hogar y en la política, en "Sólo fue día de las mulas", en clara referencia al Jueves de Corpus halconero; el aferrarse a la vida de un aguador, aunque ésta carezca de sentido, en "La continua historia de Mingo"; en "¿Qué no ves que soy Judas?" el cruce de significados

—Judas de judicial y Judas el traidor de Cristo— unidos por la golpiza al Calaca, el protagonista del cuento; la confusión en "Los invitados": un disparo pone en fuga a viciosos y dueños de la casa y solamente se había suicidado el Brujo, hijo importante de la dueña del quemadero; en "Y él me lleva en su mirada" hay otro desquite por la represión, ahora sexual: la muchacha tiene que matar al Popochas porque no



pudieron coincidir sus puntos de vista acerca del poder y de la subordinación; el accidente por las presiones cotidianas en "—Diosito, pónmelos en su lugar—" y la necesidad del chofer de tenerlos bien puestos para poderse suicidar; finalmente, en "Corre del todo, andando", una historia de nota roja que suele ser más frecuente de lo que quisieran las buenas conciencias.

La otra vertiente del trabajo de Emiliano Pérez Cruz, a la que se aludió arriba, es la crónica.<sup>10</sup> La crónica entendida, también, como un esfuerzo de la voluntad para

trascender el mero registro de hechos para transformarlos en literatura. Recursos estilísticos, acopio de lecturas asimiladas, don de observación y seguridad en el oficio son los atributos del cronista. Esto le permite aprovechar el material que le ofrece la realidad para descubrir en ella esos matices que pasan inadvertidos para la mayoría de la gente. Matices que adquieren relevancia en la manera elegida para ser contados: el texto literario.

*Borracho no vale* es un libro en el que se exhuman crónicas publicadas en *La Garrapata*. Y ahora, en forma de libro, esa suerte de testimonios de una realidad social adquiere nueva vigencia y nueva vitalidad. Con el registro de hechos se advierte la capacidad narrativa de Pérez Cruz: su manejo del idioma y de los recursos para contar una historia, su capacidad de observación, su habilidad para trascender la historia inmediata; en fin, su voluntad estética para ir más allá del material estrictamente cronicable. Y con los cuentos de *Si camino voy como los ciegos*, *Borracho no vale* tiene más de un punto de contacto. Uno de ellos es el de su necesaria filiación con la historia de la literatura, con la tradición.<sup>11</sup>

Los personajes de Boccaccio y de Chaucer huyen de un peligro en sus respectivas ciudades y llenan los momentos de ocio con narraciones que mucho tienen de subversivas en el sentido estricto del término. Los cuentos de *El Decamerón*<sup>12</sup> y de *Los cuentos de Canterbury* dan fin, por una parte, al miedo medieval por la risa y, por otra, son un riesgo y una crítica severa de las

instituciones políticas, sociales y religiosas de su tiempo: la literatura como goce y como compromiso. Algo parecido ocurre con *Borracho no vale*.<sup>13</sup>

Si bien en este libro existe un personaje que narra todas las historias, a diferencia de los arriba citados, donde los distintos personajes se prestan la voz, esto no implica una separación radical de los modelos antedichos; antes bien, que el personaje –solitario, bebedor, platicador, cínico– de *Borracho no...* sea el único que toma la palabra implica la posibilidad de que module su voz para adecuarla a diferentes experiencias con el medio. Esto es, permite que se escuche una multitud de voces, como si fueran muchos personajes los que platican al atardecer, al amor de los tragos y de la compañía.

Además, si los personajes de Boccaccio y de Chaucer huyen de un peligro, el pepenador de Pérez Cruz huye de otro no menos real: la violencia en el Distrito Federal y su zona conurbada y todo lo que implica: represión, desempleo, despersonalización, discursos priístas... Y el borracho–filósofo–pepenador se refugia en Ciudad Nezahualcóyotl, cerca de los ecos lastimeros del coyote hambriento.

Emiliano Pérez Cruz hace hablar a su personaje como si contara un cuento después de la dura jornada. Al calor de los tragos y del terruño, este personaje llena el ocio alcohólico de sus cofrades contándoles historias que rebasan la simple anécdota. Cada historia, narrativamente, es un universo cerrado; sin embargo, temáticamente, cada

uno de los relatos va conformando un discurso coherente y subversivo; además, matizado con el artificio de la literatura.

El personaje–narrador de *Borracho no...* remite, a muchas voces, a las de los marginados<sup>14</sup> por el sistema priísta "emanado de la revolución y hecho gobierno". De ahí que el discurso sea ideológicamente coherente casi por fatalidad. En cada una de las historias siempre hay algo que sentir en contra del gobierno: la represión policiaca, el anhelo de ser "tira" para salir de pobre, los estudiantes lamebotas listos para recibir migajas del poder, los dedazos "democráticos" del PRI en las juntas de vecinos, la manipulación de la información y el sabotaje en las marchas de los maestros, etcétera. Y si a esto aunamos las aventuras eróticas del personaje, casi siempre terminadas con un dejo agridulce –la violación de Lupe por los policías y la huída de compromisos con las "ñodas"– casi podríamos hablar de una ideología del desamparo.

En gran parte, por eso *Borracho no vale* participa del mismo discurso que *El Decamerón* y *Los cuentos de Canterbury*. El cuento como un arma inocentemente subversiva: la opinión de los que no toman parte en el festín del poder, de los que son ignorados y que, no obstante, van uniendo sus voces hasta crear un coro gigantesco de inconformidad. Coro que –se puede entender– algún día podría remover la cerilla de los sordos en el poder.

El personaje de Emiliano Pérez Cruz mucho tiene de su autor. Esto lo asemeja a la picaresca, pero

con la más contestataria. Poco tiene que ver con *El lazarillo de Tormes*<sup>15</sup> y sí mucho con el *Guzmán de Alfarache*<sup>16</sup>, aunque es posible que en lo acomodaticio, poltrón y cínico tenga mayor parentesco con *Tartarín de Tarascón*.<sup>17</sup> Es el pícaro que, a pesar de los discursos triunfalistas, pletóricos de cifras del PRI–gobierno, está señalando la descomposición de la sociedad, la corrupción de las autoridades, la venalidad de los funcionarios: el desengaño de la gente.

Cada historia de *Borracho no vale* sí es una crónica; es decir, un reto al tiempo. Y aquí está el artificio literario. Por una parte la idea de la literatura como fabulación (¿no dijo ya Alfonso Reyes que la literatura es la verdad sospechosa?) en la que los cuentos son sólo eso: cuentos. Por otro lado está el guiño del autor en el sentido de que no le hagan caso a su personaje: "¿Que no ven que está borracho?" parece decirnos Emiliano Pérez Cruz. Y todos sabemos que a los borrachos les da por hablar de más y por presumir; y poco o nada hay que creerles. Generalmente se les olvidan las cosas que dicen y no hay compromiso que respeten ni palabra que mantengan. Doble artificio y doble trampa: también se dice que sólo los niños y los borrachos dicen la verdad.

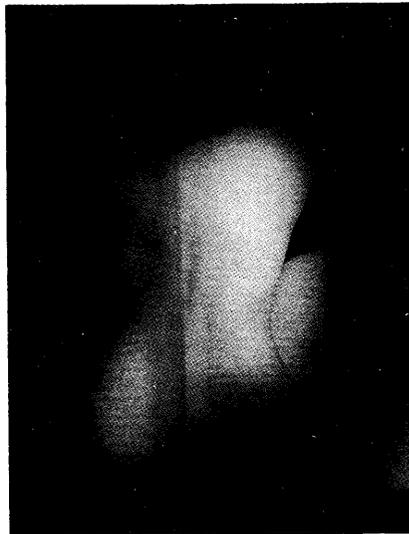
Finalmente, una rápida consideración sobre el lenguaje. Emiliano Pérez Cruz aprovecha todos los recursos del habla popular; más específicamente los del "caló texcocano" que se habla en Neza, ciudad que es síntesis lingüística y humana del país. Y el aprovechar

estos recursos del habla hace que la prosa de Pérez Cruz tenga una vitalidad, un humor y una frescura que no es frecuente en la lingüística mexicana. La similitud, el albur, las onomatopeyas, los paralelismos, las semejanzas, son aprovechadas para que este *Andreas Kartak*<sup>18</sup> del "coyote hambriento" no añore los puentes de París, aunque sí sea, como aquél, un santo bebedor que espera, con la sonrisa del que conoce todos los bienes y todos los males, la certeza del milagro.

Algo muy parecido ocurre cuando Emiliano Pérez Cruz incursiona en el terreno de la novela. En la pequeña sala de una casa de Ciudad Nezahualcóyotl un hombre, totalmente borracho, contempla a sus amigos, también borrachos, en el momento en que se juega una partida de dominó y se intercambian albur. Esta imagen es el disparador de *Reencuentro*<sup>19</sup>, *noveleta*<sup>20</sup> de Emiliano Pérez Cruz. En ésta, el autor de *Borracho no vale* continúa con el arduo trabajo de rehacer, reescribir un paisaje, unos personajes y un modo de hablar de ese territorio que ofrece tantas contradicciones como el propio país: Ciudad Neza, la ciudad del coyote hambriento, la suma étnica de México, la en un tiempo ciudad dormitorio que ha sabido crecer al lado de la megalópolis y ha construido una historia para ser contada.

A despecho de interpretaciones sociologizantes y paternalistas,<sup>21</sup> Emiliano Pérez Cruz convierte en literatura todo ese material que Neza le ofrece. Aguza sus dotes de

narrador y su capacidad de observación para trascender una serie de anécdotas y elevarlas a un plano estético. El lenguaje, sobre todo, se convierte, en la narración, en un personaje que explica y da sentido a los conflictos humanos que se generan en un espacio hostil, pero siempre por conquistar y, pese a todo, ardorosamente amado. Así, una jerga particular, un caló extremadamente singularizado sirve



como señal de identidad a un grupo humano que parece apurar la vida en una suerte de inercia, en un valemadrismo vital que se enseña de todas sus acciones.

Esa imagen del borracho que mira hacia la mesa donde juegan dominó sus amigos desata las historias, las historias sin salida de los constructores de una de las muchísimas colonias que constituyen a la ciudad del coyote hambriento. En un enorme *flashback* que, a su vez, se desarticula en otros saltos temporales, Pérez Cruz cuenta la parte más atroz de la vida de *Mo-*

*jarrón*, el ebrio que contempla a los jugadores de dominó. Pero con esta vida, el autor de *Si camino voy como los ciegos* cuenta las otras vidas –las de los amigos de *Mojarrón*– que también se resienten de una realidad intolerable.

La novela –o noveleta– es, simplemente, el reencuentro de varios amigos de la infancia. Todos ellos, pese a vivir en la misma colonia desde siempre, se habían visto poco por la necesidad de luchar con la vida. Se vuelven a encontrar y, con el pretexto de un juego de dominó, unas botanas, cervezas y licor, surge la conversación que provoca los recuerdos y más reencuentros.

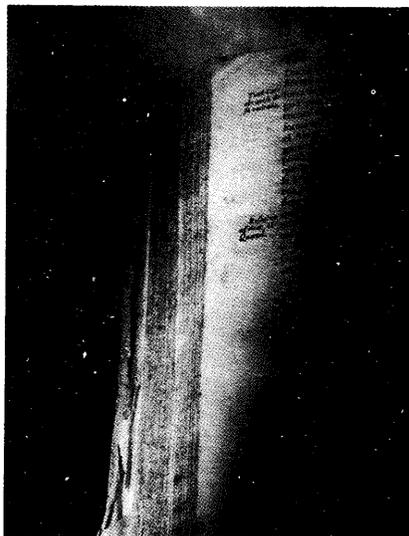
*Mojarrón, Dalastejas, Juanetes, Isacas y Cornejo Blas* se ponen a jugar dominó y a recordar. Así reconstruyen la historia de la colonia y la de ellos mismo. Una serie de historias inmersas en la desesperanza y en la sonrisa amarga, por eso la atmósfera tiende a ser opresiva, como la del cuartucho en que juegan, fuman y se emborrachan. Una atmósfera enrarecida por el polvo y la necesidad de sobrevivir; y también por el continuo abuso de las autoridades. En muchos sentidos, es una historia de fundación, en la que los pioneros se reúnen para hacer el recuento de los daños.

Derrotados sin darse cuenta, los personajes no tienen una perspectiva para juzgar su propia vida. Por eso hacen acopio de los datos que les ofrece la realidad inmediata y juzgan la vida de los otros. De este modo se crea un juego de espejos que reproducen imágenes deformes y, sin embargo, reales.

De ahí ese particular cuidado en el lenguaje por parte de Emiliano Pérez Cruz. Esa manera de vigilar la riqueza de matices del habla de un grupo lo lleva a examinar hasta el fondo las relaciones humanas. Por eso sabemos de los fracasos de pareja y de la imposibilidad de la comunicación. *Mojarrón* y su esposa son la otra cara de la moneda de *Juanetes* y la suya. Éste golpe a a la mujer; aquél sufre los eternos reclamos de ella callado y resignado. En ambos casos se observa la negación de una salida. *Juanetes* enseña a sus amigos cómo se debe tratar a una mujer para que no se pase de lista. *Mojarrón*, que nunca aprendió, en un momento de desesperación mata a su suegro para vengar los agravios y desprecios de siempre. Es el final: el reencuentro con la propia vida en la inercia del que contempla un juego que se vuelve cada vez más incomprendible: historia(s) fatalmente sin salida.

*Noticias de los chavos banda*<sup>22</sup> no es un libro de narrativa en estricto sentido<sup>23</sup>, pero quizás no sea ocioso incluirlo en estas notas, puesto que, de alguna manera, es otro camino del autor para organizar sus preocupaciones temáticas, formas y de posición ante la vida. Es, en efecto, una generalización –probablemente sería mejor decir una localización más compartible– de los personajes que transitan por narrativa; y es, también, un discurso en el que se busca superar las estigmatizaciones y superficialidades tan frecuentemente cuando se hace referencia a los llamados chavos banda.

Éstos, inclusive, a partir de una necesidad desaforada de ciertos medios por darles publicidad han sido estigmatizados, sublimados, imitados y mitificados para nulificarlos. Su verdadera realidad es la del joven sin empleo o subempleo, que con inusitada frecuencia es reprimido por una justicia que lo necesita para justificar su falta de eficiencia en redadas cuyas víctimas propiciatorias son precisa-



mente la parte más oscura de un espejo en el que una sociedad hipócrita no desea mirarse.

Otro aspecto que considera Emiliano Pérez Cruz en *Noticias...* es la diversidad que implica esta realidad de suyo compleja que significa *ser* chavo banda. Cada colonia, cada rumbo, cada barrio implica una manera de asumir esa existencia en la que el miedo que pueda provocarse es, quizá, la única manera de dejar testimonio en el mundo. Rockers, jipitecas tardíos, jevimetaleros, tropilocos, cumbieros, salseros, raperos, dis-

colocos, industriales, punketas, gruperos, artezánganos y demás denominaciones son diferencias de la banda que, en amplia paradoja, implican también su punto de unión y de confluencia. Los gustos por cierta música y por determinada forma de vestirse son, asimismo, otra de sus divisas: el disgusto intensamente provocador ante una comunidad que no los acepta. Y esto implica, también, su fuerza y su debilidad. La fuerza de saberse iguales a sí mismos y diferentes a los demás. Y la debilidad de ser marginados para justificar la existencia de una "buena conciencia" en sociedades como la nuestra que, pese a todo, no se atreve a aceptar la única provocación valledera: cuestionarse sin hipocresías y sin paternalismos.

Por eso la cantidad de escenarios que presenta Pérez Cruz en estas reflexiones. De Neza a Azcapotzalco, pasando por Tacubaya y otros rumbos, el autor de *Tres de ajo* habla desde adentro, desde la perspectiva del que conoce profundamente una realidad atroz que no debe ser considerada como material de sociología barata, sino como una oportunidad para recorrer entretelones de una sociedad que ha visto en la segregación de ciertos grupos –pensemos también en las comunidades indígenas– una forma de existir más o menos en la comodidad de la indiferencia. Esa indiferencia –¿apatía?– que ha permitido la ya eterna permanencia de todo tipo de injusticias y corruptelas. Y todo porque siempre hay –debe haber– alguien a quien echarle la culpa.

Tal vez ellos sean los únicos dueños de la calle, los verdaderos dueños, pese a las redadas, a la persecución y al miedo que provoca su presencia, parece decirnos Emiliano Pérez Cruz. Por eso la prosa del autor transcurre libremente, sin las ataduras de los afanes sociologizantes. Por eso, también, el libro es un documento en el que se expone una visión del mundo y una toma de partido. Pérez Cruz escribe, en este libro, para dejar salir otros demonios. Es posible que haya sacrificado ciertos recursos en la descripción y los diálogos, pero todo en función de la claridad. No obstante, el empleo del humor, de referencias que forman parte del acervo sentimental de una sociedad que se niega a perder la memoria —películas, canciones, dichos...— logran que estas reflexiones —exploraciones— adquieran carta de permanencia. Son parte de una realidad. De una realidad que, probablemente, no hayamos querido ver, pero que son, en más de un sentido, algo más que literatura bien hecha.

Finalmente esto es, también, la otra propuesta de Emiliano Pérez Cruz. Mantiene su compromiso con la literatura —la prosa en *Noticias de los chavos banda* es intachable y matizada con rasgos de humor sin caer en excesos—, pero no deja de alertar al lector de que, a fin de cuentas, la realidad puede ser más dolorosa. Sobre todo si no nos atrevemos a confrontarla con la experiencia personal sin miramientos ni autocomplacencia ■

## NOTAS

- 1 Emiliano Pérez Cruz, *Si voy como los ciegos*.
- 2 A este respecto puede servir como ejemplo lo que publicó durante algún tiempo, en *unomásuno*, José Cuela. La simplificación de una realidad por demás compleja llegó a ser escandalosa.
- 3 Otra vertiente del trabajo de Emiliano Pérez Cruzes, efectivamente, la crónica. En *La Garrapata* y en el diario *unomásuno* ha publicado con regularidad sus textos.
- 4 Valga la pena la comparación: bastante se ha insistido en que los campesinos de la región de Jalisco a la que se refiere Juan Rulfo, no hablan como los personajes del autor de *Pedro Páramo*. Lo mismo ocurre con Emiliano Pérez Cruz.
- 5 Juan Rulfo, "Luvina" en *El llano en llamas*.
- 6 Emiliano Pérez Cruz, "Por el amor de un drama" en *op. cit.*, p.17.
- 7 Miguel de Cervantes Saavedra, "El licenciado Vidriera" en *Novelas Ejemplares*.
- 8 Juan Rulfo, "Macario" en *op. cit.*
- 9 Es inevitable recordar dos cuentos ejemplares en la literatura mexicana en los que se maneja este recurso: "Nos han dado la tierra" de Juan Rulfo y "Lo que sólo uno escucha" de José Revueltas.
- 10 *V. supra*.
- 11 *Ibidem*.
- 12 Giovanni Bocaccio, *El Decamerón*.
- 13 Emiliano Pérez Cruz, *Borracho no vale*.
- 14 *V. supra*. p. 1-2.
- 15 Anónimo, *El Lazarillo de Tormes*.
- 16 Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*.
- 17 Alphonse Daudet, *Tartarín de Tarascón*.
- 18 Joseph Roth, *Le leyenda del santo bebedor*.
- 19 Emiliano Pérez Cruz, *Reencuentro*.
- 20 Quizás valga la pena aceptar la distinción entre novela y noveleta apelando, únicamente, al número de páginas.
- 21 *V. supra*, nota 2.
- 22 Emiliano Pérez Cruz, *Noticias de los chavos banda*.
- 23 *V. supra*.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache*. México, Porrúa, 1985. 185 pp. (Col. "Sepán cuantos...", 187)
- Anónimo. *Lazarillo de Tormes*. Barcelona, España, RBA Editores. 1995. 120 pp. (Historia de la Literatura, 95).
- Bocaccio, Giovanni. *El Decamerón*. 2 tomos. Traducción y notas de Martín de Riquer. Barcelona, España, Argos Vergara, 1979. (Biblioteca de Literatura Universal)
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Novelas ejemplares*. México, Libreros Mexicanos Unidos, 1956. 286 pp. (Biblioteca de todos los tiempos).
- Daudet, Alphonse. *Tartarín de Tarascón*. Madrid, Espasa-Calpe, 1979. 147 pp. (Col. Austral, 755).
- Pérez Cruz, Emiliano. *Borracho no vale*. México, Plaza y Valdés, 1988. 138 pp.
- , *Noticias de los chavos banda*. México, Planeta, 1994. 186 pp. (Col. Nosotros).
- , *Si camino voy como los ciegos*. México, Delegación Cuauhtémoc, 1987. 113 pp. (Col. Divulgación de las Artes. Serie: Literatura-Narrativa).
- , *Reencuentro*. México, Editorial Doble A, 1993. 86 pp.
- Quevedo, Francisco de. *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos*. Barcelona, España, RBA Editores, 1994. 180 pp. (Historia de la Literatura, 8).
- Revueltas, José. *Dormir en tierra, y otros relatos*. México, Era, 1974. 127 pp. (Biblioteca Era: Narrativa)
- Roth, Joseph. *La leyenda del santo bebedor*. Madrid, Siruela, 1979. 112 pp.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo. El llano en llamas*. Barcelona, España, Planeta Agostini, 1985. 222 pp.

