

Sueños que da pánico escribir : Pacheco y Blanco, una mirada crítica	Titulo
Ruiz Abreu, Álvaro - Compilador/a o Editor/a;	Autor(es)
México	Lugar
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, DCSH/UAM-X	Editorial/Editor
Argumentos. Estudios críticos de la sociedad	
2012	Fecha
	Colección
Benítez, Fernando; Pacheco, José Emilio; Blanco, José Joaquín; Literatura;	Temas
Pensamiento latinoamericano; México;	
Libro	Tipo de documento
"http://biblioteca.clacso.org/Mexico/dcs-h-uam-x/20201029024255/Suenos-panico.pdf"	URL
Reconocimiento-No Comercial-Sin Derivadas CC BY-NC-ND	Licencia
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/deed.es	

Segui buscando en la Red de Bibliotecas Virtuales de CLACSO

<http://biblioteca.clacso.org>

Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO)

Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (CLACSO)

Latin American Council of Social Sciences (CLACSO)

www.clacso.org



Consejo Latinoamericano
de Ciencias Sociales



Conselho Latino-americano
de Ciências Sociais

S
U
E
Ñ
O
S
Q
U
E
D
A



PÁNICO ESCRIBIR

PACHECO *y* BLANCO

UNA MIRADA CRÍTICA

ÁLVARO RUIZ ABREU coordinador

SUEÑOS QUE DA PÁNICO ESCRIBIR

PACHECO *y* BLANCO UNA MIRADA CRÍTICA

Sueños que da pánico escribir
Pacheco y Blanco, una mirada crítica

S
U
E
Ñ
O
S
Q
U
E
D
A

PÁNICO ESCRIBIR

PACHECO *y* BLANCO

UNA MIRADA CRÍTICA

ÁLVARO RUIZ ABREU coordinador



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO División de Ciencias Sociales y Humanidades





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Rector general, Enrique Fernández Fassnacht
Secretaria general, Iris Santacruz Fabila

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-XOCHIMILCO
Rector, Salvador Vega y León
Secretaria, Patricia E. Alfaro Moctezuma

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
Director, Jorge Alsina Valdés y Capote
Secretario académico, Carlos Alfonso Hernández Gómez
Jefe de la sección de publicaciones, Miguel Ángel Hinojosa Carranza



Argumentos

Estudios críticos de la sociedad

Director, Álvaro Ruiz Abreu

Comité editorial

Adolfo Gilly (UNAM), Alejandro Gálvez Cancino (UAM-X), Bruno Lutz (UAM-X),
Carmen Patricia Ortega Ramírez (UAM-X), Claudia Parodi (University of California, Los Ángeles),
David Barkin Rapaport (UAM-X), Denise Fay Brown (University of Calgary),
Elizabeth Hernández Alvidrez (Universidad Pedagógica Nacional),
Felipe Campuzano Volpe (UAM-X), Felipe González Ortiz (Universidad Intercultural del
Estado de México), Gustavo Leyva (UAM-I), Jaime Aboites Aguilar (UAM-X),
Javier Esteinou Madrid (UAM-X), Jeffrey Bortz (Appalachian State University),
Jorge Fuentes Morúa (UAM-I), María Áurea Valerdi González (Universidad de Guanajuato),
María José Aguilar Idáñez (Universidad de Castilla-La Mancha),
María Lucero Jiménez Guzmán (UNAM), Mariana Busso (LEST-France/CEIL-PIETTE Argentina),
Octavio Maza Díaz Cortés (Universidad de Aguascalientes), Patrick Gun Cuninghame (UAM-X),
Pilar Domínguez Prats (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria),
Robinson Manuel Salazar Pérez (Universidad Autónoma de Sinaloa),
Tatiana Sorókina Biryukova (UAM-X), Turid Hagene (Oslo University College),
Xavier Medina Luque (Universitat Oberta de Catalunya, España)

Asistencia editorial: Miroslava Callejas/Alina Sánchez Uribe

Diseño e ilustración de portada: Miguel Ángel Leyva Romero
Retrato del artista adolescente/*A Portrait of the Artist as a Young Man*
Acrílico sobre cartulina, México, 2008

Primera edición: 7 de agosto de 2012

D.R. © UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco
Calzada del Hueso 1100
Col. Villa Quietud, Coyoacán
C.P. 04960 México, DF.

ISBN: 978-607-477-746-6

Impreso y hecho en México / Printed and made in Mexico

ÍNDICE

Prólogo	
Letras en Xochimilco	9
<i>Álvaro Ruiz Abreu</i>	

A LA DISTANCIA SIEMPRE CON BENÍTEZ

La Malinche, Penélope y Coatlicue	19
<i>José Emilio Pacheco</i>	
Cien años con Fernando Benítez	27
<i>Carlos Fuentes</i>	
Fernando Benítez: una semblanza	33
<i>Fernando Solana Olivares</i>	

LAS BATALLAS EN EL DESIERTO 30 AÑOS DESPUÉS

Desierto en demolición	41
<i>Adrián Curiel Rivera</i>	
<i>Las batallas en el desierto</i> y <i>Los años falsos</i> : un diálogo entre el amor y la muerte	53
<i>Ana Rosa Domenella</i>	
Tercera llamada: las batallas en el escenario	63
<i>Edith Negrín</i>	

ÍNDICE

Mariana en las ciudades <i>Héctor Perea</i>	73
Las batallas de un mundo que se desvanece <i>Miguel Ángel Flores</i>	77
La metamorfosis de <i>Las batallas en el desierto</i> <i>Antonio Saborit</i>	81
Las arenas de Alemán <i>Álvaro Ruiz Abreu</i>	89

LA OBRA DE JOSÉ JOAQUÍN BLANCO REVISITADA

Preguntas para el cronista de los años ochenta <i>Andrés Lajous</i>	99
Lirismo y género negro en <i>Las púberes canéforas</i> de José Joaquín Blanco <i>Aralia López González</i>	107
Un cronista al sesgo: la mirada lúcida de José Joaquín Blanco <i>Eduardo Andión</i>	117
Memoria e historia. Una aproximación a <i>Se llamaba Vasconcelos</i> <i>Laura Hernández</i>	127
Arte del naufragio <i>Luis Miguel Aguilar</i>	145
Bienvenidos a ciudad <i>Pathos</i> . El amor sufriente en las crónicas de José Joaquín Blanco <i>María Emilia Chávez Lara</i>	155

ÍNDICE

“Ojos que da pánico soñar” como pu(n)to de partida de la homocultura mexicana moderna <i>Michael Schuessler</i>	161
No tomarse nada en serio. La visión gay en la narrativa de José Joaquín Blanco <i>Sergio Téllez Pon</i>	169
José Joaquín Blanco, cronista <i>Vicente Francisco Torres</i>	175
José Joaquín Blanco, maestro de la lectura <i>Víctor Díaz Arciniega</i>	181
Los autores	191

PRÓLOGO

LETRAS EN XOCHIMILCO

Las Jornadas de Literatura y Periodismo Fernando Benítez tienen su breve y original historia; en 1993 invitamos al autor de *Los indios de México* a la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, en un claro intento por hacerle un reconocimiento al periodista y escritor, al director de diarios y suplementos culturales, pero principalmente, a ese animador de la cultura mexicana de varias décadas que fue Fernando Benítez. En el edificio central, frente a las cámaras, las autoridades, los alumnos y los profesores de la UAM-Xochimilco, acompañado de sus amigos queridos, José Emilio, Elena Poniatowska y Carlos Fuentes que gentilmente envió un texto para la ocasión, Benítez alzó la voz para agradecer el homenaje, en un gesto de humildad y gratitud sin duda propio de su temperamento. Me impresionó esta frase: “Hermanitos, dijo, he pasado casi toda mi vida en la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM y jamás he recibido ni unas papas fritas, y esta institución en cambio reconoce lo que he sido y lo que soy. Muchas gracias”. Murió en el año 2000 y parece que hubiera desaparecido hace siglos, pero lo que nos interesa es reconstruir su vida, leer y analizar su vasta obra.

El propósito de estas Jornadas que iniciamos en octubre de 2011 es claro: tratar de rescatar a muchos periodistas que por su pluma, su visión de México y su cultura político-literaria, social y libresca, merecen salir del anonimato para ser colocados en el lugar que les corresponde. Es tarea imprescindible de la UAM traer a sus aulas, a sus salas de conferencias, isópticas y auditorios

una parte del acervo cultural de México, analizarlo y ponerlo en la mira de sus profesores y estudiantes. Como parte de sus funciones sustantivas de preservar y difundir la cultura, que es una manera también de crearla; nuestra Casa de Estudios cuenta con las condiciones, en recursos humanos y económicos, para llevar a cabo este tipo de eventos.

Nuestra intención es, además, crear un espacio de discusión e investigación; de estímulo a la lectura con un carácter permanente y sumamente interdisciplinario, enfocado a la novela y el cuento, la poesía y la crítica literaria, el lenguaje de la prensa y sus símbolos, el mestizaje cultural. Se busca una aproximación de nuestros profesores y alumnos a las zonas menos visibles de nuestro lenguaje escrito, en las que se encuentran sin duda las incógnitas de nuestra memoria colectiva y de nuestra identidad, de nuestra historia y nuestro pasado inmediato. Revisitar a los autores que le han dado rostro a la cultura del país, a los periódicos y revistas, a los suplementos culturales ahora tan olvidados, es una meta que no necesita justificación sino ser llevada a la práctica. Es preciso investigar el significado –sin duda polifónico– que tanto autores como medios impresos tienen en el alma y las mentalidades de quienes habitan este país. Fernando Benítez ilustra muy bien este quehacer literario y periodístico al que nos referimos; director de periódicos, creador de lo que se llamó periodismo cultural y que no es más que llevar a cabo un proyecto cultural bien definido y de calidad, Benítez es símbolo de la cultura mexicana del siglo xx que es preciso atender, estudiar y desentrañar.

Decidimos que este año, en que nos adelantamos a festejar el Centenario del nacimiento de Benítez (nació en enero de 1912), las Jornadas que llevan su nombre se dedican al estudio y el análisis crítico de dos escritores, José Emilio Pacheco y José Joaquín Blanco. En primer lugar era preciso detenerse en la relectura de *Las batallas en el desierto* (1981) de José Emilio Pacheco, una novela de gran aliento y que sigue conmoviendo a amplios sectores del pú-

blico de México y otros países, y que cumple 30 años de su publicación. En segundo lugar, echamos la vista sobre “La obra de José Joaquín Blanco revisitada”, justo cuando el crítico, cronista, escritor, poeta y traductor, llega a los 60 años de edad. Su obra es vasta y ofrece una visión profunda de la clase media que se arremolina en la Ciudad de México. El libro que le ofrecemos a los lectores, *Sueños que da pánico escribir. Pacheco y Blanco, una mirada crítica*, tiene tres partes: una dedicada a Benítez, con textos de Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco y Fernando Solana; la segunda focaliza y entra al universo múltiple de *Las batallas en el desierto*; y la tercera, a la producción textual diversa de José Joaquín Blanco.

Una novela para recordar

El aura que rodea a la ficción, haciéndola atractiva y misteriosa, es suficiente para seducir a lectores de diferentes épocas. Frente a la desesperanza puede brotar el árbol de oro de la vida. La magia se encuentra en que toda novela lucha en silencio pero sin tregua contra el olvido. La historia contada es para los lectores una miniatura de su propia existencia, que el escritor convierte en frase cotidiana para una o dos generaciones que la han tenido frente a sus ojos. Me parece que en *Las batallas en el desierto* encontramos ese misterio que protege, blinda, a un libro y lo hace imperecedero. Protegido por el tiempo, un texto va más allá de la época en que apareció publicado, en que fue leído y comentado; sigue llamándonos desde su soledad para volver a él, que tiene escondidos varios significados, su ser mismo como dice Foucault, y su lenguaje tendido sobre el paisaje de nuestra memoria.

Revisar la producción de José Emilio Pacheco es una tarea inaplazable, volver a su obra, la que había ido construyendo con pasión por la palabra, por lo que Flaubert buscó con evidente ahínco: *le mot juste*. Desde *Morirás lejos* (1967) y *El principio del placer* (1972) hasta *Las batallas en el desierto*, el lector se tropieza con una

escritura expansiva, que se abre a la interpretación y abarca el dilema del tiempo que no volverá, el amor que resulta efímero por su propia naturaleza, la ciudad como centro de la deshumanización moderna, y otros tópicos literarios antiguos y modernos que Pacheco ha sabido explorar y describir en su cartografía del alma humana. Uno de los libros más leídos de Pacheco es *Las batallas en el desierto*, tal vez el que más han disfrutado los lectores de varias generaciones.

Reinventar la Ciudad de México

Pacheco y Carlos Monsiváis (1938-2010) se iniciaron a fines de la década de 1950 en el periodismo cultural, en las páginas de los suplementos y las revistas literarias; la amistad libresca se consolidó y se hizo voz a dúo contra los muros del silencio. Varios jóvenes se acercaron a ellos que parecían ser la punta de lanza de la crítica en México y representantes de un nuevo estilo de trabajarla. José Joaquín Blanco fue uno de ellos; era apenas un egresado de la prepa cuando empezó a colaborar en *La Cultura en México*, el suplemento de Fernando Benítez, que había “reclutado” a Pacheco y Monsiváis. Resulta fácil decir que José Joaquín Blanco era traductor, cronista, crítico literario, poeta, narrador, periodista cultural, pero ello sólo es posible si a diario se vive una jornada interminable y muy agotadora que exige disciplina y concentración.

En su paso narrativo por la Ciudad de México, José Joaquín Blanco ha dejado a sus lectores una visión desesperante y caótica de una realidad que empezó a volverse compleja en la década de 1950: crecimiento desorbitado, pobreza a la luz del día en los cuatro puntos cardinales, abuso de la autoridad, a menudo incul-ta y sensible a la corrupción, demagogia en grandes cantidades y los medios de comunicación al servicio de ese engranaje maquiavélico. La ciudad que él vivió y luego empezó a explorar en sus

crónicas y relatos, es un robusto escaparate de las clases sociales sin empleo o subempleadas, que representan la mayoría del México moderno. Los seres de Blanco van por el mundo ciegos de grandeza o de miseria, de prepotencia o son débiles hasta el ridículo sin un apoyo en el espacio ciudadano que les tocó vivir. Suelen ser el comienzo de una historia que parece fácil y simple, sencilla, sin complicaciones, y termina en el drama existencial de un hombre o de una familia. Parecen prototipos de la gran urbe en los que crece una amarga resignación, el arma única que pueden disparar contra el destino que los determina como si la vida los hubiera aventado a un túnel sin salida; contra la patria llena de tantos héroes, revoluciones y asonadas, promesas y proyectos de redención que no sirvieron más que para el olvido, contra la lucha de clases enconada que decide en este país quién será el elegido y quiénes los olvidados.

Al leer a José Joaquín Blanco es posible empezar a entender las fluctuaciones de la clase media, sus sueños y desdichas, sus apetitos fallidos, su sexualidad nada refinada como expresión clara de que los hombres deciden y las mujeres obedecen. Su viaje a los hábitos sexuales, eróticos, amorosos, de la clase media urbana se pierde en la irracionalidad. Un viaje a los laberintos del cuerpo humano; entre las piernas masculinas cuelga un falo que decide las emociones y los goces, fija el gusto por el placer y aniquila opciones; reina en las decisiones políticas y económicas y crea su propia cultura popular, que va de la inocencia a la perversidad, del orgasmo a la convicción religiosa de que fornicar es sinónimo de la procreación y lo demás es culpa, pecado, entrega a la carne diabólica que los católicos sancionan.

El mexicano es un pueblo guadalupano, que lleva en sus gestos y en su vocabulario muchos personajes de Blanco, como el Juanito de *Mátame y verás*, una de sus novelas inequívocas, cuyo personaje central es Juan Jácome, quien en la universidad era la burla de sus compañeros por puto y por católico. “Su devoción religiosa, casi patética, era una de las cosas más chuscas, más

subdesarrolladas, más tercermundistas del Juanito de la universidad. En esos años todos los estudiantes queríamos ser ateos, modernos, librepensadores. Más bien creíamos en los ovnis, en la era de acuario, los karmas, pero ahí andaba el meneado de Juanito con sus pantalones bien ajustados”, y como si fuera poco esta imagen, usaba pantalones de terlenka, “con su escapulario y su rosario igualmente visibles”. Blanco es una pluma fina e irónica que reproduce hábitos de un espacio urbano que se volvió el centro económico y político del país, y que parece sepultado de la memoria colectiva; su tarea es revivir ese espacio, dotarlo de formas y principalmente convertirlo en material de la ficción. Su intención, parece, es crear un testimonio de la Ciudad de México y apresar sus paradojas mediante el ejercicio de la palabra, su herramienta natural.

Alimentar la crítica

La intención de este breve coloquio fue convocar de manera abierta a revalorar desde el análisis crítico a esos dos autores citados, a los que une sin duda la mirada de Benítez, el que los impulsó a escribir como en un apostolado: para todo tipo de lector. La figura de don Fernando siempre como estímulo a la difusión de la cultura. Participaron en estas Jornadas de Literatura y Periodismo escritores, investigadores, críticos y profesores universitarios; el resultado es a todas luces interesante: encontraron en la obra de Pacheco y de Blanco una veta literaria muy rica que era preciso rescatar con el fin de situarlos en su justa dimensión estética. Así lo hicieron con una visión profunda y crítica profesores-investigadores de la UAM, y propiciaron un diálogo sobre las letras y los autores citados. Miguel Ángel Flores, Vicente Francisco Torres, Víctor Díaz Arciniegas (de Azcapotzalco); Ana Rosa Domene-lla, Laura Hernández y Aralia López (de Iztapalapa); Eduardo Andiön (de Xochimilco); Michael Schuessler (de Cuajimalpa); así

como Adrián Curiel, Edith Negrín, Héctor Perea y Antonio Saborit (de la UNAM); María Emilia Chávez (de la UAEM), y por último, varios escritores y poetas como Sergio Téllez Pon, y Luis Miguel Aguilar y Andrés Lajous de la revista *Nexos*.

El invitado especial de este encuentro fue el alumno universitario, siempre ávido de encontrar autores que puedan conmoverlo; incluimos también a los profesores, autoridades y trabajadores de la UAM-Xochimilco. Es algo innegable que las escrituras de Pacheco y Blanco, son guías imprescindibles de nuestra hora, entre ambos han ido labrando una imagen del escritor responsable, que trabaja en mitad de la tormenta que es el medio literario y cultural, y no voltea hacia atrás. Sigue su camino con dignidad y honradez, seguro de que al final del recorrido encontrará mínimamente la luz que le indique que ha llegado a la estación que tal vez sin proponérselo buscaba: la que reúne el texto con sus lectores. Pacheco y Blanco pertenecen a dos generaciones distintas pero se encuentran en el interés y la inquietud por la poesía, que los une y tal vez los identifica; es visible la pasión de ambos por T.S. Eliot (1888-1965), a quien Pacheco le ha dedicado muchos días y esfuerzo. El autor de *La tierra baldía* (1922) le sirvió a Blanco para titular un texto con un verso suyo: *Ojos que da pánico soñar*. De ahí que *Sueños que da pánico escribir* sea un juego de palabras copiadas de ese verso y que alude a la realidad terrible que han reinventado en sus poemas, crónicas y novelas, esos dos autores.

A la hora de los agradecimientos son muchos los nombres por citar pero hay que decirle gracias a Ramón Alvarado, colega y amigo, excelente animador de la cultura, y a “Doña Vicky”, Virginia Méndez; también a otros colegas del Departamento de Educación y Comunicación: Josefina Vilar, Silvia Gutiérrez y Patricia Ortega. Debo citar además a mi grupo de alumnos que mostró mucho entusiasmo por el evento y participó en su organización: Clara Leyva Uribe, quien se dedicó a recopilar textos y trabajó varios meses en el proyecto hasta el final, Miroslava Callejas, Guillermo Hernández Urdapilleta, Mario Alcántara,

Úrsula Treviño, Rosario Hernández, Arturo Canseco, César Delgado, Anahí Medrano, Daniel Álvarez y Daniela Caballero, Nadia e Iván, y otros. Por último, a Waldo Villalobos.

Este libro se publica en el contexto de un aniversario más de la revista *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad*, que festeja 25 años de existencia, un periodo en el que dedicó sus páginas, su esfuerzo, a difundir el perfil de los problemas definitivos de México y del mundo en varias disciplinas de las ciencias sociales. La División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Unidad Xochimilco puede sentirse segura de su camino, el ya recorrido y el que falta por recorrer, con una publicación a la que define su madurez, siempre Abierta al Tiempo.

ARA

Director de *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad*
Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco
20 de abril de 2012

A LA DISTANCIA SIEMPRE CON BENÍTEZ

LA MALINCHE, PENÉLOPE Y COATLICUE*

JOSÉ EMILIO PACHECO

Fernando Benítez llega a su centenario en la misma semana en que se revela, aunque era algo ya sabido por todos, la hambruna en la Tarahumara, la muerte de rarámuris por desnutrición y la violencia del narco sumada a una tragedia no nada más de Chihuahua sino de México entero.

En 1957, es decir hace 55 años, Benítez escribió *Viaje a la Tarahumara*. Fue publicado en 1963 y más tarde incluido en el primer tomo de su gran obra acerca de *Los indios de México*, cinco volúmenes que aparecieron entre 1967 y 1980. Si se hubieran leído acaso sería otra la intolerable situación actual.

Benítez fue a la Tarahumara cuando el fracaso de Ki, *el drama de un pueblo y una planta* (1956), su crónica de Yucatán, le había hecho pensar en la inutilidad de escribir libros de esta naturaleza. La ignoraron los agrónomos, los economistas, los grandes escritores y sobre todo los gobernantes y las autoridades encargadas de aplicar la reforma agraria. En vez de eso se empeñaron en continuar los torpes y reaccionarios métodos que han llevado a la ruina y a la desmoralización al campo mexicano.

Concluía así el gran reportaje:

Ríos tumultuosos, caídas de agua capaces de abastecer de energía eléctrica al noroeste del país, riquísimos pinares, extensos yaci-

* Publicado por primera vez en "Inventario", *Proceso*, núm. 1838, 22 de enero de 2012, pp. 60-61.

mientos minerales, y en medio de este paraíso, de esta opulencia intocada, cincuenta mil indios vestidos de harapos tienen como único patrimonio el hambre, el alcohol y el suicidio.

Poco más de medio siglo ha pasado y todo sigue en un empeoramiento irrefrenable.

Cortés en el medio siglo

Tal vez sin saber que la obra de su vida serían las 2800 páginas publicadas por Era, que increíblemente no han tenido una segunda edición, Benítez dedicó la década de 1940 a escribir *La ruta de Hernán Cortés*.^{*} Hoy la vemos como el pórtico o el prólogo a una tarea inigualada por ningún otro escritor de este país.

El siglo XX al llegar a su mitad reflexionó en torno a sí mismo. El mundo en ruinas que apenas se levantaba entre los horrores de la Segunda Guerra tenía la esperanza de que el medio siglo por venir iba a ser por fin el reino de la paz y la justicia. Entre nosotros hubo una reflexión general acerca de qué era México, qué significaba ser mexicano, cómo habíamos llegado hasta donde estábamos en 1950 y en cuáles condiciones alcanzaríamos el año 2000. A este impulso y este momento debemos libros como *El laberinto de la soledad* y *La ruta de Hernán Cortés*.

En principio fue una crónica de viajes como las que con tanto éxito practicaron los españoles, de Azorín y Camilo José Cela a Juan Goytisolo. El proyecto se amplió hasta abarcar los sueños de la Edad Media, el fracaso de Colón y el descubrimiento de México.

* En el siguiente número de *Proceso*, el 1839, 29 de enero de 2012, José Emilio Pacheco hizo una nota de aclaración: “[...] Marcelo Uribe, director de Ediciones Era, informa que, por el contrario, y por fortuna, los volúmenes individuales se han publicado una y otra vez desde su aparición”, p. 75.

Benítez sigue a Cortés a lo largo del camino que lo condujo a la capital de los aztecas. Opone la historia y el paisaje del siglo XVI a la situación, entonces actual, de los lugares recorridos: Veracruz, nuestra primera ciudad y la puerta estrecha de México; Cempoala, clave de la conquista; Jalapa, entresuelo de nuestro país; Tlaxcala, Cholula, la ciudad santa del Anáhuac y Tenochtitlan, entre el cielo y la tierra.

El fantasma de la ciudad

La crónica se lee como una novela llena de personajes que tal vez la ficción no hubiera alcanzado a dibujar. Entre ellos sobresale Marina. Benítez rompe con la idea dominante en esa época de un amor entre la Malinche y Cortés, vínculo que sería la fundación idílica de nuestra sociedad. De haber existido la sombra de aquello a lo que “damos el confuso y terrible nombre de amor”, Cortés no le habría arrebatado a su hijo, don Martín el bastardo, ni la hubiera vendido a su lacayo Juan Jaramillo. Malintzin murió en 1531 y se convirtió en el fantasma oficial de la Ciudad de México. Con el cabello al aire y la túnica flotante, camina por el aire nocturno y llora por la suerte pasada y presente de sus hijos los indios, a quienes la propia doña Marina ayudó a destruir.

La victoria de los vencidos

La destrucción es el sino y el signo de la capital que brotó de la derrota indígena. Los cañones de los bergantines que la bombardearon desde el lago, la labor conjunta de los españoles y sus innumerables aliados autóctonos para que de la esplendorosa Tenochtitlan no quedara piedra sobre piedra dejaron el espacio para el resurgimiento de una ciudad española. Española, sí, pero

edificada por los derrotados. Manos de indios la hicieron levantarse sobre las aguas amargas del antiguo lago.

“México”, dice Benítez en 1950,

[...] es una ciudad en perpetuo estado de transformación. Las manos de sus gentes la hacen y la deshacen como la buena Penélope hacía y deshacía su tela, esperando la llegada de Ulises. De las ruinas de las demoliciones surge siempre un México distinto, una novedad urbana, y es así como nuestra ciudad cumple su función de adaptarse al discurrir del tiempo. Ciudad esencialmente dinámica, llena de juventud y de impulsos creadores, vuelta de cara al porvenir, quizá por ello no es afecta a conservar las reliquias de su pasado.

Tenochtitlan murió por la espada, final digno de una ciudad guerrera. Cayó cuando se hizo prisionero a Cuauhtémoc, su rey y sacerdote supremo. Los gritos que se oyeron durante los días del sitio cesaron y por primera vez en nuestra historia se hizo un espantoso silencio.

El fervor constructivo que distinguía a los nuevos pobladores edificó una urbe española de los pies a la cabeza, trazada según el espíritu de orden característico del Renacimiento. En la Plaza Mayor, el centro del tablero, figuran el palacio y la catedral, la universidad, la casa de cabildos, todo rodeado por las mansiones hechas con las piedras antiguas de la ciudad asesinada. Todas tienen aspecto de fortaleza para prevenirse contra la posible venganza.

En los planos primitivos –con sus calles de Plateros, de Tala-barteros, de los que trafican con cordobanes y el Portal de los Mercaderes– México aparece como un lugar europeo por la traza y el estilo. Si pudiéramos penetrar en esos dibujos, veríamos que a la ciudad española la tiñe un color exótico, la envuelve un aire que es medularmente mexicano.

En las cocinas las indias no se limitan a su papel de sirvientas: deforman y condimentan los manjares de la otra orilla. El color oscuro libra su batalla contra la blanca piel de los colonos. Un elemento perturbador matiza el lenguaje. Los indios excluidos de la traza que los confinó a las orillas de todo, se colocan en las residencias en apariencia sólo para servir, llenan plazas y mercados, mueven el cincel en lo alto de los andamios, le dan otra interpretación a los planos del fraile arquitecto español y afluyen en incontables barcas por los canales.

La dialéctica del amo y el esclavo

La capacidad de asimilación y adaptación es infinita. Los indígenas nobles que tienen acceso a las aulas de Tlatelolco, asimilan la cultura clásica y renacentista, dominan el latín, escriben en excelente español la historia de sus pueblos y manejan con genio los nuevos instrumentos musicales.

La grandeza del imperio se refleja en la más importante de sus colonias. Pero cuando España entra en decadencia se abandona la intención humanista y México queda durante más de dos siglos atado a una nación agonizante. Se derrumba el único puente tendido entre conquistadores y conquistados, el país se divide entre el mundo de los indios y el de los blancos, el de los amos y el de los esclavos.

Se establece una antinomia dolorosa que no ha sido resuelta. Las castas, lejos de disolverse, aumentan y se acentúan. Los pocos ricos se hacen más ricos y los muchos pobres se vuelven siempre, siempre más pobres. Las diferencias empiezan en las casas, entre la servidumbre y los señores, se prolongan en las calles, cristalizan en plazas y mercados, y se confirman en los barrios pobres. La ciudad es un muestrario de singularidades, un plebiscito fiel de los niveles en que el país se descompone. Nada más natural

que la barbarie se filtre por todos los poros, se haga presente en todos los rincones.

México, tierra india

En ese ámbito se gesta el hecho más importante de nuestra historia: el mestizaje, la nota característica de México.

[...] con dolor viene al mundo el mestizo, su madre es india siempre, su padre español. Este nuevo ser se crea al margen de la ley. Al principio se le engendra con violencia y sin alegría. Es fruto prohibido, vergonzante. Su padre, al menos en la primera mitad del siglo XVI, no lo reconoce. Su madre, desvalida, a la que tantos sufrimientos ha causado, trata de abandonarlo en las puertas de los conventos y de las iglesias, porque el mestizo era menos que un hijo natural y más que un remordimiento.

No es indio ni español: ambos por igual lo rechazan. Las sangres enemigas combaten en su interior, está hecho de elementos irreconciliables, de divorcios y pugnas. Es inteligente y lo anima un orgullo terrible. Condenado a la miseria y la ignorancia, no se resigna a labrar la tierra ni a trabajar con sus manos. Abraza la carrera de pícaro y se convierte en enemigo de unos y otros. Por su parte, el criollo es diferente de su padre español y posee un fermento de rebeldía que muy temprano cristaliza en Martín Cortés, el otro hijo del conquistador, a quien se acusa de querer levantarse con la tierra.

El mestizo, el criollo, el inmigrante y la dama española o criolla forman el principio activo de nuestra nacionalidad. A través de los siglos y las uniones estos elementos han acabado por integrar la fisonomía de México.

En el crisol mexicano, con la mezcla de estos seres desarraigados, se obtiene el mestizaje cabal, rotundo de cuerpo y alma.

En México se puede preservar la sangre libre de influencias indias pero el alma siempre terminará rendida al hechizo del mestizaje. Nadie escapa a la fuerza de la tierra, a su genio apasionado. Detrás y al fondo de todo estará siempre el indio como parte integral de la tierra y el paisaje violento y delicado, áspero y tierno, la montaña eterna, el volcán desbordado, la meseta que intenta ordenar el caos, la costa y el cielo en que siguen brillando los soles poderosos de las antiguas cosmogonías.

Por quién doblan las campanas

La ciudad de los dos primeros siglos es hosca y no termina de construirse nunca. La vida se rige por el tañido de las campanas. En el siglo XVIII la riqueza minera –basada en la más salvaje explotación de los indios que se arrastran por galerías oscuras, asfixiados por un calor intolerable– permite el esplendor barroco que convierte a México en la reina de las ciudades americanas. Esta abundancia se muestra en los templos, los conventos y los palacios y en la vida que llevan clérigo y frailes. La era virreinal termina con el triunfo del neoclasicismo que destruye la ciudad barroca.

En el siglo XIX la victoria liberal se empeña en romper con la Colonia y arrasa con los grandes edificios religiosos, sus bibliotecas y sus pinturas. El siglo antepasado es el más amargo de nuestra historia. Las tensiones acumuladas desembocan en la guerra perpetua: federalistas contra centralistas, la Iglesia contra la Constitución, los ricos contra los pobres, los republicanos contra los monárquicos, los blancos contra los indios. La mitad de México contra la otra mitad y las naciones más poderosas del mundo ensañadas contra nuestro país.

Benítez describe los cambios que trajeron consigo el Porfiriato y la Revolución y termina, como era inevitable en la época, con una nota optimista. Reconoce sin embargo que:

[...] la tela de Penélope aún no acaba de tejerse. Coatlicue y las piedras viejas siguen animadas y terribles. Continuarán la ciudad y el campo librando sus batallas. Sus contrastes internos serán más o menos ásperos. La tela simbólica quedará concluida el día en que los mundos antagónicos, por fin, integren uno solo.

A 62 años de distancia estamos más lejos que nunca de alcanzar esa utopía. El llanto de la Malinche se derrama hoy como entonces sobre la sangre de sus hijos.

CIEN AÑOS CON FERNANDO BENÍTEZ*

CARLOS FUENTES

A las mujeres las llamaba “princesas”, a los hombres, “hermanitos”. Hace 100 años nació mi gran amigo Fernando Benítez. Periodista, novelista, cronista, autor teatral, el mayor orgullo de Fernando era ser periodista. Su personalidad, sin embargo, rebasaba cualquier profesión. Pequeño y bravo, contaba que su madre le había dicho: “Eres feo, hijo, pero tienes cara de gente decente”. Elegante y seductor, Fernando enamoró a bellas mujeres y fue amado por ellas. Celoso, era agresivo con sus rivales, quienes corrían el peligro de ser tomados de las solapas y aplastados contra la pared o, de plano, recibir un botellazo en la cabeza. En un bar portuario de Veracruz, sacó a bailar a una muchacha muy guapa. Al rato, se apareció el galán de la misma, un marinero argentino, que le espetó a Benítez:

—Déjala. Podías ser mi padre.

—Pude. Pero no quise —contestó Benítez antes de que se armara, como se decía, “la de San Quintín”.

Cuando esta ciudad era más pequeña, Benítez encabezaba una caminata diaria del restaurante Sanborn's de Madero a las ofici-

* Publicado en la Sección “Opinión”, del diario *El País*, el 24 de diciembre de 2011, con motivo del primer centenario del nacimiento del periodista y escritor que estudió y defendió las culturas indígenas [http://elpais.com/diario/2011/12/24/opinion/1324681212_850215.html].

nas del *Novedades* en Balderas. Se iba deteniendo a platicar en las librerías y cafés del rumbo, sobre todo en la librería Obregón de la avenida Juárez, donde dictaminaba sobre los libros y autores nuevos. Yo acababa de publicar, a los 25 años, mi primer libro, *Los días enmascarados*, y Benítez, con displicencia, me dijo:

—Con un librito de cuentos no se salva nadie.

Y se fue, paseando su elegancia y recomendando a los políticos:

—¿Por qué no se hace usted sus trajes en Macazaga, como yo?

Luego nos hicimos amigos muy cercanos y ser amigo de Benítez era una aventura, a veces procurada por él mismo. La revista *Siempre!* nos pagaba cada sábado 200 pesos por colaboración, 200 pesos en billetes de un peso. Esto provocaba indignación y risa en Benítez. Los 200 pesos de a peso demandaban ser gastados cuanto antes. Benítez, conduciendo su BMW, arrancaba a 200 kilómetros por hora. Lo perseguía la policía motorizada. Lo detenían. Fernando tomaba un puñado de billetes y los arrojaba a la calle. Los *mordelones*, a su vez, se arrojaban sobre la billettiza olvidando a Benítez. Éste arrancaba, exclamando: “¡Miserables!”, y repetía la provocación hasta que se acababan los billetes.

Manejaba a altas velocidades ese BMW que invertía apenas una hora en llegar a Tonantzintla, donde Fernando se encerraba a escribir sus libros en un ambiente conventual cuya única distracción era mirar de noche a las estrellas en el observatorio dirigido por Guillermo Haro. Allí escribí buena parte de *La muerte de Artemio Cruz*. De vez en cuando, caían visitas —Agustín Yáñez, Pablo González Casanova, Víctor Flores Olea—, pero Tonantzintla era centro de trabajo, disciplina y silencio.

Allí regresaba después de sus excursiones a los sitios más apartados del país. A caballo, en burro, a pie, cruzaba desiertos y escalaba montañas para documentar al México olvidado. Hui-

choles y tepehuanes, coras y tzotziles, mixtecos y mazatecos. Los miraba con objetividad pero era partícipe de una subjetividad conflictiva. Los indios eran suyos —son nuestros— y serán ajenos. Benítez sentía que no podía ser un mexicano completo sin ellos, aunque ellos viviesen totalmente indiferentes a él.

Fernando escribió sobre los indios a sabiendas de que muchos de ellos se estaban muriendo poco a poco, víctimas del abuso, la injusticia, la soledad, la miseria y el alcohol. La pregunta de Benítez nos concierne a todos: ¿cómo salvar los valores de estas culturas, salvándolas de la injusticia?, ¿pueden mantenerse los valores del mundo indígena, lado a lado con los avances del progreso moderno y la norma nacional del mestizaje? Hay un mixteco que le dice a Benítez: “Me quieren matar porque hablo español”. Porque “la costumbre, esa corteza dura de vida y supersticiones que los mantiene atados de pies y manos es al mismo tiempo la unidad del grupo, la preservación de su carácter y de su vida”.

La lectura de *Los indios de México* crea en nosotros la conciencia de que nuestros primeros habitantes son parte de nuestra comunidad policultural. La justicia que ellos reciban será inseparable de la que nos rija a nosotros mismos.

La devoción de Benítez al mundo indígena de México, sus aventuradas excursiones a los sitios más apartados del país, minaron una salud que parecía inquebrantable y que lo ayudó en su otra gran tarea, que fue la de crear el periodismo cultural moderno en México. Secretario de Héctor Pérez Martínez, primer ministro de Gobernación del presidente Miguel Alemán, Benítez parecía destinado a una carrera política. Pérez Martínez, el autor de las biografías de Cuauhtémoc y Juárez, era considerado el heredero natural de Alemán y Gobernación, era el trampoline a la presidencia. La temprana muerte de Pérez Martínez, en 1948, a los 42 años, alejó a Benítez de la política. Dirigió el periódico *El Nacional*, órgano oficial del gobierno, pero desde allí atacó la conducta del canciller Torres Bodet en la Conferencia Interamericana de Quitandinha. Benítez dejó *El Nacional* pero a cambio

fundó, en *Novedades*, el modelo mismo de un gran suplemento de cultura, asistido por Miguel Prieto, Vicente Rojo, Henrique González Casanova, Elvira Gascón y otros colaboradores. Benítez dio formato y contenido a una vida cultural que emergía del conocimiento de sí misma (la hazaña cultural de la Revolución) y se dirigía al conocimiento del mundo abrazando de manera muy especial a la migración republicana española. El equilibrio de Benítez lo demuestra la presentación de mi primera novela, *La región más transparente*. De un lado, la criticaba acerbamente Elena Garro. Del otro lado, la elogiaba críticamente Luis Cardoza y Aragón.

La larga vida del suplemento de *Novedades* terminó cuando Benítez insistió en publicar un largo reportaje sobre la recién nacida Revolución Cubana. El periódico se lo reprochó y Benítez, junto con sus huéspedes (acrecentadas por los jóvenes escritores Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco) renunció y buscó nuevo techo. Nos lo dio el gran jefe José Pagés Llergo, en la fortaleza sitiada de la revista *Siempre!* Desde allí escribió sus libros *La ruta de Hernán Cortés* y *Ki el drama de un pueblo y una planta*. Cercanos todos al general Lázaro Cárdenas, Benítez escribió también una biografía en tres tomos, *Lázaro Cárdenas y la Revolución Mexicana* y se propuso viajar a Cuba con el ex presidente en el momento de la invasión de Bahía de Cochinos, viaje impedido por el gobierno de Adolfo López Mateos.

Visitamos a López Mateos en Los Pinos para respaldar la política mexicana de no-intervención en Cuba. Una semana después, marchamos del Hem ciclo al Zócalo en defensa de Cuba. En Madero, las fuerzas policiales nos cerraron el paso entre San Juan de Letrán y el Zócalo, atacándonos a bastonazos y con gases lacrimógenos. El secretario de Gobernación era Gustavo Díaz Ordaz. Benítez terminó con las costillas rotas, pero no cedió en su determinación de periodista. Poco más tarde, junto con Víctor Flores Olea, documentamos el asesinato del líder agrario Rubén Jaramillo y su familia al pie de la pirámide de Xochicalco. Nueva-

mente, la presión oficial contra Benítez y el equipo de *La cultura en México* fue resistido por Pagés Llergo, como lo fue durante las jornadas de octubre de 1968, cuando Benítez y su equipo, nuevamente, denunciaron el crimen de Tlatelolco, atacaron al gobierno de Díaz Ordaz y defendieron a Octavio Paz cuando renunció a la Embajada de México en India.

Durante sus últimos años, Benítez, junto con su mujer Georgina, reunió una colección asombrosa de arte precortesiano e indagó en la vida colonial de México con una serie de volúmenes sobre la sociedad novohispana: *Los primeros mexicanos*; *Los demonios en el convento: sexo y religión en la Nueva España*, así como un par de novelas que abordaban —*El agua envenenada*— el perdurable tema de la tiranía caciquil y —*El rey viejo*— la fuga y muerte de Venustiano Carranza en Tlaxcalantongo.

—Hermanito —me dijo un día—, ya no escribiré más novelas. No puedo competir con García Márquez, Vargas Llosa y Cortázar.

Se equivocaba. La obra de Benítez es tan vasta y multitemática como aquí he querido consignar y, a los 100 años de su nacimiento, el mejor homenaje es volverlo a leer. Es como repasar el siglo XX mexicano.

FERNANDO BENÍTEZ: UNA SEMBLANZA

FERNANDO SOLANA OLIVARES

Un viernes de abril de 1987 Fernando Benítez bajó pausadamente las porfirianas escaleras de granito del edificio que ocupaba el diario *La Jornada*, apoyado en el brazo de cualquiera de quienes integrábamos entonces la redacción del suplemento *La Jornada Semanal*. Antes de llegar a la calle se detuvo varias veces para saludar con efusividad a quienes pasaban a su lado: reporteros, ayudantes, guardias nocturnos, colaboradores, porque todos lo saludaban, cada cual a su modo. O simplemente lo veían, pero de tal manera que resultaba un saludo. Esa noche celebrábamos, como todos los viernes, el cierre editorial de las tareas semanales.

Él venía de hacer lo que ya había hecho con excelencia varios cientos de veces, y nosotros del disfrute de un privilegio que nos había sido dado pocos meses atrás: este director cuya inteligencia era singular y delirantemente lógica, capaz de fabricar las historias más disparatadas y divertidas que entre esas paredes se hubieran contado, capaz de hablar de lo humano con tanta agudeza y simpatía como de lo divino, de lo popular como de lo refinado, de lo lascivo como de lo inusual.

Me inconformé cuando Héctor Aguilar Camín, director entonces de *La Jornada Semanal*, nos avisó a la pequeña redacción del suplemento integrada por Sergio González Rodríguez, Efraín Herrera y yo, que en su lugar vendría Fernando Benítez. Por táctica monopólica, o algo así, había explicado Héctor Aguilar cuando le pregunté por qué no continuábamos como hasta entonces: noso-

tros tres haciendo el suplemento, el cual nos quedaba muy bien, y cerrando la edición con Carlos Payán, director del diario.

Al fin nos fue presentado el editor legendario: iba tan elegante como solía vestir con un traje azul marino cortado a la medida —luego presumiría de su sastre, el mismo que vestía al rey de España, y era cierto—, una camisa albísima de puños y cuello almidonados y una corbata de seda delicadamente verde con lascas moradas como si fuera un follaje de Monet.

En el restaurante Lincoln —que después frecuentaría con él, ocupado en hacerme probar las delicias que ahí lo llevaban: las quesadillas de jaiba, las albóndigas en chipotle, el blanco de Pátzcuaro, el oporto Ferreira—, Fernando Benítez tendría uno más de los inesperados disloques, esos cambios del punto de encaje que su imaginación constante y zumbonamente le sugería.

—¿Ellos son diputados? —preguntó a Héctor Aguilar refiriéndose a nosotros, Sergio y yo, después de que nos había saludado y veía por segunda y casi inmediata vez. Una mezcla de percepción alterada y de señorío consciente, de lúdica dulzura imperativa estaba actuando en él, como también en aquella ocasión cuando saltó a las espaldas de la secretaria del suplemento y fue llevado en vilo durante unos intrigados y sonrientes pasos por ella, a quien agradecería con coqueto encanto tal paseo.

Benítez reinaba en la redacción las noches de cierre. Para entonces ya había escrito en *Los indios de México* el testimonio hermenéutico de su viaje en hongos: “En el éxtasis no estoy solo. Soy como los niños o como los perros que se superan cuando tienen espectadores de sus gracias. Soy un histrión que necesita un público”.

Al llegar a la oficina reclamaba sus plumas para garrapatear frases que, en medio del vértigo que creaba entre todos, más tarde trataría de descifrar. En quince brillantes minutos despachaba los contenidos del próximo número del suplemento y en otros quince revisaría el que esa noche se terminaba. Había instalado ahí, lo mismo que en las publicaciones históricas de las

que venía, una tertulia desaforada. Y a veces aquello era la ronda para tomar el té del Sombrero Loco. La excentricidad de Fernando aparecía, contagiaba el espacio y podía ocurrir lo que fuera, se podía hablar de cualquier cosa, de las “cucarachas académicas” –un término con el que acababa de batir sin misericordia a su adversario en una polémica–, o de las diosas, mujeres de carne y hueso vueltas mito gracias a la magia verbal de Benítez, su perseverante enamorado. O de la cultura mexicana del siglo XX, ese poderoso escenario que él mismo había multiplicado, construido, divulgado. O de las miserias de la política y las tartufadas de los políticos. O del pasado, de todas las horas nostálgicas que recordaba con el preciso cincel de su memoria. O podía de pronto contar que días atrás, en algún acto público, se le había acercado una mujer para preguntarle si todavía la recordaba, pues habían sido novios varias décadas atrás. “La desconocí, hermano”, festejaba Benítez, socarrón, “porque la mujer era una ruina como yo”. O saludaba de mano a una guapa visitante de la redacción al tiempo que besaba a otra al lado de la primera, porque quizá le parecía que los atributos de una mejorarían si se convirtiera en dos. O sacaba de su cartera todo el dinero que traía para ofrecerlo incondicionalmente a quien se hubiera quedado de un apuro. O charlaba atenta y refinadamente con un modesto mensajero como lo haría con cualquier notable intelectual. O nos mostraba la marcha de poder que le enseñara su amigo el chamán Castaneda para conservar su fuerza y su vigor.

Otro viernes acabamos de formar el número donde siete escritores, entre ellos Benítez, contaban su primer recuerdo. El suyo lo había titulado “Las hordas en la puerta” y le parecía premonitorio de su amor por el mundo indígena y su gente: una imagen preliminar, concentrada, de sus intereses por venir:

¿Mi primer recuerdo? Data de 1914 o 1915. Yo vivía en la magnífica residencia de mi abuelo y debo haber tenido tres, quizá cuatro años. Las tropas de Zapata habían tomado la ciudad. Se hablaba

de las hordas de Atila, faltaba la comida y vivíamos en el terror. Una mañana golpearon con rudeza a la puerta. Mi abuelo ordenó que abrieran. Acompañé a nuestro criado y vimos a dos hombres horribles, vestidos de manta. Les cruzaban el pecho las cartucheras y empuñaban dos rifles 30-30. Al abrirse la puerta, se quitaron sus enormes sombreros adornados con una estampa de la Virgen de Guadalupe y por amor de Dios solicitaron una limosna. Podían habernos matado o saqueado y se conducían como humildes mendigos. Mi nana, ya segura, reanudó conmigo nuestros diarios paseos. Las hordas de Atila habían bajado a las aceras los enormes espejos de los salones y se pasaban las horas gesticulando, riéndose o emprendiendo interminables conversaciones. Nunca se habían visto de cuerpo entero. Estos primeros recuerdos, tal vez influyeron en el resto de mi vida. Comprendí que no había un México, sino muchos Méxicos. Los indios, los esclavos de las plantaciones, los condenados de la tierra. Eran inocentes como los niños. No eran civilizados o gente de razón. Casi todos serían muertos, asesinados por los generales que sí eran gente de razón.

Aquella noche, contra su costumbre, Fernando había llegado hasta la redacción manejando su coche. Cortés, tan exquisitamente cortés como siempre, ofreció llevarnos a nuestras casas. Dijimos que sí y armados de valor surcamos con él al volante el ancho eje vial de extremo a extremo, sacando de nuestro camino a los autos que se cruzaban por allí. La jocosa vitalidad de Benítez siguió violando la ley de gravedad —reíamos mucho—, lo mismo que las leyes de tránsito, mientras oficiaba un culto de su cercana devoción: la amistad, esa sombra de una sombra, como decía el clásico, que en su voz se convertía en un soleado mediodía. Sus amigos fueron recordados en el trayecto con las tantas virtudes que su ciega generosidad hacía crecer, ecuménico, travieso, amoroso.

Las proverbiales buenas maneras cumplieron hasta llevar al último pasajero a las puertas de su casa. Preguntó cómo llegar a la suya, gritó “¡Adiós, hermanito!”, agitó la delicada mano desde

la ventanilla y siguió manejando en zigzag por un camino inmenso, a la medida de su corazón.

La última vez que lo vi la vejez comenzaba a arrinconarlo sin remedio. La mayoría de sus contemporáneos estaban muertos y se burlaba de sí mismo: “Me ha olvidado la muerte pero no la enfermedad, hermano”, decía, contando con sarcasmo los achaques de su cuerpo presa de la edad.

Su mente, sin embargo, era la misma que lo caracterizara: atenta, vital, insaciable y múltiple. Esa mañana Fernando seguía empeñado en escribir algún nuevo libro y se mostraba curioso con los sucesos de afuera, mientras estaba sentado frente a una larga mesa llena de libros, periódicos y revistas que daban fe de su disciplina diaria: leer y escribir. Recién había publicado *El peso de la noche*, su estudio sobre los antecedentes y consecuencias de la Independencia mexicana, y en la conversación empleó esa frase varias veces para enfatizar que la abrumadora desigualdad heredada por la Colonia era el lastre que sumergía al país en la oscuridad: el peso de una noche desmedida.

La vehemencia acontecía en medio de la opulenta biblioteca, donde se alineaban centenas de tomos que Fernando conocía con exactitud. Siempre había sido así: apasionado e indoblegable, sobre todo al hablar de los indios y su injusto destino, de sus amigos y de las mujeres que había amado. Pero un sentido de urgencia parecía dominarlo en esos momentos, como si percibiera que el tiempo no sólo se acababa para él sino también para el país, incapaz de saldar la esquizofrenia histórica contra la que tanto había luchado.

Me fui sabiendo que no volvería a verlo. Su muerte esperaba escondida en cualquiera de los hermosos objetos que adornaban el estudio: en alguna pieza mesoamericana erótica o en algún jarrón chino de la dinastía Ming. No todavía en sus ojos azules y en sus manos tibias, tampoco en su despedida fraternal. Al salir de su casa pensé que su vida estaba cumplida y que el viático que Fernando Benítez llevaría consigo era más que suficiente para

satisfacer tanto la extinción de los incrédulos como la metamorfosis de los creyentes.

Ahora que lo recuerdo invoco esa imagen icástica del niño de la mano de su nana ante los desposeídos y su juego de espejos, acaso un símbolo temprano de lo que le aguardaba en su escritura y su labor editorial. Si Alfonso Reyes había afirmado el cosmopolitismo cultural mexicano, su contemporaneidad en el banquete del espíritu, Fernando Benítez lo difundió en las mejores planas periodísticas culturales que durante décadas educaron intelectualmente a lo mejor de la inteligencia nacional, y junto con José Vasconcelos formó la tríada que construyó culturalmente la modernidad mexicana, el siglo XX ilustrado, que también lo fue y en abundancia.

La tela de Penélope aún no acaba de tejerse [escribió en 1950 en su admirable libro *La ruta de Hernán Cortés*]. Coatlicue y las piedras viejas siguen animadas y terribles. Continuarán la ciudad y el campo librando sus batallas. Sus contrastes internos serán más violentos o menos ásperos. La tela simbólica quedará concluida el día en que los mundos antagónicos, por fin, integren uno solo.

Espejos de un espejo, los espejos. Toda semblanza es un semblante, el recuerdo de la última vez que se tuvo ese recuerdo. Veo ahora a Fernando Benítez en la tela simbólica donde se cuenta su vida y no tengo duda: todo histrión es sagrado. Que este muerto inolvidable, histrión cultural sagrado, descanse en paz.

LAS BATALLAS EN EL DESIERTO 30 AÑOS DESPUÉS

DESIERTO EN DEMOLICIÓN

ADRIÁN CURIEL RIVERA

“Demolieron la escuela, demolieron el edificio de Mariana, demolieron mi casa, demolieron la colonia Roma. Se acabó esa ciudad. Terminó aquel país. No hay memoria del México de aquellos años”. Por medio de esta numeración que opera como una sinécdoque reversible y altamente simbólica, Carlos, el inolvidable protagonista de *Las batallas en el desierto*, emite el certificado de defunción de esa ciudad-infancia átomo del inmenso mundo. Una urbe dispuesta para él, muchos años antes de su nacimiento, como una escenografía para que pudiese representar su papel. Hizo bien Carlos, al salir de casa de su amigo Jim con el sabor de los *flying saucers* entre los labios y la obsesión de Mariana en el entrecejo, en contemplar la avenida Álvaro Obregón con el propósito de guardar intacto el recuerdo de ese instante que nunca volvería a ser igual. ¿Qué otra cosa podía hacer un niño enamorado de una mujer adulta, para mayor INRI la madre de su mejor amigo? Resignarse a ello sabiendo que todo está perdido de antemano. Que nuestros hechos y decisiones, como el polvillo de tezontle donde jugaba con sus compañeros de escuela a judíos contra árabes, están condenados a disolverse. Esta visión, a un tiempo lúcida y pesimista, es compartida por las dos conciencias –la del niño y el adulto– que José Emilio Pacheco logra fundir admirablemente en una sola y entrañable voz. Llevada a su extremo, conduce a un planteamiento metafísico aún más angustioso: ¿habría cambiado algo que el impúber Carlos, incapaz aún del “derrame”, hubiera materializado de otra forma su amor platónico por Mariana?

¿La consumación del deseo habría conseguido detener la marcha inexorable del minuterio biológico, fijar ese momento sublime en la eternidad? Eso es lo que pesa: no nos conformamos a la muerte progresiva que experimentamos cada segundo. Ni en la calle ni en la literatura. Recordarán otro poderoso personaje de nuestras letras latinoamericanas, el musicólogo de *Los pasos perdidos*. Un día, escribe Carpentier, cometió el error de tratar de desandar lo andado creyendo que lo excepcional pueda serlo dos veces. Pero al regresar sólo encontró los pasajes trastocados, los puntos de referencia barridos. Tal como ocurrió a Carlitos, con su traje blanco, la raqueta de tenis y su Perry Mason en inglés, tras su final y fatídico encuentro con Rosales. Jim vive ahora con su verdadero padre en San Francisco. Mariana se suicidó con un frasco de Nembutal. O se cortó las venas. O se pegó un tiro. Además en su antiguo edificio nadie la conoce o la recuerda. ¿Así que a eso se reduce todo? ¿A la desmemoria más radical e inclemente? ¿A un desierto en gradual demolición?

Las batallas en el desierto a 30 años

Cuando el texto se publica en 1981, la novela latinoamericana lleva casi 20 años entronizada como referente insoslayable de la literatura universal. La recepción masiva de esa “nueva narrativa”, por lo que hace a la estricta cronología de autores y obras, fue bastante caótica. El crítico Ángel Rama percibió con gran perspicacia ese fenómeno, al que definió como un aplanamiento sincrónico de la historia literaria. Mario Vargas Llosa, de apenas 26 años, obtenía en 1962 el Premio Biblioteca Breve por *La ciudad y los perros* y abría brecha para que se difundieran a escala internacional textos de autores más viejos y con mayor trayectoria como Julio Cortázar o Carlos Fuentes. La obra de Jorge Luis Borges no se publicaría en España sino hasta la década de 1970. Un dato curioso: el hijo de Juan Carlos Onetti, Jorge, finalista del Biblioteca

Breve de 1969, era entonces más conocido para el gran público que su padre. Como sea, en 1967, con la publicación de *Cien años de soledad* y la concesión del Premio Nobel de Literatura a Miguel Ángel Asturias, acabaría por consolidarse ese gran movimiento narrativo identificado en términos mercadotécnicos con el polémico marbete de *boom* latinoamericano. A lo largo de la década de 1960 y al principio de la de 1970, se editaron extraordinarias y extensas novelas que si algo tenían en común, más allá de sus diversos registros, era su apuesta por la experimentación con el lenguaje y la búsqueda de fórmulas originales para estructurar los relatos. Los narradores integrantes del “cogollo” del *boom* —como diría José Donoso— habían publicado además excelentes ensayos con objeto de cometer un parricidio literario y descalificar en bloque buena parte de la producción novelística latinoamericana antecesora. Vargas Llosa, por ejemplo, sostenía en 1969 que *El pozo* (1939) de Onetti establecía una frontera entre la novela primitiva y la novela de creación, de la que él y otros selectos escritores eran abanderados. Fuentes declaraba clausurada para siempre la temática documental de la Revolución con *Pedro Páramo* (1955). Poco más tarde, Donoso afirmaba que la existencia del *boom* era fruto de la envidia y paranoia de sus detractores, y auguraba para la posteridad un puñado de novelas soberbias. Así pues, por esas fechas, coincidentes con el menguante entusiasmo de los intelectuales hacia la Revolución Cubana, no sólo se instauraba un nuevo canon novelesco sino las bases del discurso crítico que lo legitimaba. Una brillante operación de asalto al campo literario en español (o a la multiplicidad de campos literarios de ese idioma, si se prefiere). Por si fuera poco, en ese intervalo entre los estertores del realismo de denuncia social de la década de 1950 y el ocaso de la narrativa experimental hacia mediados de la de 1970, salieron a la luz algunas novelas breves que merecieron una calurosa acogida. *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *Aura* (1962), *Los cachorros* (1967). Ya en la década de 1980, el mismo año de la primera edición de *Las batallas en el de-*

sierto, aparecía *Crónica de una muerte anunciada*, otro libro magistral de Gabriel García Márquez.

En este pujante contexto de inventiva novelesca que he descrito breve y deficientemente, cabe hacerse una pregunta: ¿cómo pudo *Las batallas en el desierto* hacerse un espacio, ganarse ese lugar señero que ha venido reafirmando hasta nuestro aún joven siglo XXI? Encuentro una respuesta que encierra dos aspectos: el agotamiento de un molde narrativo y la sabiduría instintiva de José Emilio Pacheco para transitar a paso firme por otras sendas. Sobre el primer punto se puede abundar; sobre el segundo hay un par de cosas que decir aunque el talento artístico siempre conlleva algo indefinible que escapa al análisis. Trato de explicarme: al promediar la década de 1970, los experimentos narrativos (los excesos de ininteligibilidad en que derivaban muchos de ellos) habían pasado de una etapa de efervescencia a otra de creciente oprobio. Acreditados manuales de literatura señalan que, a partir de *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) de Eduardo Mendoza, en el ámbito peninsular, y de *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig, en el latinoamericano, se verifica entre lector y novelista un pacto para volver al viejo gusto de contar historias entretenidas de manera mucho más directa. Un notable cambio de orientación que, en el caso de Pacheco, se evidencia también —sin que esto implique demérito alguno— respecto a su primera novela, *Morirás lejos* (1967), y a su siguiente propuesta narrativa, *El principio del placer* (1972). Bajo ese nuevo condicionamiento en la coproducción de sentido del texto literario, José Emilio se encargará del resto. Recupera las virtudes de la narratividad “clásica”, explota las potencialidades del habla coloquial, nos lleva del brazo, con engañosa simpleza, a un conflicto de gran calado humano. *Las batallas en el desierto*, entonces como ahora, hechiza gracias a ese “efecto de realidad” que consigue contagiarnos. Por medio de ese sortilegio lingüístico del que hablaba Roland Barthes, lo único que no existe en el encadenamiento del lenguaje —menos aún,

podría aducirse, en una ficción literaria—, el referente mismo, se despliega ante nuestros ojos con una viveza desbordante.

De Alí Babá y los cuarenta ladrones a
“la última oportunidad de la Revolución”

Me acuerdo, no me acuerdo. Creo que Carlos, Jim, Rosales, Toru, Harry Atherton fueron afortunados al habitar esa ciudad a la que la voz narrativa, sin menoscabo de su visión crítica, profesa un amor casi reverencial. Pese a que a la mamá de Carlitos le aflija sobremanera que su colonia Roma comience a ser invadida no sólo por “turcos” sino por campechanos, tabasqueños, chiapanecos y yucatecos. Lo digo con envidia. A diferencia de aquella generación que vivió el tránsito de la infancia a la primera juventud durante el régimen de Miguel Alemán, la mía creció con una indiferencia grosera y anónima hacia el entorno. Éramos una caterva de pequeños bárbaros transculturados. Despreciábamos los boleros y a los mariachis, Agustín Lara nos parecía una momia, insultábamos a los gringos pero no hacíamos otra cosa que escuchar música en inglés. La caja tonta succionaba desde entonces nuestros blandos cerebros. La epidemia de los *vochos* se extendía por todas las calles destruidas gracias a las reformas urbanísticas de Gengis Hank, recuerdo que un amigo mío murió atropellado el mismo año que aparecía *Las batallas en el desierto* debido a las bondades modernizadoras del trolebús en sentido contrario de los ejes viales. Mi campo de operaciones no era la Roma sino un itinerario entre mi casa en la colonia Mixcoac y la escuela en Narvarte. Solía ir con unos amigos a los multicinemas de Plaza Universidad para intentar escabullirnos del vigilante y meternos a la sala vecina donde proyectaban películas de tan dudoso gusto como *Porky's*. También veíamos filmes de Cantinflas, no como sello de identidad ni como adoradores de culto —éramos muy chicos para eso— sino para burlarnos de él. Nos mofábamos igualmente del Tío

Gamboín, llamándolo por teléfono para que felicitara desde su programa a nuestros enemigos. La radio nos martirizaba a todas horas con la emética “Súbete a mi moto”, los robachicos seguían siendo villanos estelares en el imaginario popular (a falta todavía de “mochaorejas”, los secuestradores actuaban por causas políticas o contra blancos selectivos). Hablando de villanos, presencié entre lágrimas la humillación que el I, el II y el III infligieron a mis adorados y hasta entonces invictos Escorpiones en la Arena México, adonde me había llevado mi padre. Fue muy injusto, los Villanos I, II y III ya habían sido desenmascarados varias veces y además vestían una especie de leotardo rosa. Mis historietas: *Águila Solitaria*, *Kalimán* y *Astérix*. Venerábamos al grupo heavy-metalero Iron Maiden, con nuestros domingos comprábamos tenis Vans –en esos años codiciadísimos– en el tianguis de falluca del Hotel de México. Comíamos *hot dogs* y tortas, bebíamos malteadas y cubas libres, a escondidas; nos deleitaba el chile en polvo Miguelito, que había que mascar con todo y bolsita sucia para que reventara dentro de los cachetes (era de viejas administrarlo de otra forma). Nos devanábamos los sesos ideando el método más eficaz para asesinar a Raúl Velasco. Montados en nuestras bicicross nos dirigíamos temerariamente a nuestro propio desierto, la cancha de arcilla del Parque de Pilares, donde entablábamos férreas batallas –las retadoras de fútbol– con desconocidos casi siempre más grandes. Una vez nos asaltaron y volví a casa polvoriento y llorando, sin velocípedo ni zapatillas cuadriculadas.

El primer mandatario José López Portillo, emblema apoteósico de ese en apariencia imperecedero reinado dinosáurico del PRI, era tan ubicuo como el Señorpresidente de tiempos de Carlistos y vendía a los ciudadanos otra utopía: la del oro negro. En esa época su esposa Carmen Romano interpretaba al piano temas de Mocedades acompañada por su Filarmónica de la Ciudad de México; la hermana Margarita, alias la “pésima musa”, se consagraba a arruinar la de por sí maltrecha industria de la pantalla grande nacional. Su hijo José Ramón, el orgullo de su nepotismo,

ocupaba una subsecretaría. La amante presidencial, Rosa Luz Alegría, era exaltada a secretaria de Turismo. El México tétrico-mágico-surrealista del refinado policía general Durazo y su delirante Partenón playero. En su último informe de gobierno, quien se había jactado de ser la última oportunidad de la Revolución nos dejaba anonadados mientras gimoteaba y aporreaba patéticamente la tribuna al grito de “ya nos saquearon, México no se ha acabado, no nos volverán a saquear”. Sí, de la cueva de Alí Babá a la Colina del Perro. No es de extrañar que Pacheco haya decidido recorrer la fecha de la improbable conquista de la utopía social, pasando del 1980 fijado en anteriores ediciones al 2000 que figura en las más recientes. El mundo antiguo se había transformado por aquellos años en una polucionada megalópolis del subdesarrollo que sólo en días excepcionales de viento, tras intensas jornadas de lluvia, permitía la vista privilegiada del Ajusco y los volcanes. Río Churubusco: un arroyo de pavimento. Respecto a las quejas de los mayores, eran básicamente las mismas de los mayores de la década de 1980 y de quienes somos mayores en 2011: el encarecimiento de la vida, la devaluación del peso, la corrupción gubernamental, la delincuencia –ahora en la modalidad de crimen organizado–, la clase política, el contraste insultante entre las fortunas de unos pocos y la miseria de la que nunca ha podido o querido salir el país. A nosotros también nos enseñaron en las clases de civismo que México era una cornucopia de la abundancia. Por suerte la utopía hoy es mucho más factible que nunca: decapitados, narcofosas, una democracia pantomímica y onerosa, el Estado en trance de putrefacción. ¿Me equivoco?

El basamento de las diferencias

El México heredero de los ideales de la Revolución retratado con acuidad por Pacheco evidencia la máscara bifronte de los valores morales y de convivencia comunitaria, ese rasero adaptable con

que, según las circunstancias y el provecho que pueda sacarse de ellas, se mide la conducta propia y ajena, el interés público y privado. Una doble moral, con su suplemento vitamínico de prejuicios y complejos de inferioridad, que permea todos los estratos y rige en todos los niveles. Se mama primero en la familia, la célula –“cédula”, decía un ingenioso– de la sociedad, y se fomenta en la escuela. Al exponernos a la selva de la adultez no hacemos sino confirmar esas contradicciones profundas a cada paso dubitativo. Carlos se sitúa en la movediza frontera entre lo correcto y lo indebido en el trato cotidiano con sus compañeros: a Toru, como es extranjero, hay que molestarlo diciéndole chino chino japonés, come caca y etcétera, pero como sabe *jiu-jitsu* después más vale disculparse. Cuando pelea con Rosales, quien vive en una vecindad y come aceitosas quesadillas de sesos, lo tilda de “indio” y “pelado”, mientras que los padres de Harry Atherton catalogan a Carlos de *midget* y lo desprecian por no saber usar los cubiertos (mi generación abusaría de otro término descalificatorio, “naco”, relacionado por lo general con el origen racial pero no necesariamente con la posición económica). Al descubrirse que Carlos ha ido a solas al departamento de Mariana, ni siquiera el profesor Mondragón, preocupado por el futuro de sus pupilos, es capaz de apartarse de la gazmoñería ambiente que sataniza a un muchacho por el mero hecho de sentirse atraído por una mujer, como si ese anhelo natural lo metamorfosease en un Príapo quebrantador de doncellas. Y qué decir del sacerdote que pretende enmendarlo con su propia lascivia litúrgica, o del par de ilustres psiquiatras que le aplican la prueba de Rorschach para llegar a conclusiones opuestas pero igualmente equivocadas. La ciudad, acabará descubriéndolo Carlos en ese doloroso paso hacia la temprana madurez, no sólo representa el espacio de aventuras por donde hay que internarse como un explorador para desvelar el manto de misterio que recubre al deseo; es también el asfixiante teatro de crudas jerarquizaciones y vigorosas

hipocresías. La madre de Carlos, con las ridículas ínfulas nobiliarias de la clase media acomodada venida a menos, esgrime el blasón de la decencia y llama máncer a Jim. Ve la paja en ojo ajeno, pues es del dominio público que su esposo mantiene una casa chica pese a la mengua de los ingresos familiares tras la absorción de su fábrica de jabones por las marcas estadounidenses. La osadía del tímido chico que visita a Mariana es reprimida sin miramientos, en cambio se tolera hasta cierto punto que su hermano Héctor intente violar a las criadas en el cuarto de azotea. Trasladada al ámbito de la política, esta ética ambivalente deja traslucir la esquizofrenia de un sistema que proclama un discurso de la legitimidad en tanto fortalece de modo subrepticio una práctica profesionalizada de la corrupción que imposibilita una economía justa e invalida una democracia efectiva. Una cosa es la realidad y otra el disimulo. El cinismo expoliador de unos cuantos y las limitaciones de la mayoría. No puedo evitar la asociación del pasaje que describe cómo se ha enriquecido el poderoso funcionario que Jim identifica al principio como su padre, con uno de los episodios iniciales de *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, donde el potentado moribundo refiere a su secretario Padilla cómo se benefició de la jauja alemanista. Complicidad de las altas esferas con empresarios, medios de comunicación y sindicatos; venta de tierras ejidales, concesiones fraudulentas, facilidades a los inversionistas extranjeros a cambio de comisiones, acaparamiento. Sería una insensatez, desde luego, sostener que el México posrevolucionario de la década de 1950 a la de 1980 sea igual al de nuestros días. A lo sumo podrá afirmarse que sigue conjuntando esas en teoría irreconciliables cualidades de seguir siendo primitivo hasta la impiedad y sorprendentemente moderno. ¿Pero acaso esos valores que cimientan una mentalidad y una moral antinómicos, y que nos definen como sociedad, han cambiado en el fondo? Releída hoy, a 30 años vista de su primera edición, y a otros 30 y pocos si retrocedemos al tiempo histórico

en que transcurre el relato, *Las batallas en el desierto* —con independencia del goce estético que procura— instila la amarga certeza de que ni siquiera los lúcidos ensayos de Samuel Ramos y Octavio Paz sobre nuestras marcas de pueblo mestizo y nuestros traumas psicológicos han conseguido que los mexicanos dejemos de ser mexicanos. En el peor sentido del gentilicio.

Otro sendero del desierto

Se ha dicho que el libro de Pacheco constituye una novela desmitificadora porque, entre otras cosas, desenmascara lo que fingimos ser. Otro de sus indiscutibles méritos es situar en una dimensión universal la permanente, trágica pugna entre el hombre domesticado por la grey y sus genuinas aspiraciones a la libertad. Se ha dicho asimismo que es un espléndido *Bildungsroman*. No me cabe la menor duda. Y que es autobiográfico. De eso no estoy tan seguro. Desde que Vargas Llosa se burló de los militares del internado Leoncio Prado que habían quemado su primera novela confundiendo la realidad con las palabras que la tornaban ficción, sospecho siempre que una metáfora pueda ceñirse fielmente a la vida de quien la trama, como descreo también que pueda haber un solo texto ficticio que no sea en parte autobiográfico. Digamos por tanto, al amparo de una ampulosa palabra que hurto a la narratología, que podría conceptuarse como una autodiégesis, ya que el narrador que cuenta la historia la vive como protagonista. Vuelvo ahora al interrogante inicial. ¿Nada sobrevive entonces al otro extremo del túnel? ¿De la experiencia personal y la memoria que se empeña en rescatarla del olvido no queda ni un eco? El desierto que somos nosotros mismos ofrece la alternativa del espejismo. La nada de esas crueles imágenes engañosas —el abismo que se abre bajo su falsa coherencia— quizá sea más reconfortante que la inminencia del polvo. Al menos, bajo su influjo alucinatorio, podemos simular que vivimos nuestras vidas.

Pensémoslo así, no un desierto en disolución sino un más grato desfile de fantasmagorías. Aunque un día nos levantemos como Gerardo, el personaje de “Langerhaus”, otro inquietante texto de Pacheco, y descendamos las escaleras temblando mientras la luz se extingue para siempre.

LAS BATALLAS EN EL DESIERTO Y LOS AÑOS FALSOS: UN DIÁLOGO ENTRE EL AMOR Y LA MUERTE

ANA ROSA DOMENELLA

Es fuerte el amor como la muerte.

El cantar de los cantares

Ni la misma casa ni la misma ciudad, ni los mismos
amores ni las mismas costumbres, ni los mismos
libros ni los mismos amigos. De aquellos tiempos lo
único que conservo es mi nombre.

“Ayer y hoy”, José Emilio Pacheco

Vida, no seas obstinada,
No cobres tan alto precio,
Déjale paso a la nada,
Abre la puerta al silencio.

“Reclamo”, Josefina Vicens

I

José Emilio Pacheco publica su novela breve titulada *Las batallas en el desierto*,¹ que hoy conmemoramos, en 1981. Tenía en ese entonces 42 años y ocho libros de poesía publicados, tres libros de cuentos y una novela, titulada *Morirás lejos*, editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, el Fondo de Cultura Económica y Ediciones Era. Antes de la edición conmemorativa por

1 José Emilio Pacheco, *Las batallas en el desierto*, Ediciones Era, México, 2009. En adelante las citas irán entre paréntesis con las iniciales en mayúscula: LBD.

los 30 años, llevaba 19 reimpresiones, o sea 20 con la original y catorce reimpresiones de la segunda edición revisada que aparece en 1999; de modo que 35 veces fueron estas batallas relanzadas al público lector en la misma editorial. La “primera edición ilustrada”, de 2011, incluye espléndidas fotografías de Nacho López sobre la Ciudad de México en los años en que se desarrolla la historia del protagonista, posterior a la Segunda Guerra Mundial e inicio de la década de 1950, con el sexenio de Miguel Alemán y el proyecto de modernización de la capital del país.

José Emilio Pacheco publica su primer relato, de tan sólo 16 páginas, a los 19 años, en *Cuadernos del Unicornio*; y pasaron 20 años para su reedición, en 1978 en *Latitudes*. En 1963, a cinco años de esa publicación inicial, Ediciones Era le edita *El viento distante y otros relatos* (1963).

Por su parte, Josefina Vicens, la autora que decidí invitar a esta conmemoración porque este año se celebran los 100 años de su nacimiento (Villahermosa, Tabasco, 23 de noviembre de 1911), publica *Los años falsos*,² también una novela corta, en 1982 bajo el sello de la Editorial Martín Casillas, con ilustración en la portada de José Luis Cuevas. La segunda edición sale en la misma editorial, hoy desaparecida, en 1985; habían transcurrido 24 años de la publicación de su primera y única novela anterior, *El libro vacío* en 1958 por EDIAPSA. Esta novela recibe el Premio Xavier Villaurrutia, otorgado por los propios escritores al mejor libro publicado del año; era la tercera ocasión que se otorgaba (antes habían sido distinguidos Juan Rulfo y Octavio Paz) y la desconocida autora Josefina Vicens compitió con otros dos títulos hoy canónicos en la literatura mexicana: *La región más transparente*, de Carlos Fuentes y *Polvos de arroz* de Sergio Galindo.

A pesar de este reconocimiento de los pares la breve novela protagonizada por José García no se reedita hasta 20 años des-

2 Josefina Vicens, *Los años falsos*, Martín Casillas Editores, México, 1985. En adelante irán las citas dentro del texto con las iniciales en mayúscula: LAF.

pués por la editorial Transición (1978), con la entusiasta carta que le enviara Octavio Paz desde París cuando fue premiada, la cual se incluye a manera de prólogo.

La Peque, como le gustaba que la llamasen, tenía 71 años cuando sale a la luz su segunda y última novela, *Los años falsos* (1982). Habrá que esperar hasta el 2006 para que el Fondo de Cultura Económica reúna las dos novelas, ya inconseguibles, en una edición prologada por Aline Petterson.

De regreso a nuestro diálogo, cabe comentar que el recuerdo de amigos muertos está presente en las dedicatorias de ambos escritores: “A la memoria de José Estrada, Alberto Isaac y Juan Manuel Flores”, en José Emilio y “A Alaíde Foppa, ausente pero siempre presente en mí”, en Josefina. Los epígrafes corresponden a un fragmento del poema de L.P. Hartley, “The Go-Between”, en Pacheco y unos versos de la propia autora en Vicens.

II

El tema central de las dos novelas es diferente, pero intentaré trazar algunos puentes entre la experiencia vital de los protagonistas en relación con el amor y la muerte. Aunque *Los años falsos* tiene como escenario principal una tumba y un cementerio de la Ciudad de México, la capital no es protagonista de la historia, como ocurre en *Las batallas en el desierto*. Los escenarios de Vicens son telones de fondo para diálogos y monólogos: tumbas, cantinas, espacios privados donde se desgranán los malentendidos y las sumisiones familiares o fiestas de políticos donde se exhiben las ambiciones de poder y las mujeres como trofeos.

En *Las batallas...* encontramos nombres de calles –avenida Álvaro Obregón– y plazas –Ajusco–, junto a productos comerciales y personajes históricos que conforman una época precisa de la ciudad y del país. El retrato del “Señorpresidente” está en todas partes, como Dios Padre y corresponde a Miguel Alemán. La corrupción, los negocios nacionales y el espectro de la guerra

en el panorama mundial (“El signo sombrío de nuestro tiempo es el hongo atómico”), pero había aún esperanza y en la capital del país se convocaba la utopía de un futuro venturoso para México 30 años después, ya que el mapa de México representa el cuerno de la abundancia. En la edición revisada de 1999 la utopía sobre el futuro de México se traslada de la década de 1980 al 2000. En *Los años falsos*, sólo aparece una fecha y un espacio concretos: un 10 de abril, en un pueblo de Morelos, se celebraba un homenaje a Zapata, y Luis Alfonso –el joven protagonista– estuvo a punto de recuperar su vida porque el diputado lo cesa por aplaudir las palabras del campesino que responde: “y que no crea el Señor Presidente que él es honrado mientras tenga achichincles rateros...” (LAF, p. 78). El presidencialismo desmedido está muy presente en ambas novelas; en *Vicens* el señor sentado poco menos que a la diestra de Dios Padre, y transitoriamente sentado en Palacio Nacional, oscila entre “escribir su nombre en las páginas de la historia o en los Bancos de Suiza” (LAF, p. 79).

La denuncia política está presente sin tratarse, en ninguno de los dos casos, de novelas políticas. Las historias de las dos novelas, aunque no son autobiográficas, sí plasman realidades de México que los autores conocen a cabalidad.

III

Carlitos es un niño de unos 10 años cuando se “enamora” de la madre de Jim, su condiscípulo de primaria y rememora aquella experiencia fundamental para su vida unos 30 años después, desde la madurez desencantada. Recuerda la excesiva respuesta de los adultos y la rigidez de las instituciones ante ese brote de enamoramiento infantil e insiste en que ni castigos ni reclamos dejaron de hacerle pensar en Mariana; afirma con absoluta certeza, “No, no me había curado: el amor es una enfermedad en un mundo en que lo único natural es el odio” (LBD, p. 56).

Luis Alfonso Fernández es un adolescente de 14 años cuando le roban su vida tras la muerte de su padre, en un alarde de machismo, y lo rememora cuatro años después, en el momento en que acompaña a su madre y hermanas a la ceremonia por el aniversario luctuoso. Por entonces ha heredado no sólo el trabajo, los amigos, el lugar en la familia y hasta la amante de su padre, sino que también añora tener su propia tumba con lápida, cruz, bugambilias y gusanos. En un caso que podría calificarse como de “Edipo invertido”, añora una supuesta infancia feliz junto a su padre que lo prefiere ante sus hermanas y el amor se une al odio con la misma “naturalidad” que en las canciones románticas y desesperadas que elegiría para él aunque para el gusto de su padre sería más apropiada una ranchera en el aniversario. En oposición a las preferencias masculinas priva la monotonía de los rezos femeninos.

En el capítulo V de *Las batallas...*, subtítulo “Por hondo que sea el mar profundo”, lo que Carlitos rememora del departamento de la colonia Roma donde vivía su condiscípulo es diferente al espacio en que tendrá lugar el “enamoramiento” de Luis Alfonso con la madre de Manuel. Ahí no hay sirvientes, pero todo está limpio y ordenado, los muebles “flamantes” son de Sears Roebuck y las fotos corresponden a la joven señora de la casa, a su hijo Jim en Golden Gate y al “señor” en ceremonias con el presidente en diversas inauguraciones oficiales: “El cachorro de la Revolución” y su equipo, precisa el narrador adulto, para cambiar de inmediato a una primera persona nostálgica: “Nunca pensé que la madre de Jim fuera tan joven, tan elegante y sobre todo tan hermosa” (LBD, p. 27). La fascinación del niño frente a la mujer está presente también en esta escena: “Me hubiera gustado quedarme allí mirándola” (LBD, p. 28). Pero esta joven madre de 28 años es activa y moderna, y a las once de la mañana –hora en que Carlitos se escapa de la escuela para declararle su amor– viste un kimono de seda y está ocupada en su cuerpo, depilándose piernas y axilas. En una visita anterior les prepara para merendar un

platillo gringo, *Flying Saucers* o “platillos voladores”, que son sándwiches preparados en un aparato electrodoméstico. La receta consiste en pan Bimbo, jamón, queso Kraft, tocino, mantequilla, catsup, mayonesa y mostaza. Por cierto, los diferentes menús rescatados de la memoria de Carlos marcan diferencias no sólo en materia de gustos sino también de clases sociales. La merienda que prueba en casa de su amigo Jim es lo opuesto de lo que guisa su madre, pozole, birria, tostadas de pata y chicharrón en salsa verde (propias de la cocina de Jalisco y de la Ciudad de México), pero también es diferente a las quesadillas de seso que le ofrecen (y le repugnan) en casa de Rosales, que vive en una vecindad y es becado. Otra referencia a la comida corresponde a la única vez en que un condiscípulo de El Colegio México, donde Carlitos asistía antes de que la situación económica de su familia se deteriorara por la competencia de las empresas estadounidenses, lo invitara a cenar a su casa. Harry Atherton vivía en Las Lomas, en una casa con jardines, piscina, gimnasio, biblioteca, cancha de tenis y seis baños. El problema ahí, además de la incomunicación, fue que el invitado confundió los cubiertos y utilizó el de pescado para el filete. Las diferencias sociales se van señalando con este tipo de datos culinarios.

La subdivisión o capítulo 14 de los 23 en que se organiza *Los años falsos*, inicia con la afirmación: “Poco después no tuve que usar frases ajenas para reseñar las juergas del Diputado” (LAF, p. 60) porque los examigos de su padre y hoy compañeros de trabajo de Luis Alfonso, con el afán de darle un espaldarazo para convertirlo en un hombre cabal, lo someten a un interrogatorio, a la vez rudo y tierno, antes de llevarlo a la primera parranda. El narrador recuerda que por entonces sus experiencias sexuales eran “solitarias, imaginarias o mágicas” y todas, además, “pecado mortal”. De su archivo memorioso rescata una de las clasificadas por él como “mágicas”, la extraña visita al dormitorio de la madre de su compañero Manuel cuando estaba en sexto de primaria, o sea un año o dos mayor que Carlitos cuando visita la casa de

Jim. En esta casa sí hay sirvienta y ésta lo hace pasar a la habitación de la señora para que le dé razón sobre su hijo ausente de la casa: “Entré a una habitación indescriptible y sentí que entre esas cuatro paredes quería quedarme para siempre” (LAF, p. 61). La habitación tenía las ventanas cerradas y las gruesas cortinas corridas, parecía un desván con un trasfondo “indolente, desmayado, narcotizado” (LAF, p. 62). Lo que más le impresionó al niño fueron “dos grandes jaulas doradas en las que revoloteaban muchos pájaros mudos”, que no emitían el menor sonido, “únicamente se oía el batir de pequeñas alas” (LAF, p. 62).

El narrador recuerda a la distancia, como un hecho natural el que no cantaran, y afirma sentencioso: “la vida no tenía sitio en aquella organizada agonía” (LAF, p. 62) en un tiempo detenido. Se trata de un escenario expresionista con la “excesiva” cama desde donde surge una mujer, entre cobijas y cojines, que es casi la imagen de la Muerte: “clavículas salientes”, “delgada”, “pálida”, “angulosa”, “ojos hundidos”, rodeada por el humo del cigarrillo, vestida con un camión transparente, y con un perfume de un “olor dulzón”. El joven recuerda esa escena donde “la vida agonizaba”, “sin salvación posible” (LAF, p. 62).

La muerte, *leitmotiv* de *Los años falsos* y obsesión confesada de la autora, materializa sus contornos difusos en esta presencia femenina que atrae irresistiblemente al niño, al igual que la tumba de su padre al adolescente. Luis Alfonso se recuerda como alucinado, deseando entrar en la cama [¿sepulcro?] de esa habitación “moribunda” y pertenecerle “por entero” y “para siempre”.

Pero el lecho gozoso que finalmente ocupa el huérfano es el de Elena, la amante de su padre, que cuenta con 29 años y cuyo nombre recuerda al de “la mujer más hermosa del mundo”, causante de guerras legendarias. Luis Alfonso conoce entonces la furia del amor y de los celos, a veces es el tercero excluido de ese triángulo edípico que forman con el padre, en otras ocasiones el excluido es el otro. Otra vez amor y sepultura, *Eros* y *Tanatos* se entrelazan en el texto y producen una mezcla de angustia y goce

en el protagonista: “Sin que Elena pudiese defenderse ni explicárselo, la hice caer en tu fosa y en tu cama, y en ambas nos amamos, nos torturamos y nos gozamos dos, los tres, intensamente, desesperadamente, inseparables” (LAF, p. 100).

Puede trazarse un juego de opuestos en el escenario en que ocurren los enamoramientos infantiles. En el caso de Carlitos y Mariana, en *Las batallas...*, de José Emilio Pacheco predomina la luz de neón de la modernización de los hogares mexicanos con el modelo de las películas de Hollywood. En el caso de Luis Alfonso y la madre de Manuel, en *Los años...*, se trata de una especie de escenografía decadentista, cercana al *Art Deco* o al gusto por lo oscuro de un modernismo trasnochado. Pero ambos encuentros se producen en departamentos –y no en casas– de la colonia Roma.

IV

El final de aquella fantasía infantil de Luis Alfonso con la madre de su condiscípulo Manuel concluye con una pregunta retórica y una curiosa aventura. Cuando regresa a la casa y le preguntan si va en busca del amigo, él se pregunta “¿quién era Manuel? En ese momento no existía. Pero después, a causa de esa habitación moribunda y de esa mujer aparecida, fue para mí una presencia desquiciante, deseada y esquivada” (LAF, p. 63). En otra transferencia amorosa, de la madre al compañero, lo lleva a que en una noche de excursión escolar al campo, al quedar dormido Manuel, Luis Alfonso lo besa “levemente en la boca”.

En *Las batallas...* la suerte de Carlitos y su familia cambia cuando la pequeña empresa de jabones es absorbida por una firma extranjera y el padre se convierte en empleado de una transnacional. Después de otro cambio de escuela el ya adolescente seguirá sus estudios fuera de México, en Virginia, pero antes de abandonar el barrio y la ciudad de la infancia se reencuentra, de manera fortuita, con aquel Rosales (hijo de una afanadora de hospital)

que sigue tan pobre o peor que antes, vendiendo chicles en los camiones [aún no se construye el Metro en la Ciudad de México]. Entonces, mientras aplaca su hambre con tres tortas pagadas por Carlos, le cuenta el desenlace de aquella confesión de amor a Mariana. Jim lo odia y le cuenta a toda la escuela de su acción y de sus consecuencias, pero la noticia inesperada y dolorosa es que Mariana ha muerto, posiblemente por suicidio porque su amante, el político —el que “Jim decía que era su padre y no lo era”— la insulta en público ante una crítica que ella se atreve a expresar sobre los robos en el gobierno, “de cómo se derrochaba el dinero arrebatado a los pobres” (LBD, p. 62). Le cuenta Rosales a su condiscípulo la versión oída: “Y la abofeteó delante de todo el mundo y le gritó que ella no tenía derecho de hablar de honradez porque era una puta” (LBD, p. 62). Entonces ella regresó a su casa en “un libre” y “tomó un frasco de Nembutal, o se abrió las venas con una hoja de rasurar o se pegó un tiro, o hizo todo esto junto” (LBD, p. 62). El informante no lo sabe con precisión pero añade que el hijo la encontró muerta, bañada en sangre y que le dejó una carta “muy larga, en inglés”, donde le pedía perdón. Por tal razón Jim había regresado a San Francisco con su padre biológico y el Señor de inmediato “echó tierra al asunto”. Carlitos no puede creerlo y le dice que seguro ese melodrama lo vio en una película mexicana o lo escuchó en una radionovela de la XEW. En ese momento ve “la muerte por todas partes” y sale en busca de la supuesta verdad sobre aquel episodio de su infancia, para lo cual regresa al viejo edificio de la colonia Roma donde vivían Mariana y Jim.

Pero todo ha cambiado, los inquilinos, el portero antes era don Sindulfo, un ex coronel zapatista, personaje incidental que traza otro tenue nexo con la novela de Vicens y el entusiasmo del joven ayudante de político ante el discurso del líder campesino en el homenaje luctuoso a Emiliano Zapata. Nadie sabe de Mariana y su hijo o no quieren exhumar el caso. Después, Carlos llora días enteros y la familia se traslada a vivir a Estados Unidos. Al narrador adulto le queda la duda sobre si la muerte de Mariana fue

cierta, pero la realidad que contempla es contundente: “Demolieron la escuela, demolieron el edificio de Mariana, demolieron mi casa, demolieron la colonia Roma. Se acabó esa ciudad. Terminó aquel país”. No hay memoria de aquellos años, pero a nadie le importa porque “de ese horror quién puede tener nostalgia”.

En las conocidas correcciones del autor a sus textos, Pacheco realiza un ajuste cronológico en la revisión de 1999. Aquella mujer de la que se enamoró Carlitos ya no tendría 60 años como resulta tras los 30 años transcurridos desde la década de 1950, sino 80 años, edad más cercana a la idea de vejez que tiene el autor real después del ajuste de la edición.

Para concluir, baste decir que ambas novelas mantienen su vigencia 30 años después de haber sido publicadas. Recordemos la ambigüedad de sus comienzos: “Todos hemos venido a verme”, de *Los años falsos* y “Me acuerdo, no me acuerdo ¿qué año era aquél?” de *Las batallas en el desierto*.

Felicidades en 2011 por las tres décadas de un clásico nacional de público masivo y en 2012 felicidades por los 30 años de *Los años falsos* que, al igual que su autora, se trata de un clásico marginal.

TERCERA LLAMADA: LAS BATALLAS EN EL ESCENARIO

EDITH NEGRÍN

Un viejo amor

No cabe duda, el teatro ha sido para José Emilio Pacheco un viejo amor que ni se olvida ni se deja. Tendría 18 años en 1957, cuando empieza a colaborar en *Estaciones*, la revista auspiciada y sostenida por Elías Nandino: “comenzábamos a escribir y andábamos en nuestros años preparatorianos”, recuerda el poeta más de dos décadas después en un “Inventario”: “Elías Nandino y la revista *Estaciones*”.

Además de escribir poesía, relato y ensayo, dejando ver al polígrafo en que se fue convirtiendo, José Emilio Pacheco dirigió un suplemento dedicado a la literatura joven llamado “Ramas nuevas”. Su primer texto publicado, en el número de “Primavera”, fue el poema “Eva”, firmado por José Emilio Pacheco B. El segundo, en la entrega de “Verano”, el relato, “Tríptico del gato”, signado por José Emilio Pacheco Berny, ostenta una breve presentación que, entre otros datos, asienta:

Comenzó a escribir en su infancia los mismos géneros que ahora practica. Es autor de numerosos cuentos y conserva inédito un libro de poemas bajo el título de *El ritual de los dioses oxidados*. Conocidas a través de lecturas, o llevadas a escena por grupos experimentales tiene varias obras teatrales entre las que se cuentan: “La situación y los sueños”, “El Castillo en la Aguja” y “La Reina” (monólogo).

En su primer cuentario, *El viento distante* (1963), el escritor recuperó como relatos las dos últimas obras mencionadas; no se sabe qué ocurrió con “La situación y los sueños”.

Carlos Monsiváis, contemporáneo y amigo del autor, recuerda esa etapa en 2009: “en 1957 José Emilio Pacheco, recién salido del Centro Universitario México, coordina un suplemento de jóvenes en la revista trimestral *Estaciones* [...] ha estrenado una obra de teatro en el CUM”. Más adelante reitera: “le apasiona el teatro (hasta el momento, su única vocación no cumplida sino esbozada)”.

En 1960, en la revista antológica *América*, Pacheco publica una “pieza en un acto” titulada, “El pasado lo guardan las arañas”. Ubicada en “un puerto pequeño del sureste de México, una tarde de agosto. Época actual”, presenta unas horas de la vida de dos solteronas que administran una tiendita y zurcen medias –labor extinta. Víctimas del aislamiento y en medio de un calor sofocante, sólo el teléfono y la radio vinculan a las protagonistas, apodadas “Las arañas” por los vecinos, con el mundo exterior. Ellas viven de sus recuerdos.

Ignoro si esa obra, donde se presenta el gran tema generador del poeta, el tiempo irrecuperable, llegó al escenario. Pertenecer a una etapa de búsqueda; la vida provinciana quedará totalmente eclipsada por la presencia de la ciudad capital. La composición dramática, en sentido estricto, fue abandonada.

Medio siglo después, ya un autor consagrado, distinguido con múltiples reconocimientos, José Emilio Pacheco bromea con esa no cumplida vocación. En la celebración del centenario del nacimiento de Fernando Benítez, en diciembre de 2011, el pintor Vicente Rojo recordó que, justo en el mismo sitio del homenaje, el palacio de Bellas Artes, había tenido lugar “el máximo fracaso del teatro mexicano”. Se trataba de la representación de la obra “Cristóbal Colón” del gran cronista y promotor cultural Benítez. El poeta autor de *Tarde o temprano* protestó, afirmando que el máximo fracaso del teatro mexicano había sido el de una de sus obras.

El teatro no lo guardan las arañas

Si bien es cierto que el notable discípulo de la gran dramaturga Luisa Josefina Hernández, José Emilio Pacheco, dejó de publicar obras teatrales, el teatro, en un amplio sentido, ha estado presente siempre, de diversas maneras, en sus escritos. No sólo en los guiones cinematográficos, o en aquellos “Inventarios” dialogados, sino en las narraciones. En cuentos y novelas se alude con frecuencia al teatro o a los espectáculos. Recuerdo algunos casos:

En *El viento distante* (1963) puede hablarse de ecos teatrales en varios momentos. En el relato homónimo, el episodio de la tortuga con rostro humano constituye una función: “—Pasen señores, vean a Madreselva, la infeliz niña que un castigo del cielo convirtió en tortuga por desobedecer a sus mayores y no asistir a misa los domingos”.

También parece ser parte de la función la posterior escena íntima entre el hombre y el animal, atisbada por el personaje narrador a través de una rendija: “la tortuga se despoja de su falsa cabeza [...] El hombre se arrodilla, la besa y la atrae a su pecho. Lloro sobre el caparazón húmedo, tierno”. Tan doloroso es el espectáculo destinado al público, el ficticio, como el oculto, “el verdadero”. La tristeza impregna asimismo a los espectadores: “y nunca hemos hablado del domingo en la feria”. La secuencia diluye el límite entre representación y realidad.

En el cuento “Parque de diversiones”, el parto de la elefanta es un espectáculo contemplado por una multitud. El narrador pone el acento en el regocijo de los concurrentes ante el dolor del animal, que resulta ser un hombre disfrazado.

La escena siguiente, la del jardín botánico, es una comedia que no se atreve a decir su nombre. La maestra castiga a dos niños por su mala conducta, arrojándolos a una planta carnívora que los devora. Los asistentes testigos de la aniquilación son por supuesto la educadora, que se aburre y los demás alumnos,

más bien distraídos. Aquí el narrador no hace ninguna acotación entre lo cierto y lo falso; sería innecesario. El parque de diversiones, como la feria, son recintos para distraerse de lo cotidiano, para entrar en una dimensión distinta.

El tercer sitio es descrito por la voz del tigre encerrado en una jaula. El carnívoro felino cuenta cómo se divierte con el espectáculo de las malolientes y rutinarias “fieras” que son los visitantes del zoológico.

Por otra parte, la descripción del diseño del espacio lúdico alude a una borgiana arquitectura de unos parques dentro de otros, “en una cadena sinfín”, donde todos son al mismo tiempo espectáculo y espectadores. El parque, metáfora de la sociedad, no está exento del fatalismo característico del autor; se puede entrar al jardín, pero no se puede salir de él; ahí cada quien, además de ser mirado, es al mismo tiempo “juzgado y condenado”.

En la novela breve *El principio del placer*, de la colección homónima (1972), las experiencias que señalan el fin de la inocencia del protagonista, Jorge, se vinculan con el espectáculo. Una tarde el adolescente contempla con pasión una función de lucha libre, en una arena improvisada; toma activamente partido por su luchador favorito y está a punto de ser linchado por el público. Otro día sorprende a los luchadores bebiendo juntos y felices y sufre una gran decepción: “¿De modo que también la lucha libre es mentira...?”, se pregunta.

Inmediatamente después de la escena de los luchadores ebrios, atisba a su novia de la mano del chofer de su padre, supuestamente su amigo y cómplice. Ante este espectáculo real, su desengaño es inmenso. Se equiparan, si no confunden, el cuadro de la pelea ficticia vista en un escenario, con el cuadro que ocurre a poca distancia de Jorge. Así en *El principio del placer*, narrada en primera persona, se define el crecimiento como el frustrante triunfo del principio de la realidad sobre el del placer, y se prefigura *Las batallas en el desierto*.

Más adelante, en 1967, en la compleja novela *Morirás lejos*, que lleva a una última instancia los procedimientos escriturales de Pacheco, el drama se integra a la estructura de la obra.

En esta obra experimental, la distinción entre espectáculo y espectadores, como otras oposiciones constantes de la obra del autor, está presente en una combinatoria dinámica y permutable que propicia una multiplicidad de lecturas. Novela que reflexiona sobre la historia, la escritura y la relación entre ambas, *Morirás lejos* ostenta una diversidad de voces narrativas.

Los dos personajes protagónicos, un hombre sentado todos los días en la banca de un parque de la Ciudad de México, leyendo el diario, observa, espía y vigila a otro que se oculta tras una ventana, el refugiado nazi “eme”; y al mismo tiempo, día a día, es observado, espiado y vigilado por él.

Eme hace hipótesis para adivinar qué clase de persona es el hombre del periódico. Una de las posibles identidades del hombre, es la de un “dramaturgo frustrado”: “el dramaturgo no ha tenido éxito, no ha logrado publicar ni ver sus obras en escena. Tal vez ni siquiera escribirlas, atareado en trabajos opuestos a lo que considera su vocación, anhelo y esperanza. Este hombre lleva el teatro en la sangre”.

El dramaturgo “piensa en una obrita en un acto, no muy ambiciosa ni original, que podría llamarse por el lugar en que se desarrolla ‘Salónica’”. Salónica, asociada con la expulsión de los judíos de España a fines del siglo XV, paradigma del destino de morir lejos, es un sitio clave en la novela.

El hombre que anhela escribir una obra de teatro es, en cierta medida, un personaje autorreferencial del narrador omnisciente: su “Salónica” se deshace y rehace una y otra vez durante la representación misma, se confunde el ensayo con la puesta en escena y ésta con la “realidad” de la trama, con el mundo de los protagonistas. Hay un paralelismo estructural entre esta obrita y la novela, cuya dinámica es un constante deshacerse y rehacerse.

Se ha dicho que *Morirás lejos* evoca la imagen de las cajas chinas: una constante puesta en abismo, de narraciones o dramatizaciones menores, insertas dentro de la principal. Recuerda la arquitectura del parque de diversiones.

En 1968, el autor publica en una edición privada los relatos fantásticos que luego incluye en la segunda edición de *La sangre de Medusa* (1990). Uno de los cuentos que en esta última colección se agrupan bajo el rubro de “Cinco ficciones”, se titula “Gran teatro”. En este texto de 22 líneas, la prodigiosa capacidad de síntesis de Pacheco confirma, una vez más, la voluntad de ruptura de géneros literarios que se observa en su trayectoria, pues se trata de una obra teatral narrada. El cuestionamiento de los géneros ha sido tratado por Sara Poot Herrera en el ensayo “José Emilio, ¿no que los cuentos se escribían en prosa?”, donde analiza la hibridez de otro relato, “El señor Morón y La niña de plata o una imagen del deseo. Un cuento en cinco actos y en verso”.

A su vez, “Gran teatro” reitera la antigua propuesta del teatro como vida y la vida como teatro que atraviesa *Morirás lejos* y los anteriores cuentos comentados. Inicia:

Entre bastidores, ajeno al espectáculo y al ruido, el hombre contemplaba de lejos la función. De pronto se encontró arrojado al escenario, impelido a una farsa cuyos motivos ignoraba. Sus parlamentos no hallaron respuesta. Al margen del diálogo que sostenían los comediantes, sintió que lo dominaba un gran desamparo.

Pocas líneas adelante, al forzado actor el público “se le reveló como un zoológico”, y fue aniquilado por los animales. Entre tanto, al final del relato “otro hombre, ajeno al espectáculo y al ruido, contemplaba de lejos la función”.

No es extraño que uno de los recientes “Inventarios” de José Emilio Pacheco se titule “Antonio Tabucchi en el gran teatro del mundo”.

Tercera llamada: *Las batallas en el desierto*

La excelencia de *Las batallas en el desierto* ha sido reconocida por los críticos especializados, como deja ver la encuesta, convocada en 2007 por la revista *Nexos*, acerca de “las mejores novelas mexicanas de los últimos 30 años”. La obra de Pacheco quedó en segundo lugar, en una lista de 79, después de *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso. Ha gozado asimismo de la devoción de los lectores, por lo que ha sido reeditada y reimpresa cerca de cuarenta veces, de manera legítima, y en incontables versiones pirata. Ha sido traducida a diversos idiomas y adaptada como historieta. En la espléndida edición conmemorativa de sus 30 años de vida (2011), la novela se publica acompañada de fotografías urbanas de Nacho López.

Narración seminal, ha inspirado una película y una canción interpretada por Café Tacvba. Muchos de los lectores de la novela son los jóvenes mexicanos, los mismos que, como ha contado Elena Poniatowska, abarrotan los auditorios para escuchar con veneración al poeta. Aquellos que hacen interminables filas para obtener una dedicatoria que luego contemplan, acarician y atesoran.

Un grupo de esos jóvenes apasionados de los escritos emilianos –como los llama el poeta José Manuel Mateo– decidieron poner en escena la novela. Después de ver un videoclip del montaje, José Emilio dio su permiso para el experimento.

Así, en marzo de 2011, un boletín del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y otros medios informativos, anunciaban que el 25 del mismo mes, iba a representarse, por primera vez en teatro *Las batallas en el desierto*. Algunos agregaban que se esperaba la presencia del autor en el estreno.

El 26, el pequeño Foro Antonio López Mancera del Centro Nacional de las Artes del Conaculta, tenía un lleno total.

Dado que se trataba de un montaje minimalista, de acuerdo con la directora de la obra, la escenografía y la utilería eran casi inexistentes, por ahí unos bancos, unas gorras, unas mochilas,

unos vasos. El acento estaba puesto en la expresión corporal y el movimiento escénico, así como en las voces de los actores. Tres jóvenes –Pablo Marín, Paul Vallejo y Fabián Varona– dieron voz y vida a todos los personajes, incluidos los femeninos.

Se trató de una puesta en acto llena de talento, agilidad e ingenio, que incluía la interpretación de algunas de las canciones populares aludidas en la novela. Conservando en todo momento un gran respeto al texto original, la realización intensificó el discreto humorismo que, a veces tierno, a veces irónico, impregna a la narración.

La destrucción del principio del placer que vive Carlitos, el prisma de su presente en contraste con la evocación de los hechos desde la edad adulta, todo el proceso imbricado con la degradada historia nacional, que hace tan atractiva la novela, está muy bien captado en la puesta en escena. No extraña que la educación sentimental del protagonista, hijo de una familia de clase media, al final de la década de 1940, se haya vuelto emblemática.

José Emilio Pacheco declaró que la representación le había gustado. Con su habitual generosidad, al término de la misma, respondió a las aclamaciones de la concurrencia insistiendo en que el mérito no era suyo sino de los responsables del espectáculo.

La puesta en escena fue apoyada por la compañía *Arte Lugio Sobreviviente S.C.* en coproducción con *Teatro de Aire*. La adaptación teatral la llevó a cabo Verónica Maldonado. De acuerdo con ella, más que dramaturgia, se trató de una labor de “narraturgia”, la cual une los recursos del teatro y los de la narración, cuidando de no alterar lo esencial de la obra adaptada, su ritmo, su historia, sus imágenes.

La joven directora, llama Ghalí Martínez, explicó que la idea original había sido de su maestro Israel Martínez, quien hizo los primeros planes para la representación. El fallecimiento de Israel en 2010, su conmovedor funeral en el que los asistentes leyeron en voz alta la novela breve de Pacheco, reforzaron el deseo de la compañía de representar la obra.

Esta representación de *Las batallas en el desierto* ratifica la pasión del autor por el teatro y comprueba el fuerte lazo que une a los jóvenes del siglo XXI con José Emilio Pacheco.

Referencias

- “Las mejores novelas mexicanas de los últimos 30 años”, *Nexos*, año 29, XXIX, 352 (abril de 2007), pp. 22-38.
- Conaculta, “Estrenarán en el teatro *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco, en el Centro Nacional de las Artes del Conaculta”, Boletín de Conaculta (comunicado 519), 22 de marzo de 2011.
- El Universal*, “*Las batallas en el desierto* llega al teatro”, Sección Cultura, 22 de marzo de 2011.
- Mateo, José Manuel, “José Emilio Pacheco o la estrategia del tiempo”, en *Pasión por la palabra. Homenaje a José Emilio Pacheco*, Edith Negrín y Álvaro Ruiz Abreu (eds.), México, UNAM/UAM [en prensa].
- Monsiváis, Carlos, “José Emilio Pacheco. Aprendimos que no se escribe en el vacío”, *Nexos* 400, mayo de 2012 [en línea].
- Pacheco, José Emilio, “Inventario. Elías Nandino y la revista *Estaciones*”, *Proceso*, núm. 315, 15 de noviembre de 1982, pp. 50-51.
- , “El pasado lo guardan las arañas”, *América*, 1960, pp. 98-116.
- , “El viento distante”, “Parque de diversiones”, *El viento distante*, México, Era, 1963.
- , “El principio del placer”, *El principio del placer*, México, Era, 1972.
- , *Morirás lejos*, México, Era, 1977.
- , “Gran teatro”, *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*, México, Era, 1990.
- , “Inventario. Antonio Tabucchi en el gran teatro del mundo”, *Proceso*, núm. 1848, 3 de abril de 2012.
- Pacheco B., José Emilio, “Soneto. Eva.”, *Estaciones*, año 2, núm. 5, primavera, 1957, p. 70.
- Pacheco Berny, José Emilio, “Tríptico del gato”, *Estaciones*, año 2, núm. 6, verano, 1957, p. 209.

Pacheco, José Emilio, Vicente Rojo *et al.*, “Benítez y la cultura”, *Homenaje a Fernando Benítez* (diciembre 2011). Transmisión televisada, Canal 22, 20 de febrero de 2012.

Poniatowska, Elena, “José Emilio Pacheco y los jóvenes”, *La Jornada Semanal*, núm. 748, 5 de julio de 2009.

Poot Herrera, Sara, “José Emilio, ¿no que los cuentos se escribían en prosa?”, *Pasión por la palabra. Homenaje a José Emilio Pacheco*, Edith Negrín y Álvaro Ruiz Abreu (eds.), México, UNAM/UAM [en prensa].

MARIANA EN LAS CIUDADES

HÉCTOR PEREA

De pronto José Emilio volteó hacia el Estanque Grande y respiró hondo. Frente a él quedaba, semivacío, el vaso con agua blancuzca. El viento corría lento, sin agitar las hojas en absoluto, que se distribuían sobre todo por el suelo de grava. La tarde comenzaba a refrescar. José Emilio me dijo entonces, como si nada, en recuerdo de una breve pero iluminadora charla con el camarero de Chicote: “¿ya ves cómo era cierto? En la Bombilla madrileña está el origen del complot contra Obregón. Hoy será un parque sin chiste; pero entonces, La Bombilla era...”. Chocamos los vasos de horchata y, de pie, sonrientes, reemprendimos el paseo.

Una *troupe* de niños, madres y mimos color de plata y mirada fija, enferma, aterradora, nos acompañó hasta rebasar la fuente de la Alcachofa, reproduciendo inexpresivos y en completo silencio la discusión sobre León Toral y el *complot* hispano. Para entonces, por entre las ramas de los castaños semidesnudos se colaba ya la luz poniente. En un sesgo anticipatorio, esa misma iluminación nos había golpeado de frente por la mañana, al ayudar a don Jaime a arrastrar sus maletas por la cuesta de Pinar rumbo a la Residencia de Estudiantes.

El sol crecía al tamaño de una moneda, de una perra gorda, se decía entonces, y mudaba de tonalidades a cada segundo. Los ocre, deslumbrantes, cálidos, bañaban las calzadas del Retiro; entre ellas, una principal: la calzada México. Y el bronce del *Ángel Caído*, tremebundo Laocoonte del infierno, muy emblemático hoy de otros emblemas, se dejaba admirar a la distancia.

La ciudad, la ciudad. Las ciudades: una obsesión. Cómo hablar de la narrativa de José Emilio si no es a partir de la ciudad como una entidad inagotable; imán, polo de pasiones diversas al que siempre se vuelve. La ciudad, como lugar de partida que es, en sí misma, una meta. La urbe incesante, en su permanencia deseada, resultará, en los cuentos y novelas breves de José Emilio, el objeto admirado por su eterna movilidad e irremediable caída. La ciudad, escrita en altas y bajas, se vive a sí misma en esas páginas, al parejo que se consume y se pierde en el horizonte humano.

Habíamos cruzado la mitad del parque, a ritmo tranquilo, pausado, de charla. Traíamos auestas una caldereta de mariscos de complejo recuerdo, animada con lo que se suelen animar estas viandas. En la imagen actual, el Estanque Grande había perdido las carabelas a escala que surcaron de lado a lado el pequeño lago durante las naumaquias o combates navales, verdaderos juegos de guerra de Felipe IV. Arrojada la escena mucho muy lejos, puesta en plena conquista de la Gran Tenochtitlan, la escena adquiriría otro peso: el del asedio real a la ciudad mexicana, a la batalla naval más cruenta del valle de Anáhuac. Imagen increíble, imposible para nuestros ojos resecaos.

¿Pero cómo, te lo puedes imaginar —me dijo José Emilio— la Ciudad de México un mundo acuático; dulce, salado; bélico, pacífico; paradisíaco, monstruoso? ¿Canales, ríos, lagos, calzadas de tierra, puentes levadizos de madera. Puentes de armaduras y carne durante la misteriosa huida de la noche triste? Y entonces agregó José Emilio, con la mirada puesta, fija sobre mi expresión encandilada por una cadena de imágenes inauditas en su contundencia y realidad: “¿sabes que la colonia Roma, la que alguna vez fue de Mariana, de Jim y Carlitos; de Rosales y el Sidral Mundet, era en su origen un espejo de agua, recostado al lado de la Flor de Piedra azteca?”. No existía, no era tierra firme, conquistada o civilizada. Pero igual ya tampoco existe hoy, de nueva cuenta. Porque se volvió nada más que polvo, nubes de excremento y destrucción. La ciudad en altas y bajas, en caída libre, como el Ángel

sufriente. Y para colmo, la colonia Roma, con sus casonas y palacetes, se ha vuelto al fin, lo leí ayer, y no en la prensa, un arsenal de efectos de guerra, un surtidor de hombres bomba. Ni modo.

Y así, con todo esto en la cabeza y mucho más, seguimos rumbo a la glorieta del *Ángel Caído*. Y pasamos frente al observatorio palladiano de Juan de Villanueva. Y bajamos la Cuesta de Moyano –el canto de los libros, desde luego, nos hizo ojitos por un instante: libros en papel, a la antigua; olorosos, dedicados, viejos. Pero mantuvimos la cordura hasta girar en la esquina del Jardín Botánico, pues nos esperaban múltiples compromisos.

Con la colonia Roma en mente, y el hipódromo de la Condesa, el islote de La Romita –con su Cristo de Carlos V–; y El jaibo y Ojitos. Con la imagen obsesiva de la ciudad, de las ciudades de Mariana y Carlitos, de su amor desventurado, retorcido por todos, echado a perder, nos despedimos esa tarde-noche del Retiro.* Donde hasta la fecha no hemos vuelto juntos.

* Parque del Retiro, Madrid, España.

LAS BATALLAS DE UN MUNDO QUE SE DESVANECE

MIGUEL ÁNGEL FLORES

Durante un año mi residencia en la tierra tuvo como domicilio un lugar muy ajeno a mi cultura e idioma. Ahí recibí un *email* de mi amigo Álvaro Ruiz Abreu. En él me decía que me invitaba a participar en la celebración de los 30 años de la publicación, de la ya célebre narración de José Emilio Pacheco, *Las batallas en el desierto*, el libro más difundido de su autor y que podemos ya calificar como un clásico de la literatura mexicana, clásico en el sentido de su permanencia y porque, a pesar de su brevedad, ninguna lectura agota sus significados. Pienso que fui uno de los primeros lectores del texto de José Emilio. El delgado volumen me lo entregó, por indicaciones de su papá, Laura Emilia. Recuerdo que aún no estaba disponible en las librerías. Lo leí de inmediato, y de inmediato quedé deslumbrado por la calidad de la prosa, la velocidad de la narración y su poder para evocar un momento de nuestra historia, de un tiempo en el que lo viejo no terminaba de morir y lo nuevo no alcanzaba aún a definir sus rasgos; un nuevo tiempo mexicano, lastrado por las peores lacras de nuestra tradición histórica, era el ámbito de esa trama imaginada por José Emilio. Cada palabra era una pieza que embonaba perfectamente en el conjunto de la narración. El habla de los personajes tenía la calidad de lo auténtico. Y en su brevedad, el libro contenía una gran riqueza de significados. La lectura del texto se podía hacer desde muchos puntos de partida. De inmediato me vino a la mente su *incipit*: “Me acuerdo, no me acuerdo”. Y con ello tuve presente, desde esa lejanía de la patria, la mención que

el autor hace de los programas de radio de la década de 1940, de las marcas de los automóviles, de las canciones, de los actores de moda. De un pasado que se desintegraba en el aire al momento de su evocación por parte del narrador, quien actualiza los hechos desde la distancia de los años de la madurez. Álvaro me solicitó el título de mi intervención, a la luz del recuerdo de mi primera lectura, sin tener por el momento acceso al libro, se me ocurrió decirle que hablaría, con respecto a *Las batallas*, de un pasado que se desvanece. No me pregunté entonces si ese pasado sobrevivía entre nosotros para convertirse en un presente perpetuo, marcado por la ignominia. Me vino a la mente el aspecto más anecdótico en relación con la ficción que había construido José Emilio. Me acuerdo, no me acuerdo. Nueve años menor que José Emilio había alcanzado a compartir algunas de las vivencias del personaje del relato. Mi infancia transcurrió en aquellos años, que ahora nos parecen tan remotos, en que la televisión era privilegio de pocos, lo familiar eran los programas de radio, escuchados junto con los hermanos, en la severidad del cuarto de la abuela. La legión de los madrugadores, la comicidad del Panzón Panseco y las aventuras de Carlos Lacroix. Pero también había un vasto conjunto de hechos y sucedidos que sólo había conocido de “oídas” y que por eso para mí formaban parte de una ficción, como la existencia del cine Balmori o el incendio de la tlapalería La Sirena. Ahí radicaba un punto clave de mi lectura: vivir la ficción como una autobiografía. El pasado como un país ajeno donde las cosas habían sucedido de otro modo. Me dije que José Emilio no podía haber escogido mejor epígrafe. La impresión de la primera lectura de *Las batallas* había sido tan fuerte y se había fijado tan indeleble en mi mente, por supuesto, la brevedad del texto contribuía a ello, e hice un ejercicio de reconstruir la trama del relato. Pero sin los poderes de Funes el memorioso, muchos detalles había ocupado ya el casillero del olvido.

Un adulto recuerda al joven que fue a los quince años: la etapa de transición hacia la adolescencia. Recuerda los detalles

fundamentales de esa época de su vida. Las diversiones y las devociones; los cambios de hábitos y las formas de vivir el ocio; las obligaciones escolares y los prejuicios sociales; el nacimiento de una conciencia que advierte las injusticias de un sistema social y las piedras angulares en las que se funda: la hipocresía y la avaricia; la voracidad y el cinismo. Los años de la preadolescencia vividos en un periodo de transición: un país que comienza a incorporarse a la modernización con acento estadounidense. Las transformaciones de una ciudad que en algunos aspectos funciona como un personaje hostil. El relato es el espejo que se recorre a lo largo de un camino y que refleja un sentimiento de desolación. Las ilusiones del adolescente que se estrellan con las duras aristas de la realidad.

En todo eso pensaba en la noche aún gélida de mi residencia temporal. El recuerdo vivo de la lectura de *Las batallas en el desierto*. Pero también recordé que esa breve novela tenía una genealogía en la obra de José Emilio, que formaba parte de lo que podríamos llamar el núcleo de su poética narrativa: la pérdida de la inocencia, la nostalgia de un paraíso que se ubica en los años de la infancia y que el tiempo invadirá con los frutos emponzoñados de la vida adulta. Así nos lo expresan sus primeros relatos aparecidos en la revista *Estaciones* y los cuentos de *El viento distante*. Pero *Las batallas* aportaba un elemento nuevo: un barrio de la ciudad presentado en un sustrato de niebla, el del recuerdo, el de la memoria, cubierta por un sentimiento que la memoria hace que trascienda su calidad temporal.

Y luego me pregunté: ¿sólo en eso reside que *Las batallas* sea un texto perdurable? Y tuve presente que José Emilio Pacheco había escrito el gran texto de la adolescencia. Que había sabido captar, al hacer de la memoria un elemento central del relato, un nuevo estado de ánimo que fue obra del siglo xx. Adolescente deriva de dolor. Una etapa de la vida que no existió en la época de nuestros abuelos o padres, para hablar de los parientes más recientes. Recordemos. La adolescencia fue producto de la incor-

poración masiva de los jóvenes a la educación posprimaria. Del aplazamiento para integrarse al mercado laboral. La adolescencia es hija de la modernidad que tuvo su mejor expresión y apogeo en la sociedad estadounidense. E inventó una nueva sensibilidad y un nuevo sentimiento. Y José Emilio ha sabido dar permanencia a ese personaje que llamamos ciudad que incluye su ración de infierno y paraíso. Y que inventa la memoria según los percances de nuestras vidas. Oh *saudade* de un tiempo en el que creímos ser felices por obra de la memoria. Pero la adolescencia se va materializando como un dolor callado. El desencanto es tal vez su estado permanente y la sustancia de su dolor. La rememoración es el intento de rescate de un pasado que se quiere recuperar a través de la limpia mirada de los recuerdos de un niño. Pero la empresa es imposible: esos recuerdos son sólo una ficción. Pero como el flautista de Hamelin, el narrador nos conduce por los vericuetos de una trama en la que nos encandila la belleza y la exactitud de una prosa que nos va revelando el juego de la verdad de las mentiras. Tal vez los recuerdos sean falsos, pero son ciertos los sentimientos que esa rememoración ha hecho posible.

LA METAMORFOSIS DE LAS BATALLAS EN EL DESIERTO

ANTONIO SABORIT

I

Pocas sorpresas augura el título de estas páginas. Si con algo se identifica a José Emilio Pacheco en el medio literario que él mismo preserva y recrea desde el final de la década de 1950 es con su descreencia en la inamovilidad de una página impresa y su disposición a corregir y rescribir prosas y poemas ya publicados. Sin embargo, de algún modo se olvida que estas metamorfosis son inherentes al mundo de las letras. Desde hace más de cien años, para el caso, leemos la apología del doctor Mier y la relación de lo que le sucedió en Europa entre 1795 y 1805 como si en efecto fueran lo único que no son: sus memorias. Recuérdese que los primeros lectores de *La Regenta* nunca se enteraron que la novela tuvo dos primeras ediciones distintas, la original en cinco mil ejemplares de finales de 1884, y su ampliación, ordenada semanas después y en el mismo número de ejemplares porque el editor creyó que el libro podría gustar al público, pero cosa curiosa, parte de la reedición salió enmendada por el propio *Clarín*. Lo común es que las metamorfosis ocurran en la mesa en la que un editor se atreve a tasajear el mecanoescrito de *Sons and Lovers*, con el consentimiento del autor, o en la que años después otro editor mutila el original de *The Garden of Eden*, sin el menor respeto por la memoria de Hemingway. Pero estas metamorfosis incluso llegan a suceder sobre las pruebas de imprenta, como le pasó al *Trimalchio* que el propio Fitzgerald hizo transitar rumbo

a su nueva identidad bajo el título de *The Great Gatsby* con numerosos añadidos y correcciones. Son legión los escritores que han empleado como pruebas de imprenta las páginas de revistas y periódicos, las cuales, corregidas, han llegado como originales a la imprenta. Rubén M. Campos, por ejemplo, si bien se quedó con *El Bar* en el cajón, lo cierto es que publicó en revistas numerosos adelantos de este estudio sobre la vida literaria en México en 1900 y que eso le permitió formar un mecanoescrito final con las enmiendas precisas. Los primeros lectores de una determinada obra por lo general ignoran que lo son hasta que el libro en el que la conocieron sufre alguna metamorfosis y deja de ser el mismo, como les sucedió a los que pasaron por *La región más transparente* antes de que Carlos Fuentes decidiera “aumentarla” en la edición de 1972.

En el caso de Pacheco la experiencia con estas metamorfosis pudo haber comenzado en 1977 con la segunda edición de su primera novela, *Morirás lejos*. Rafael Pérez Gay sostenía por entonces que la sombra que arrojaban dos títulos de poesía como *Irás y no volverás* y *No me preguntes cómo pasa el tiempo* “oscurecía” los logros del que en su opinión era el “mejor de sus libros en prosa”. La segunda edición de *Morirás lejos*, rescrita “en buena parte” en ocasión de sus primeros diez años, difería de la primera edición en “la claridad y la precisión”, como observó Pérez Gay. Tan amplia o urgente era esta disposición para corregir y rescribir que más adelante, cuando la popularidad del “Inventario” superó efectivamente la de sus poemas, narraciones y ensayos sobre la historia de la literatura mexicana, Pacheco asistió a la multiplicación de las páginas por enmendar. De ahí el no rotundo que daba cada vez que se le mencionaba la pertinencia de trasladar el material de esa columna en *Proceso* al formato del libro. Antes que atreverse a ofrecerlas a alguna casa editorial se sentía en la obligación de actualizarlas, cuando menos, y no había tiempo para eso. Por lo demás, el espíritu y el estilo de “Inventario” estaban en las numerosas colaboraciones semanales sobre literatura e historia que a

lo largo de varios lustros entregó, primero, al suplemento de la revista *Siempre!*, y luego al suplemento dominical de *Excélsior*.

Al fresco de este asedio sobre el gusto por alcanzar una escritura clara y precisa resulta casi increíble que naciera y llegara a crecer hasta alcanzar su desarrollo más pleno el primer mecanoescrito de *Las batallas en el desierto*. Pero supongo que Pacheco debió tener los mejores alicientes para concluir este relato en el deseo y en la posibilidad de verlo transitar en cuestión de días de su mesa de trabajo a la más fugaz de las versiones impresas, la del suplemento de un diario, como el que gastaba el *unomásuno*. Acaso no me equivoque ni al sugerir que Pacheco compuso una segunda versión de *Las batallas en el desierto* sobre las páginas de la entrega correspondiente al 7 de junio de 1980 del citado diario, ni que esta segunda metamorfosis sufrió por lo menos una más al llegar, un año después, a la primera edición de *Las batallas en el desierto* en Ediciones Era. Lo anterior, sin embargo, adquiere una consistencia diferente a la que aporta el pragmático artesano del lenguaje cuando se considera que en la experiencia de Pacheco el roce con otras formas de la inestabilidad de la palabra impresa provino de su trato directo con la investigación y la escritura de la historia.

II

Este aspecto de la actividad intelectual de Pacheco se conoce poco o mal. Es cierto que Pacheco empezó a desplegar su pasión por la historia literaria y cultural en diversas publicaciones periódicas —las cuales guardan series enteras de notas y ensayos que por las razones antes expuestas hasta el momento no han saltado al formato del libro— pero también lo hizo en varios proyectos de carácter bibliográfico. Es el caso de la selección y dos de los prólogos del diario público de Salvador Novo (*La vida en México* en los periodos presidenciales de Cárdenas, Ávila Camacho y Alemán),

así como de una antología sobre Alfonso Reyes (*Universidad, política y pueblo*, 1967), y tres más sobre poesía: *La poesía mexicana del siglo XIX* (1965), *Poesía en movimiento* (1966) y *Antología del modernismo (1884-1921)* (1970), la segunda de las cuales formó junto con Octavio Paz, Alí Chumacero y Homero Aridjis.

Pero también es cierto que Pacheco encontró un espacio para desarrollar esta misma pasión con nuevas y mejores herramientas cuando en agosto de 1972 Enrique Florescano lo invitó a sumarse a la joven planta de académicos del Departamento de Investigaciones Históricas del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Ahí editó –junto con Gabriel Zaid– la obra poética del malogrado José Carlos Becerra, *El otoño recorre las islas* (1973), prologó *El uso de la palabra* de Rosario Castellanos (1975) y tradujo *Epistola: In Carcere et Vinculis* de Oscar Wilde (1975). No era el mejor de los mundos posibles, para nada, aunque así hoy lo pueda parecer gracias al empeño silencioso, constante y serio de otros como Pacheco –a los que imagino asomados a su propia ventana en una amplia fachada, igual que el legendario cartel de la casa Joaquín Mortiz que trazó el portentoso Abel Quezada. Y sin embargo de la pavorosa chicalada del lenguaje público de esos años alcanzaron a surgir tanto de las letras como de las ciencias sociales una centena de obras que hoy, antes que una nómina de honor, es una escuela de sobrevivencia, la verdadera imagen de una lima para un preso.

Pacheco hizo equipo con Héctor Aguilar Camín, José Joaquín Blanco, Nicole Giron y Carlos Monsiváis en el Departamento de Investigaciones Históricas, se concentró en el final del siglo XIX y las primeras décadas del XX, vio en la recuperación y edición de textos una tarea no sólo impostergable sino ineludible para alguien agobiado por la inestabilidad del lenguaje. En y de ese espacio son la selección, notas y prólogo al volumen que circuló con el nombre *Diario de Federico Gamboa, 1892-1939*, un trabajo esencial en el replanteamiento de nuestra historia cultural y literaria –publicado en el mismo año en que apareció la segunda

edición de *Morirás lejos*; de ahí su traducción de Edouard Jaguer sobre Remedios Varo (1980) y también otra antología, *Poesía modernista: una antología general* (1982). En y de ese espacio es también el libro titulado *Las batallas en el desierto*, pues no sólo me consta que Aguilar Camín se interesaba entonces en escribir una historia narrativa de la vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán, materia del tercero y último de los volúmenes de Salvador Novo editado por Pacheco, sino además que entre los muy diversos modelos narrativos que Aguilar Camín consideraba y discutía para este proyecto en veremos con Blanco, Giron, Monsiváis y Pacheco estaba *Gloria y ensueño* de William Manchester y una novela que ahora, al cabo de 30 años, he creído reconocer por momentos en las páginas de *Las batallas en el desierto*, la novela de E.L. Doctorow, *Ragtime*.

Los cuatro tomos de Manchester empezaron a circular en México en 1976, bajo el sello de Grijalbo, en traducción de Rafael Andreu Aznar. La novela de Doctorow, en traducción de Marta Pessarrodona, también llegó a México bajo el sello de Grijalbo a nuestras librerías en 1976. Pero para entonces estos títulos eran bien conocidos entre los miembros del Seminario de Historia de la Cultura Nacional, coordinado por Pacheco, del Departamento de Investigaciones Históricas. Y sin embargo, no creo haber leído un solo comentario sobre *Las batallas en el desierto*, en estos 30 años, que sugiera un vínculo ni entre las enumeraciones históricas empleadas por Doctorow y Pacheco, ni entre la mirada del Little Boy en *Ragtime* y la del narrador de *Las batallas en el desierto*.

III

Pero volvamos a la metamorfosis. Son tantas las novedades que contiene la edición conmemorativa de *Las batallas en el desierto* que acaso valga la pena hacer notar por lo menos que se trata de la cuarta metamorfosis.

Ahí permanecen las dos breves frases del epígrafe que a la vez son las primeras de la novela del escritor inglés L.P. Hartley, *The Go-Between*. Epígrafe que en realidad debió ser el primero en cambiar puesto que Hartley no escribió dos frases separadas por un punto y seguido, sino una sola frase dividida por dos puntos (*The past is a foreign country: they do things differently there*). Una errata que convoca un sentido diferente, según trataré de exponer en un momento. Por lo demás, el texto está plagado de novedades, que por previsibles que sean, familiarizados como estamos con el deseo de Pacheco de alcanzar la mayor precisión y claridad posibles, no pierden su carácter de novedades de sentido: como el “impensable año dos mil” por 1980, el que desapareciera la alusión al fraude electoral a Henríquez Guzmán, el que el padre de Carlos pasara de 42 a 48 años, el que en la familia del narrador antes hubiera “dirigentes” cristeros y hoy sólo se trate de cristeros, el que Héctor, el hermano mayor de Carlos, deje de ser “industrial” para volverse un mero cincuentón, o que el mismo hermano se libre de la cárcel y no de Lecumberri, como hace 30 años, o el cambio al final del relato.

Las novedades también aparecen alrededor del texto, en los elementos materiales que rodean y prolongan al relato “por presentarlo, en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: por darle presencia, por asegurar su existencia en el mundo, su ‘recepción’ y su consumación, bajo la forma... de un libro”. Y lo que nos dicen estos umbrales, como los llama Gérard Genette –de quien es el entrecomillado anterior–, me temo sean los que inducen una lectura diferente de *Las batallas en el desierto*. La nueva portada de *Las batallas en el desierto*, resuelta en torno a una dramática fotografía de un cilindrero apostado sobre la avenida Juárez, asocia el nombre de Pacheco y el título del libro a la Ciudad de México y al fotógrafo emblemático de ese espacio durante la década de 1940, Nacho López. En cambio, la portada con la que este libro salió en mayo de 1981 en busca de sus primeros lectores estaba resuelta sobre un sobrio fondo blanco,

su punto focal era la figura sedente de una mujer enmarcada por un fino rectángulo ligeramente descolgado alrededor del cual se leían: el nombre del autor, en la parte alta de la portada, por encima de la línea que en realidad demarca uno de los lados menores del rectángulo; el título, abajo del autor, en el interior de la parte alta del rectángulo; y el sello editorial, en la esquina inferior derecha, a manera de contrapeso de la misma viñeta que, por la esquina inferior izquierda, desbordaba el marco del rectángulo y rebasaba la superficie de la portada. Dije que el punto focal de esta portada era una figura sedente, pero debo ser más preciso. Lo era (es) sin lugar a duda la franja negra que se estampó sobre los ojos de esta mujer a fin de preservar o incluso hasta proteger su identidad. Completaban el acceso original una dedicatoria a dos personas, una ausente, la otra no, la cual ahora creció a cuatro, tres de ellas ausentes, y el ya mencionado epígrafe. Estoy dispuesto a conceder que exagero, pero no que puse a modo los hechos: la muerte de Mariana pasa a un segundo plano, se diluye en verdad sobre la eficacia del fondo urbano, como el humo de una vieja máquina de ferrocarril al pasar por debajo del puente de Nonoalco. Por varias razones pude haber recordado *Ragtime* (¿Y Fitzgerald?, se me preguntará. En el capítulo cuatro hay una paráfrasis de las primeras líneas de la novela de Gatsby y nada comentas). Pero una de las razones por las que recordé *Ragtime* al releer esta nueva edición de los infortunios del niño Carlos es porque los umbrales ponen el énfasis de *Las batallas en el desierto* en el escenario —y si algún personaje ineludible aparece en la novela de Doctorow es precisamente la ciudad de Nueva York en el tiempo, es decir, en el pasado, en este otro país.

El apunte que empezó con la inestabilidad de la palabra escrita ahí debe terminar. El epígrafe de Hartley, en esta metamorfosis de *Las batallas en el desierto*, con la errata que fragmentó en dos la que originalmente era una frase, invita ahora a recordar una versión previa del país extranjero o ajeno, pero tan vinculada a la cultura literaria del siglo xx como la de *The Go-Between*. Está

en *El judío de Malta* de Marlowe, pero para efectos narrativos en realidad se encuentra en el epígrafe de un poema de T.S. Eliot así como en dos novelas de Hemingway, y sobre todo funciona para esta cuarta metamorfosis de *Las batallas en el desierto*: “Pero sucedió en otro país, y además la dama está muerta”.

LAS ARENAS DE ALEMÁN*

ÁLVARO RUIZ ABREU

*Las batallas en el desierto*** puede leerse como crónica de una ciudad (el De Efe) y de una colonia (la Roma): artífices de una clase media que bajo el signo del alemanismo llegaría a la plenitud en el remoto año de 1980. Entonces habría “ciudades limpias, sin injusticia, pobres, sin violencia, sin congestiones, basura” (p. 11). Pacheco ubica su relato: año de la poliomelitis; circulaban los coches Buick, Cadillac, Pontiac; se exhibían películas de Errol Flynn y Tyron Power; se escuchaban en la radio *Sin ti*, *La múcura*, *Amorcito corazón* y *Obsesión*. De una manera sutil, Pacheco insiste en la crisis de la posguerra. Se había salido apenas de una guerra lamentable. El mundo reiniciaba su reconstrucción moral y económica. Había que creer en algo: el futuro. Atrás, campos de concentración, Hiroshima, los nazis; en el horizonte, el porvenir anunciaba: luces que disiparían las sombras, risas que suplirían a las lágrimas. Pacheco no lo dice, pero es obvio que México se sentía ya una nación, estaba a la altura de Occidente, y los mexicanos por primera vez eran contemporáneos de todos los hombres. El mexicano, al fin, era consciente de sus limitaciones pero también de sus posibilidades, había descubierto su ser.

Apoyado en ese contexto político, moral, citadino, económico y cultural, José Emilio erige una historia amarga, cruel, sin asideros, que cae sobre el indefenso narrador-testigo del libro: Carlos.

* Publicado en agosto de 1981 en el número 44 de la revista *Nexos*, México, 1981.

** José Emilio Pacheco, *Las batallas en el desierto*, Ediciones Era, México, 1981.

Esta es otra lectura que admite *Las batallas en el desierto*: como novela edificada sobre los amores primeros y los fracasos, el miedo y la esperanza, las emociones y las repulsiones de un niño.

De esas dos lecturas extraigo, arbitrariamente, tres momentos que, sin duda, son bastante significativos y recurrentes en la obra poética y narrativa de José Emilio Pacheco: el tiempo como impulso que acaba con todo, la infancia-adolescencia y la ciudad.

I. No le pregunten cómo pasa el tiempo

[...] que lo que fue en tu edad dorada oro, lirio, clavel,
cristal luciente no sólo en plata y víola troncada se
vuelve, más tú y ello juntamente en tierra, en humo, en
polvo, en sombra, en nada.

Góngora

A los 19 años, José Emilio Pacheco se presenta en las letras mexicanas con un cuento breve, “La sangre de Medusa” (1958), publicado en los *Cuadernos del Unicornio*, colección que dirigía Juan José Arreola. Aquel cuentecito dejaba ya entrever a un escritor obsesionado por Zeus y Cronos, las dos fuerzas temporales que devoran todo, a la vez que pueden preservar al hombre del tiempo. Ese mismo año Pacheco publica un relato borgeano, “La noche del inmortal”, en el que literaturiza un pasaje de la Primera Guerra Mundial. Ambos motivos aparecerán después, infalible e interminablemente, en buena parte de su obra.

Desde “La sangre de Medusa” es evidente que el tiempo de Pacheco es como un viaje hacia una estación sin límites en la que será posible descansar de la violencia, el odio, el crimen, el terror, el *smog*, e inclusive de la vida misma. “El tiempo que destruye todas las cosas” (dice José Emilio en un poema), actúa en sus relatos; es el tiempo que deteriora los objetos y la memoria, los rostros y las ciudades. El mismo que pasa como un viento omnipotente que arrastra la juventud, el amor, los sueños, los deseos,

la vanidad, la alegría o la tristeza, de los seres humanos. Al revés del tiempo sagrado de Eliade, el de José Emilio no es circular ni cumple ninguna cosmogonía. Es un tiempo cotidiano, y su periplo acaba en la muerte, no en el mito ni en la creación del mundo. Los relatos de Pacheco —de “La sangre de Medusa” a *Las batallas en el desierto*— están poblados de nimiedades, de hechos cotidianos. Siempre describen a prototipos del antihéroe. No comulgan con la epopeya sino con la picaresca. En este sentido, José Emilio es el escritor de nuestra vida cotidiana. Al rescatar este mundo plano, unidimensional, donde habitan como en el gran escenario del mundo actores banales de una misma comedia, Pacheco ha creado un lenguaje que descifra no sólo la realidad de sus criaturas sino también sus pesadillas (sus ficciones).

En el cuento, “La zarpa” (1972), José Emilio Pacheco convierte el tema fealdad-belleza que separa durante muchos años a dos amigas, en una visión desoladora. Sólo con el paso de los años se borra esa oposición. La vejez, casi la muerte, disuelve la rivalidad de las dos mujeres. El tiempo transforma a la belleza en arrugas, canas y protuberancias. Entonces, la fealdad siente que al fin, nada tiene que envidiar a la hermosura. En *Las batallas en el desierto*, Carlos presiente la ferocidad del tiempo, por eso quiere atraparlo: “Miré la avenida Álvaro Obregón y me dije: Voy a guardar intacto el recuerdo de este instante porque todo lo que existe ahora mismo nunca volverá a ser igual” (p. 31). Su vida, cambiante, inclemente, sólo podrá ser recobrada en fragmentos por el recuerdo. Irrecuperable, el tiempo la sepultará.

En un poema reciente, José Emilio Pacheco retoma aquella idea de Góngora o Jorge Manrique, sobre la fugacidad de la vida: “En resumidas cuentas”.

¿En dónde está lo que pasó
y qué se hizo de tanta gente?
A medida que avanza el tiempo
vamos haciendo más desconocidos

De los amores no quedó
ni una señal en la arboleda
Y los amigos siempre se van
Son viajeros en los andenes [...]

Se trata de un tiempo demoledor, pero también trágico porque reduce todo a la muerte, a la nada. El tiempo de Pacheco transforma todo y a la vez todo lo iguala. Creador de la vida es asimismo el señor que la destruye.

II. La pérdida del reino

Cogidos por esa presencia fugaz pero implacable que es el tiempo, los personajes de Pacheco suelen vivir —como Néstor Sagasta y Rufino Velázquez en *La pérdida del reino* de José Bianco— dos vidas: la que se sustenta en las imágenes del pasado, es decir, en la evocación de la infancia o la adolescencia (paraíso perdido, ingrato y terrible), y la que presenta a la edad adulta como el purgatorio en donde ya no hay redención posible. Al juntarse esas dos caras de una misma moneda, ellos comprueban que nada puede rescatarse porque todo ha pasado velozmente como en un parpadeo. Los seres de Pacheco intentan salvar lo insalvable: algún instante de la infancia o de la adolescencia. Aspiran a materializar algunos deseos pero sublimados, desviados por la sociedad, la familia, la escuela o por la misma naturaleza del infante. Si el deseo se cumple en la infancia, el sueño se desvanecería y el mundo aparecería opaco, limitado, cotidiano y absurdo (ojos con que será mirado por el adulto). Los niños que describe Pacheco llevan en el alma una profunda frustración. Sólo así el mundo se les sigue mostrando como un misterio, como una montaña impenetrable a cuya cima jamás se llegará. En fin, son niños que reciben la experiencia de las instituciones.

Esto último constituye en *Las batallas en el desierto* el centro de gravedad del narrador. Después de haberse plantado frente a Marina, la madre de su mejor amigo, para confesarle que está perdidamente enamorado de ella, Carlos es enviado al psiquiatra, a confesarse con el padre Ferrán (“estaba desnuda, provocaste derrame”, le pregunta); es retirado de la escuela pública donde estudia –propia de mediocres, según su madre– y, por último, es juzgado en el tribunal familiar. Su madre abre el fuego: “Nunca pensé que fueras un monstruo. ¿Cuándo has visto aquí malos ejemplos? [...] Anda, habla, no te quedes llorando como una mujerzuela” (p. 41). Su padre confirma la reprobación: “Mi padre ni siquiera me regañó. Simplemente dijo: Este niño no es normal. En su cerebro hay algo que no funciona”.

En su primera novela, *Retrato del artista adolescente* (1916), Joyce hizo una inmersión impetuosa en la conciencia de Stephen Dédalus. José Emilio cambia los signos: no viaja internamente por su personaje, sino por sus gestos y actitudes, sus gustos y sus fracasos. El Carlos de *Las batallas en el desierto*, no reproduce un momento de su infancia mediante la introspección sino a partir de la memoria. No hay aquellos monólogos interiores intensos en los que la conciencia de Dédalus sale disparada hacia los rincones más recónditos de su alma, sino anécdotas cotidianas.

Del mismo modo que en “El parque hondo” y “Tarde de agosto”, “El principio del placer” (1972) muestra cómo es la adolescencia que le interesa a Pacheco: insegura, reprimida, impulsiva, gobernada por el temor, ilógica, ingenua. “El principio del placer” es un relato donde triunfa la imposición familiar sobre Jorge, que trata de saltarla. Carlos, no alcanza a sobreponerse a la condena que llueve del seno familiar. Los dos, sin embargo, son bichos señalados por el mismo “delito”: intentar transgredir las reglas sociales. Pero ninguno va más allá del intento. Son seres sumisos –no rebeldes– y finalmente se pliegan a las instituciones, a las convenciones.

III. Se acabó esa ciudad

Lo que el tiempo destruye y la infancia recupera, tiene por escenario una ciudad, fría, irredenta, contaminada, adonde se llega a pagar un “pecado original” autoimpuesto. La ciudad de José Emilio se rige por la irracionalidad; es un lugar informe, feroz, que Pacheco trabaja desde el principio de su carrera. Sólo en “La zarpa”, se habla de un Distrito Federal cálido, sin hez. Ante su confesor, la narradora dice: “Bueno, verá, usted no es de aquí, Padre; usted no conoció a México cuando era una ciudad chica, preciosa, muy cómoda, no la monstruosidad tan terrible de ahora. Entonces una nacía y moría en la misma colonia sin cambiarse nunca de barrio. Una era de San Rafael, de Santa María, de la Roma. Había cosas que ya jamás habrá...”. La depuración física no significa para Pacheco pureza, integridad moral, espiritual y social. Él no transige. Frente a esa ciudad “chica, preciosa”, se encuentra como un esperpento la otra “monstruosidad tan terrible de ahora”. Este último espacio es el que habita la familia de Carlos en *Las batallas en el desierto*: olla de mediocridad, pozo de fantasmas y falsos ídolos. Desde su óptica clasista, la madre de Carlos maldice a la Ciudad de México: “Lugar infame, Sodoma y Gomorra en espera de la lluvia de fuego, infierno donde sucedían monstruosidades nunca vistas en Guadalajara como el crimen que yo acababa de cometer. Siniestro Distrito Federal en que padecíamos revueltos con gente de lo peor” (p. 50).

Se trata de una metrópoli que en *Las batallas en el desierto* empezaba a llenarse de psicoanalistas dispuestos a interpretar con su “ciencia” cada falta individual. A poblarse de frases importadas, de *Life* y *Selecciones*, de coca cola y detergentes, adornando sus avenidas con Sanborn’s y Sears Roebuck. Ésta parece la ciudad “maldita” que rechaza cualquier forma de ternura. No es la ciudad que ha descrito Carlos Fuentes, ligada al pasado precolombino, misteriosa, mítica, cachonda y cálida, de padrotes, prostitutas y políticos corruptos, capaz de engendrar grandes

tragedias. Es la ciudad de Joyce: cristiana, conservadora, sin memoria, bárbara, castrante, cuya última meta es la destrucción. En ella, todo se agota: “Demolieron la escuela, demolieron el edificio de Mariana, demolieron mi casa, demolieron la colonia Roma. Se acabó esa ciudad. Terminó aquel país. No hay memoria del México de aquellos años” (p. 67) concluye Carlos, ya adulto, después de haber contado un pasaje de su infancia diezmada en esa ciudad.

Libro de contrastes, sostenido por una prosa transparente, sobria, *Las batallas en el desierto* es una encrucijada donde inciden varios proyectos de la narrativa mexicana de la década de 1970. Es el libro de la desilusión, el pesimismo y el desengaño. Con mucha originalidad, José Emilio no salva a ninguno de sus personajes de esa trinidad. Ni el orgulloso Jim que presume a un padre colado en los cuadros directivos del alemanismo; ni la familia de Carlos, cristeros de buena cuna empeñados en salvaguardar la farsa del hogar feliz; ni Harry Atherton y su mansión en Las Lomas, con billar subterráneo, cava, gimnasio, vapor, cancha de tenis, seis baños (“¿Por qué tendrán tantos baños las casas ricas mexicanas?”); ni Rosales y su tremenda pobreza: vivía en una azotea en cuyo patio flotaba mierda los días de lluvia. Todos han sido colocados bajo el mismo cielo: una ciudad que los devora, un tiempo que vuela como buitre sobre sus vidas, sobre sus vestiduras y sus sueños. Sólo les queda algún episodio de la infancia, el único pasaporte para llegar a la muerte rebosantes de recuerdos. Y con todo, *Las batallas en el desierto* es una obra —ficción y crónica— que demanda otras lecturas. Porque parece un juego de espejos en el que no hay comienzo ni final o si los hay se invierten, como los versos del poema “Mar eterno”:

Digamos que no tiene comienzo el mar
Empieza donde lo hallas por vez primera
y te sale al encuentro por todas partes.

LA OBRA DE JOSÉ JOAQUÍN BLANCO REVISITADA

PREGUNTAS PARA EL CRONISTA DE LOS AÑOS OCHENTA

ANDRÉS LAJOUS

Llegué a José Joaquín Blanco por una ruta curiosa. Lo cual sólo cuento porque revela el tipo de paradojas que después encontraría en muchos de sus textos. No fue a partir de *Nexos*, no fue por medio de *La Jornada* o *La Crónica*, ni tampoco mediante de sus libros; es más, no fue en español como llegué a él. En un texto de Ruben Gallo, escrito en inglés, sobre los grupos artísticos de la década de 1970, tras explicar un *performance* del grupo Proceso Pentágono, “El hombre atropellado”, gracias a mi novia di con la siguiente cita:

Desde hace años se han venido imponiendo en la ciudad espectaculares medidas viales que privilegian el transporte individual de los automovilistas; este hecho, de suyo grave, se ve enfatizado por aspectos más alarmantes: las construcciones para el transporte individual de los privilegiados no sólo posponen y soslayan el transporte colectivo de las masas, sino que lo dificultan, lo vuelven más moroso y molesto; destruyen el modo de vida de los lugares por donde cruzan y además, tienden a demarcar tajantemente, a manera de *ghettos*, las poblaciones pobres (algunas de las cuales disfrutaban de cierto desahogo por una revoltura social que les atraía mayores servicios) que así se transforman en una casi subterránea ciudad de la miseria, sobre la cual se levantan rápidos, eficientes puentes, que permiten a los privilegiados cruzarla sin tocarla, incluso sin mirarla, transportándose por ellos en cosa de minutos de zonas residenciales a zonas residenciales. La

función de los circuitos, periféricos, ejes viales, viaductos, vías rápidas, etcétera, resulta pues, doble: comunicar entre sí a la ciudad del privilegio, y aislarla de la ciudad de la miseria, gracias a esas verdaderas murallas urbanísticas de las construcciones viales.

Este párrafo me llamó la atención porque en el último año no he dejado de pensar en la construcción de vías rápidas y segundos pisos en toda la zona metropolitana. La descripción de los efectos de las obras viales en la vida de las personas, me pareció resumir de manera precisa y elocuente las preocupaciones y predicciones de casi cualquier urbanista que haya reflexionado un poco sobre el tema. En particular me pregunté ¿cómo le hizo Blanco para tener esas intuiciones que hasta la fecha encuentran poco eco en la discusión pública en México?, ¿cómo la oposición a las grandes obras viales puede aún ser tan pequeña si desde finales de la década de 1970 se sabe el daño que hacen a la convivencia en la ciudad y al transporte público?

Al intentar responder esas preguntas me puse a leer la crónica urbana de Blanco. Leí sus textos buscando esas intuiciones de un urbanista formado en el sentido común de quien vive, se preocupa, y escribe de la vida urbana. A partir de ahí quería centrarme en sus referencias y descripciones de la forma urbana de la Ciudad de México. Del crecimiento horizontal, del abandono del Centro Histórico, de la construcción de los suburbios y después de los guetos de ricos. Quería sacar de estas crónicas las observaciones, las predicciones, los consejos que permitieran definir y dibujar la ciudad pensando que podría haber sido otra. Quería usar una mirada del pasado para criticar las formas urbanas más estúpidas que las decisiones de quienes tienen poder nos han llevado a construir. Pero una vez que me adentré en sus textos, desde “Función de medianoche” hasta “Álbum de pesadillas mexicanas”, pasando por “Cuando todas las chamacas se pusieron medias de nylon” y “Un chavo bien helado”, me di cuenta que estaba cometiendo un error. Trataba de hacer de la ciudad un

objeto unificado, y no en la forma en que sus habitantes viven la ciudad, y son vividos por ella. Olvidaba que las personas urbanas son creadas por la ciudad misma, por los estímulos que reciben, por su reacción y codificación de ellos. Olvidaba pues la “Ciudad Enemiga” del mismo Blanco, que suena a Georg Simmel descifrando los efectos de las metrópolis en la vida mental de sus habitantes tras las grandes migraciones del campo a la ciudad.

Después de ese primer intento fallido, pensé en una segunda aproximación: en el uso de la perspectiva de clase como instrumento de crítica social. El tono en el que están escritas las crónicas más ácidas y punzantes sólo pudo salir de un autor bañado en el lenguaje de la izquierda de la época, que imagino (o fantaseo) era el lenguaje de buena parte de las personas con estudios universitarios. Sin embargo, y esto todavía no me lo explico, pese a emitir duros juicios, no sólo contra la ciudad, sino contra las distintas representaciones de sus habitantes, no se lee ni la pedantería del académico que avanza sus ilusiones, su programa, y su autoridad al analizar lo que observa; ni la arrogancia del activista político que predice la revolución, esperando que esa predicción lo legitime como su guía y líder natural. Hasta el momento, encuentro un misterio en la voz del Blanco cronista. No sé quién es el que después de reunirse con Carlos Hank González se pregunta en silencio: “¿[...] cómo plantear el problema de los ejes viales, por ejemplo sin tomar en cuenta problemas de clases sociales, de capital, de opresión, de desempleo, de consumo, de transnacionales, etcétera?”.

No sé desde dónde sale la voz del autor, no logro identificar la naturalidad y frescura con la que juzga y critica sin que se le pueda percibir parado en un banquito de autoridad. De la que sea. Me pregunto, si esa voz que critica a la sociedad urbana al describirla confirma la universalidad o al menos la utilidad de la anteojera marxista, de la perspectiva de clase, y la preocupación por las condiciones materiales. O tal vez sólo es la voz de quien al mismo tiempo se siente parte de la sociedad y al margen de ella.

O tal vez algo más sencillo, la voz de alguien que escribe tan bien, que los juicios no necesitan ser muy explícitos para ser evocados por la mente del lector. Ahí frené. Leo las crónicas de Blanco, del final de la década de 1970 y principio de la década de 1980 y las siento tan cercanas, tan plausibles, tan parecidas a lo que me gustaría leer descrito hoy (y que por cierto en ningún lugar encuentro), que me dan ganas de hacer preguntas que imagino para cualquier autor son difíciles: ¿que pensaría el José Joaquín Blanco de 1978, 1981, 1986, 1988, de la Ciudad de México que hoy vivimos y nos vive?

Pensando en la mirada del autor pensé en la tercera aproximación. En la que realmente nos convoca hoy: la obra revisitada de Blanco, lo que se puede entender como la recreación de la perspectiva del autor. Pero como no tengo la capacidad de recrear esa perspectiva, intentaré plantear algunas preguntas (muchas que él mismo planteo) —que fantaseo— pueden ser contestadas por ese autor que aunque aquí está, tal vez ya no existe.

¿Qué piensa el José Joaquín Blanco de hace 30 años de la arquitectura que ahora presumen nuestras instituciones democráticas?, ¿qué piensa del edificio que el Senado se construyó el año pasado sobre Reforma que parece un pequeño misil envuelto por dos grandes murallas que la hacen de oficinas, y rodeado de una barda de acero negra?, ¿qué opina de la remodelación de la plazuela Luis Pasteur para convertirla en un espacio que puede albergar durante meses al tipo de manifestante que ahí duerme pero que nunca entra al Senado?, ¿qué tan fuerte es nuestro poder Legislativo frente al poder presidencial que antes buscaba recovecos en dónde arrumbar a los legisladores?

¿Qué piensa ese mismo autor, el de aquellos años, del exitoso avance de las buenas causas clasemedieras? De esas causas que aunque surgieron de los oprimidos pasaron a manos de los opresores para curar sus conciencias, y ahora se presentan como las victorias *progres* de la democracia. ¿Qué piensa del feminismo en el divorcio exprés y la despenalización del aborto; del am-

bientalismo en todo lo que se llama verde y en las cada vez más bicicletas que circulan por la ciudad; de la tolerancia a la homosexualidad que terminó por normalizar las relaciones entre personas del mismo sexo al grado de darnos el derecho (u obligación) a un marido o una esposa a todos?

¿Qué habitantes vería en el mercado de Pachuca a unas cuadas del metro Chapultepec que todavía se pone todos los martes?, ¿qué nos diría de cómo amanece hoy la ciudad en las afueras de Pantitlán y de El Rosario, o del recién construido CETRAM, o más bien centro comercial en Ciudad Azteca en el que se envía al pasajero de autobús a la vida subterránea con tal de que recorra los aparadores de las tiendas?

¿A quiénes vería en el metro Insurgentes?, ¿a los punketos convertirse en minoría, y a los emos mamasear?, ¿vería a un gobierno “democrático y de izquierda” prolongar el abandono de esa plaza porque al fin y al cabo es una plaza que trae a los nacos desde los extremos de la ciudad y los deposita a unas cuadas de la bolsa de valores?, ¿vería el contubernio entre el poder y el dinero avanzar con la entrega que ese gobierno “democrático y de izquierda” hace de ese espacio público al otorgarlo en concesión a las compañías de espectaculares, los espectaculeros?, ¿vería a la naquiza, convertida en un consumidor más, al que sólo se le toma en cuenta si tiene una billetera a la mano que lo hace gastar como clasemediero pese a ganar como proletario?

¿Podría pensar en peor burla al hambre que la estetización de los cuerpos con hambre en las revistas de moda?, ¿de la brutalidad de la violencia en contra de las mujeres en una sociedad que no conforme con dominarlas mediante el hogar y el trabajo, las empuja al horror de una anorexia que les jode el cuerpo y les promete ser deseadas y deseables?

¿Qué diría de los locutores de radio que todas las mañanas con gritos de indignación moralina crean la conciencia crítica de los automovilistas?, ¿qué diría de esos automovilistas que, pese a ser una minoría, han dado un golpe de Estado a la Secretaría de

Obras y Servicios?, ¿esos que se niegan a pagar impuestos sobre sus pequeños castillos con ruedas para garantizar sus reinados?

¿Cómo explicaría el éxito continuo de la Dianética en manos de actores de Hollywood; su creciente influencia y sus cada vez más grandes edificios, como el de la Alameda?

¿Cómo juzgaría la reinención de los triunfadores por medio de los cursos de autosuperación, del pentacostalismo tropicalizado por “Pare de sufrir”, de los libros de “El Secreto”, la combinación de egoísmo radical con cursilería pacifista del “Executive Success Program”, y la alquimia medieval de la pulseras con un holograma que transmite buena vibra?

¿Cómo pasearía por un Satélite en donde los habitantes de Satélite sólo sueñan con ser de Polanco para no tener que ser como los de Cuautitlán que quieren ser de Satélite?, ¿qué promesas hace Polanco que no cumple Satélite?, ¿qué promesas hace Satélite que no cumple Cuautitlán?, ¿y a quiénes les prometen Cuautitlán, a los de Tecámac?

¿Disfrutaría del nuevo aburguesamiento de avenida Álvaro Obregón y la colonia Roma?, ¿o vería con sospecha su escalamien-to urbano en manos de los restaurantes de moda, de los *hipsters*, y la especulación inmobiliaria?, ¿vería con nostalgia la desaparición de viejos comederos, y taquerías, la nueva ocupación de edificios que estaban en manos de la Asamblea de Barrios?, ¿qué pensaría del desplazamiento de la chusma en la Plaza Río de Janeiro y de la barrera de tolerancia con la Doctores que representa avenida Cuauhtémoc?

Le quiero preguntar a ese José Joaquín Blanco de 1981, en sus términos, en su lenguaje, en sus palabras pasadas por el tiempo, si somos botellas desechadas de agua Ciel purificada industrialmente y *Be-light* sin azúcar, si somos pizzas, hamburguesas, tacos al pastor y Bisquets de Obregón, si somos avenida Insurgentes o el Periférico en un embotellamiento abajo de la lluvia a las 7 de la noche. Si somos los grandes proyectos inmobiliarios de Biometrópolis, Viveros y el Corredor Reforma. Si somos las pe-

queñas misceláneas y ultramarinos que desaparecen a manos de Wal-Mart pese a la mejor resistencia de la Norma 29 o si ya somos los empleados y gerentes de Wal-Mart, Soriana, y Office Depot. Si somos los que se quedan sin imaginación al depositar su bienestar económico en la providencia mientras seguimos sufriendo la pesadilla de hacer los trámites para pagar impuestos, sin derechos laborales, que se gastarán en el beneficio del 20% de la población que anda en automóvil con sus supervías, autopistas urbanas y segundos pisos y con la arrogancia de haber abolido la tenencia. Si somos los que saben que la providencia decide si a uno le toca vivir en una Reforma remodelada en las colonias Juárez y Cuauhtémoc o en una Reforma abandonada en la Guerrero y la Morelos. Si somos esos niños obesos prediabéticos en manos de Marinela, Sabritas, Pepsi y Jumex. Si somos los grupos de cabildeo que defienden a la comida chatarra pese a matar a la población. Si somos también los que tienen el privilegio de no comer la comida de las masas sino fantasear con la utopía rural de la comida orgánica neoyorkina. Los de los guetos de ricos en Santa Fe, Interlomas, Lerma, el Pedregal y Las Lomas. Los que van a Coyoacán, ya no a sentirse heraldos coloniales, sino humildes bebedores que nos mexicanizamos con un pulque y mezcal con sellos de exportación. Los que se burlan de las playas artificiales que ayudan a las masas a escaparse de la chiclosa primavera de la cual esta ciudad nunca escapa. Si somos esos nuevos supersticiosos que buscan una Dianética aún más exclusiva, más egoísta y más voluntariosa. Los nuevos supersticiosos que depositaron alguna esperanza en una democracia industrial, que llegó a penas democracia pero sobre todo sin industria. Esos que al nacer en la década de 1980 sólo vemos el túnel-del-túnel-del-túnel-del-túnel, y ya ni siquiera pensamos que es un túnel, sino que el muro de contención de lo que se puede poner peor, es la luz misma.

Leo hoy las crónicas de Blanco y por fin entiendo el cisma que representó la crisis de 1982, y cómo todavía vivimos sus consecuencias en una forma de “consolidación e institucionaliza-

ción de esas ruinas”, ahora entiendo al partido del orden como el partido de la crisis institucionalizada. Veo que nunca entendí esa crisis al contestar en los exámenes de economía con mis lecciones de economía, veo que para comprenderla había que contestar los exámenes de física con las lecciones de historia mundial. Había que extender el lenguaje en vez de reducirlo y especializarlo. Y por ello veo que si hasta ahora no necesitamos hacer la estatuilla del *Chavo bien helado*, fue porque no necesitábamos recordarlo, si lo veíamos todos los días paseando por la ciudad arrastrando lo que fueron alguna vez sus expectativas. Pero digo que hasta ahora, porque ese chavo ya no está bien helado, el chavo que veo produce la cultura urbana en la Ciudad de México pero sobre todo en el resto de las grandes ciudades del país, ya no arrastra sus expectativas de manera impasible. Ese chavo ya convirtió el túnel en una forma de vida con expectativas propias, con pantallas planas, y aretes dorados con el logo de Adidas, con tenis Reebok, y camisas de seda, con corridos y rapeos, con pistolas y descabezados, con cortes de pelo a rape, y la masculinidad renovada en la intemperie estatal. Ese chavo, sospecho, nos hace ver la estatuilla del chavo bien helado, con la misma nostalgia de quienes veían la estatuilla del campesino dormido bajo su sombrero recargado en un nopal.

LIRISMO Y GÉNERO NEGRO EN LAS PÚBERES CANÉFORAS DE JOSÉ JOAQUÍN BLANCO

ARALIA LÓPEZ GONZÁLEZ

En la literatura universal encontramos un gran inventario de marginados entre los que sobresalen las prostitutas, mujeres fatales y lesbianas –menos exhibidas. Los judíos, los negros, los indígenas, los campesinos, los obreros y sin duda los hombres homosexuales. La noción del infierno, la del escándalo y la literatura, con frecuencia se han asociado. Las marginaciones sexuales entre las raciales, étnicas, de clase y otras, han existido en diversos sistemas políticos y sociales en la Historia. El sueño ilustrado de la fraternidad humana parece un fracaso. La libertad y la igualdad apenas se asoman, desaparecen y vuelven a aparecer como utopía perpetua. Por eso la racionalidad posmoderna da por fallida la Ilustración con su enciclopedia humanista y con el entronizamiento de la razón universal como su eje. La permanencia de la manipulación sexo-genérica patriarcal y machista es parte de ese fracaso. Pero la literatura sigue tratando críticamente de aquello que las normas “oficiales” decretan inexistente. Así, las luces de la “civilización” que han pretendido regular represiva y “racionalmente” lo que consideran incómodo para el control de la conducta humana, han dado paso a otras luces más reveladoras en los últimos años del siglo XX y al principio del XXI.

Esta introducción viene a cuento a propósito de una novela de José Joaquín Blanco (1951): la novela en cuestión se titula *Las*

*púberes canéforas*¹ (1983), que al decir de Luis Mario Schneider es un texto donde “La Ciudad de México es descubierta desde sus sótanos, desde los truculentos laberintos y pasillos donde la vida civil y la policiaca revelan los instintos más canallescos, más bestiales. *Las púberes canéforas* es una obra de violencias y violenta, cuya intención primaria no persigue ni el conformismo ni la huida”.² Nada mejor para estar al día en el calendario mundial que colocarnos en el tema de la violencia, algo tan desorbitado que perdió sus límites para entrar a la zona de lo monstruoso, donde se mezclan en amplia colisión y coalición delincuentes, marginados, políticos y las fuerzas del orden cuyo prototipo de la virilidad autoritaria y poderosa es la policía, institución que en el caso de la novela, extorsiona y obliga a los marginados sexuales a toda clase de desgracias que lindan con la tragedia. Se trata de la tragedia de la repetición, perversidad ritual producto de la culpa inasimilable del placer en un cuerpo para la muerte. Mitos y dogmas del sacrificio que no logran ser trascendidos por la secularización de la modernidad y de la tan mencionada posmodernidad. ¿Cuándo será posible establecer una ontología no metafísica del cuerpo y de la dignidad humanos? El narrador de *Las púberes canéforas* nos responde: “qué homenaje al cuerpo podía ser el amor” (p. 120), luego de una gozosa entrega erótica y sexual entre Fabián e Ignacio, obreros en lucha sindical que se descubren seres para el placer en su encuentro homosexual. Ya no es novedad cómo la sexualidad de los cuerpos humanos ha sido objeto de control=represión a favor del orden social y el progreso, sean éstos los que sean, a lo largo de la Historia.

- 1 Cal y Arena, México, 1991. Citaré de esta edición con página de referencia entre paréntesis. José Joaquín Blanco es un reconocido polígrafo, poeta, novelista y también autor de relatos, crónicas, biografías e imprescindible ensayista literario. *Las púberes canéforas* fue publicada por primera vez en México en 1983 por Océano.
- 2 Luis Mario Schneider, *La novela mexicana entre el petróleo, la homosexualidad y la política*, Nueva Imagen/Patria, México, 1997, pp. 84-85.

Las púberes canéforas replica y enriquece, en muchos sentidos, la primera novela de José Joaquín Blanco: *La vida es larga y además no importa* (1978), título emanado de un verso de Antonio Machado, que el personaje del padre del protagonista trueca irónicamente por el de “el arte es largo y además no importa”; igual que sucede con el título *Las púberes canéforas*, tomado de “Verlaine: Responso” de Rubén Darío, que consta en el epígrafe inicial a modo, quizás, de una esquela funeraria. En ambas novelas se repiten algunos de los personajes y sus nombres, aunque sólo en *Las púberes canéforas* se explora compleja y también caricaturescamente, a veces, la práctica homosexual. Guillermo en segundo plano, Andrés y Felipe en primero, están entrelazados con Irene como maridos en *La vida es larga y además no importa*. En *Púberes...* se reitera el triángulo, pero ahora desaparece Andrés como personaje y Guillermo es el protagónico intelectual atormentado; Felipe es un chichifo (joven sexualmente indefinido que se acuesta con hombres por dinero), amante de Guillermo e Irene, una mujer de éxito que fue esposa de Guillermo, ahora su amiga y a veces acompañante, que está fascinada por Felipe, a quien “gana” como objeto sexual en una rifa realizada en una fiesta de homosexuales y heterosexuales sofisticados y de alta clase social. Entre ellos, interacciona La Gorda, sobrenombre de quien podemos llamar una especie de contrastante de Guillermo. Este último tiene por meta escribir una novela, la misma de la que consigna apuntes y que ya se está escribiendo en el aspecto metafictional de la novela. La Gorda es un adinerado dentista, fisicoculturista y comerciante de todo, amigo de Guillermo, cuya función es contraponer a éste una homosexualidad absolutamente carnal sin rastros de ternura ni de espiritualidad, en apariencia estereotipo del macho, es sexualmente pasivo y admirador del poder viril y sádico que representan los policías. Es entre los dos que se escenifica el debate acerca del ejercicio social y sexual de la homosexualidad en la Ciudad de México, y es La Gorda quien culmina su resolución con su muerte al final del texto. En el terreno de este

debate de ideas, independientemente de los demás y riquísimos elementos de la composición narrativa, se resuelve también la obsesiva reflexión existencial de Guillermo acerca de la vida, el amor, el arte y la sexualidad homosexual.

Un momento clave y prácticamente desenlace de la novela, aparece en el penúltimo capítulo 9, cuando La Gorda y Guillermo se confrontan con respecto al sentido del placer de los cuerpos en el acto sexual, en este caso entre hombres. Guillermo pretende sublimar la carne, el gozo físico, con la dignidad espiritual del amor, incluso la amistad y la ternura fraternal, aunque duda si no se trata de exaltar el valor de lo que califica como su *turbia* necesidad sentimental y sexual. Guillermo se piensa viejo y femenino, por su necesidad de unir el sexo al afecto, tal como lo expresa el narrador omnisciente en el siguiente fragmento, replicado por versos de López Velarde:

Manejando su coche, Guillermo se abandonó al fácil llanto de la borrachera. Se sentía ridículo en una fase infantil de guiñoles elementales. ¿De qué le servían la cultura, la reflexión, la elegancia, si una y otra vez caía en la misma zarzuela? ¿Para qué elevar a la dimensión lírica sentimientos que a la menor provocación se manifestaban como lo que eran: groseros, vulgares, confusos, abrumadores? Mejor hubiera sido tomar la vida por su lado grosero, sin estilizaciones ni refinamientos civilizados. Otra vez, a su edad, inerme y risible. Fue burlándose de sí mismo como recordó, al cruzar División del Norte, versos que durante tantos años lo habían conmovido:

Cuando se cansa de probar amor
mi carne, en torno de la carne viva,
y cuando me aniquilo de estupor
al ver el surco que dejó en la arena
mi sexo, en su perenne rogativa,
de pronto convertirse el mundo veo
en un enamorado mausoleo... (p. 142)

(López Velarde)

A este anhelo erótico afectivo, ilustrado y humanista, “civilizado” sin duda, se opone la crudeza también humana pero “bárbara” del fisicoculturista de magníficos y modelados músculos. Para La Gorda, no hay más excelso paraíso y templo que un gimnasio popular al que asiste, en oposición a los sofisticados “gyms” que alguna vez frecuentó con el consabido aburrimiento. Mientras Guillermo insistía en que:

[...] la homosexualidad era un modo de vida perfectamente natural y libre, sin nada de fatalmente perverso o sucio en ella; y en que por ello dependía de la voluntad y del talento de los propios homosexuales no solamente repeler la opresión ajena, sino sobre todo ennoblecer y airear sus vidas personales... (p. 143).³

Por el contrario, La Gorda defiende el “prestigio infernal” de los “sórdidos chiqueros”. Si Guillermo defiende lo natural de la homosexualidad, La Gorda expresa:

Claro que la homosexualidad no es natural [...] es contra natural y artificiosa; y además ¿dónde está lo natural, dónde está la naturaleza? Haber inventado la rueda, el cultivo del maíz; haber contravenido la naturaleza de la caverna para hacer la casa, y la de los pies para ponerles tenis, son actos perfectamente antinaturales. Sólo los débiles y los pasguatos se andan con el cuento de la naturaleza y la normalidad; los bravos violentamos, forzamos la naturaleza, para vivir en un mundo artificial. Y todo es artificio [...] Lo único natural sería desjaretar al vecino, como Caín, para

- 3 Mario Schneider afirma: [en Blanco] “la homosexualidad no es complacencia ni evasión ni ninguna forma especial de cofradía que permita el refugio o la protección. Es simplemente una actitud, una concepción tan válida y natural como cualquiera, y que si el homosexual participa en sordideces, en villanías y persecuciones es porque también comparte una vida social, total, que maneja y se maneja con esos mismos cánones. La homosexualidad, más que un hecho aislado, es una forma más de integración humana”. *La novela mexicana...*, op. cit., p. 84.

robarle su trabajo: la naturaleza en todo caso invitaría al saqueo y al asesinato, y no a checar tarjeta todos los días en un edificio de diez pisos para alimentar la información de todo tipo de computadoras (p. 144).

El dentista y fisicoculturista se exaspera con los “imposibles baños de nobleza y cultura” que se da Guillermo. Él aprecia lo sórdido, marginal y delincuencial de los espacios homosexuales. Defiende también esa autoridad machista y corrupta que representa la policía, precisamente porque es corrompible y cómplice de lo marginal:

Lo poco que hemos conseguido, afirmaba la Gorda con convicción, es gracias a la policía y a la corrupción. Los espacios en que más o menos podemos respirar, no nos los han dado las Damas Vicentinas ni los Caballeros de Colón ni la Cámara de Diputados, sino la policía; a cambio, como todo, de dinero. ¿De qué espantarse? Más terror habría de provocarnos el que, por algún improbable refinamiento en las estructuras de la represión oficial, los policías fueran menos corruptos: se volverían más caros (p. 146).

Y, a manera de profecía, considerando la actualidad nacional, exclama:

Sí, somos delincuentes y el trato natural del delincuente es con los policías; y si a todos se nos tiene por delincuentes y el verdadero gobierno es la policía, el destino mexicano con facilidad se nos vuelve un destino policíaco (p. 146).

La figura del policía maltratador, punitivo, tiene gran atracción sexual para La Gorda, lo que puede interpretarse como su identificación femenina pasiva, degradada y masoquista, de acuerdo con la aceptación acrítica de la abyección de la cultura machista.

El final, a la manera de una ironía trágica, pertenece a La Gorda: desdoblamiento probable del Guillermo protagonista-escritor que, se descubre también hacia el final, como desdoblamiento del escritor en la vida real: compleja estrategia narrativa. Al término de este capítulo, el fisicoculturista cae en manos de la policía y el narrador omnisciente en tercera persona, explica:

La Gorda quedó petrificado, más de fascinación que de miedo. Comprendió de pronto, al ver al más soez de los dos agentes, que el ideal viril al que desde pequeño se habían encaminado sus deseos, no se realizaba tanto en la postura como en el resplandor de la fuerza y que nada embellecía más al prepotente como el desprecio. Pasaron velozmente en su memoria episodios de homosexuales apedreados en baldíos, degollados en pequeños departamentos o aparecidos en cualquier calle, asesinados, con la mandíbula desencajada a tiros. Guillermo le había hablado del mito de San Sebastián, penetrado a flechazos en todo el cuerpo desnudo, que se contorsionaba a cada impacto en una agonía que reproducía los espasmos del placer final (pp. 147-148).

Y la vida de La Gorda llega a la consumación de su destino al modo de una historia circular, junto a un coche café de la policía, sin placas, con la portezuela abierta (cfr. p. 148), tal como sucede también al inicio de la novela con Felipe y la prostituta asesinada, pasaje brutal y al mismo tiempo picaresco.

No obstante, en esta novela donde se mezclan diversas voces narrativas con el narrador omnisciente, géneros literarios incluyendo el género negro –intriga político-policial, extorsión y persecución en los bajos fondos–, en la cual también se observa en muchos pasajes una prosa poética junto con la transcripción de poemas barrocos, en particular de Quevedo y Góngora que amplían los sentidos de la narración, el autor implícito termina el texto, a modo de remate o colofón, con un brevísimo capítulo 10 que es un placentero y encomiable canto a la vida,

cita también de Quevedo: “Nada me desengaña;/ el mundo me ha hechizado”. Voces, discursos y estéticas diversos, que implican literariamente la diversidad humana en su grandeza y en su miseria, igualmente humanas.

No quiero reducir el tema homosexual desarrollado en esta novela, a la totalidad de mi lectura de la misma, ni sólo al debate entre Guillermo y La Gorda. El texto es mucho más complejo que eso. Pero de cualquier manera es bueno insistir que este tema no está explícitamente elaborado en su anterior novela. *La vida es larga y además no importa*, y que en *Las púberes canéforas* se desarrolla extensamente. Sin embargo, en esta segunda novela, y no es lo menos importante, se hace además una reflexión metafictiva sobre la literatura; también existencial sobre la condición humana, la sexualidad y la sociedad en la Ciudad de México. Aborda lo sublime y lo siniestro del quehacer de la escritura literaria; e igualmente una dolorosa y al mismo tiempo caricaturesca, en ocasiones, reflexión existencial al final del siglo XX en la modernidad consumista desigual, del capitalismo subdesarrollado de una urbe caracterizada por claroscuros barrocos, verdades y simulaciones, anhelos y sentimentalismos tan superficiales como trágicos, luces y sombras, carnaval y drama, en la Ciudad de México, asfixiada ya por el corporativismo financiero y los fácticos poderes de la comunicación masiva y de la publicidad comercial. Por debajo de todo eso, los mismos anhelos del ascenso social y la satisfacción amorosa, pero manipulados al antojo de la industrialización de los deseos. ¿De qué manera podría ser libre de su enajenación el cuerpo y el espíritu del ser humano?, ¿a qué ha quedado reducida la cultura?, ¿existe fuera de la sociedad algo que no sean cuerpos-mercancías para el placer y la ganancia de la plutocracia ajena a la dignidad de lo sagrado que es la vida? Evidentemente, en la novela, el deterioro de la ciudad va acorde con el deterioro del sentido reverente de lo humano. Pero sin ignorar esto, ni tampoco el tratamiento individual y no indiferenciado de la masculinidad otra u otras centradas en la homosexualidad –al

filo ya de la aparición de lo siniestro con el rostro del sida—, estoy de acuerdo con Demetrio Anzaldo González cuando expresa:

La crudeza de las descripciones de este espacio urbano equiparable a la anatomía humana, son fraguadas a través del intercambio corporal que realizan los homosexuales, que, enfrascados en la violencia citadina, violentan el orden social y ponen en evidencia la insolente comercialización que los prostituye y que prostituye a la ciudad; de tal forma que se trasgreden las cosificaciones e identificaciones de la homosexualidad.⁴

El tratamiento de este tema es un espejo para representar también y no de manera secundaria, el deterioro de la cultura y la civilización burguesa occidental, su deriva precisamente hacia lo monstruoso: asunto de preocupación universal si lo había y no de excepción en las postrimerías del siglo XX, y ahora también a principios del XXI cuyo nacimiento o mejor renacimiento está signado en la segunda década —enhorabuena— por la emergencia de la humanidad “indignada”. Esta no accidental universalización de la violencia social y genéricamente sexual de hombres y mujeres, históricamente sociopolítica también de lo marginal por la mediación del tratamiento de la sexualidad humana diversa, me permite destacar en estas “Jornadas de Periodismo y Literatura”, la conciencia crítica y estética de la excelente novela de José Joaquín Blanco que, en su singularidad, pertenece ya al conjunto de la tradición narrativa mexicana.

4 Demetrio Anzaldo González, *Género y ciudad en la novela mexicana*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México, 2003, p. 183.

UN CRONISTA AL SESGO: LA MIRADA LÚCIDA DE JOSÉ JOAQUÍN BLANCO

EDUARDO ANDIÓN

Voy a exponer mi relación de admiración con José Joaquín Blanco, como comunicador intermediario entre el arte en serio y la vida, no sólo en su carácter de cronista singular, sino sobre todo de simpatía a su mirada *transversal*. Una perspectiva lúcida, porque es penetrante, con la pasión de un cirujano, que atraviesa de modo oblicuo toda su prosa como periodista.

Con sus novelas, crónicas y relatos establecí una relación de afinidad sensible y de ánimo distanciado, así como él lo expresa en *Un chavo bien helado*: un chavo *cool* (y ya el mismo término de “chavo” delata a nuestra generación y nuestros *tics* de lenguaje y un *ethos* de alivianado y calmo). Mi punto en esta lectura es que José Joaquín Blanco también ha retratado la sensibilidad, el *ethos* y el *pathos* de nuestra generación. Y lo ha hecho a partir de una especie de periodismo de lo cotidiano, y de un trabajo de lenguaje que busca la legibilidad esclarecedora y por ello, permitiendo la libertad y el gozo de la imaginación. Escritura sin petulancia de quien habla desde las alturas de lo inefable, y más de los terrenos.

Ahora bien, puesto que somos del mismo año de nacimiento, percibo algo raro en *saberme* ya en *edad de merecer*, aunque no merezco, es cierto, los justos homenajes a José Joaquín Blanco. Al sentirme cercano a todas las referencias literarias, a todos los retratos de personajes urbanos, todos muy chilangos, próximo de esas atmósferas políticas, grillosas y aquellos estados afectivos y sentimentales distritenses, todo ello, hace especial el reconocer que también es una demostración y testimonio a nuestra

propia época, a la propia generación post 68, a los nacidos en la década de 1950, apenas figurantes en los legendarios episodios. Algunos de nosotros apenas en edad de *botear*, muchos de nosotros éramos sólo preparatorianos y bachilleres que miraban con respeto a los del Consejo General de Huelga. Incluso los más pequeños de mi generación ansiaban las olimpiadas más que las revueltas estudiantiles, tal y como lo escribió Rafael Vargas en un memorable poema, publicado en una revista de la UAM (no sé si *Casa del Tiempo* o *Territorios*, que recordaba sus deseos impacientes, de niño de 10 años, de que ya empezaran los Juegos Olímpicos.

Los nacidos la década anterior, la de 1940, en la música, los de la edad de John Lennon, Mick Jagger, Frank Zappa y los personajes del 68, Guevara Niebla, Cabeza de Vaca, González de Alba, y en la escritura de José Agustín, de Héctor Manjárrez, Gustavo Sainz y muchos más que se me pasan, todos ellos eran los admirados Jóvenes Mayores.

No obstante, lo que unió a Blanco no fue ese respeto sino que él expresaba una postura de no sentirnos herederos de sus gestas de tener que encarar nuestras propias luchas. De suerte que era en sus escritos donde encontraba la irreverencia del hermano menor frente a las solemnidades intransigentes, la aguda crítica frente a las todavía muy religiosas transgresiones de nuestros hermanos mayores.

Lo especial ahora será ofrecer una mirada, quizá imprudente, al que considero un observador por excelencia de los eventos culturales sobre todo en la perspicacia de ver, en sus germinaciones, en sus percepciones de lo que apenas se anuncia en signos, que él observaba en los estratos del pueblo llano en las minucias de la vida. Por eso la perspectiva sesgada, la de estar en un espacio liminar, no somos los estridentes *babyboomers*, los presuntos *concretitos* de las asambleas del 68. Sino que hemos sido los que colonizaron una desterritorialización. Este territorio de la moralidad cotidiana y abierto por aquéllos, requería ahora ser ocupado y recorrerlo en la grisura *kitsch* de la década de 1970 en la codicia

desvergonzada de los de la década de 1980. Los textos de José Joaquín Blanco fueron llenando con sus convicciones, sus frases precisas y sus párrafos extensos y redondos una ética del lenguaje. Me atrajo el lugar que escogía entonces José Joaquín Blanco, como un ángulo lúcido y claridoso desde donde mirar el pasar de la cultura mexicana, tanto la alta como la popular masiva, esa cultura mexicana como pura, mártir y prostituta. José Joaquín Blanco guarda sus dardos más enfáticos para el mundo farsante de la alta cultura presumida y a las clases sociales que pretendían tenerla, que como lo ha señalado el sociólogo Pierre Bourdieu, y que usan ese capital cultural como dispositivo de dominación simbólica, nos cuenta Blanco:

[...] la clase con el don, usa la alta cultura para lavarse las manos sucias, para afianzar su modo de vida, para someter a los demás [...] su cultura sería así la razón de su bienestar y no la policía, las leyes, los ejércitos, los ínfimos salarios de los demás.

En el fragmento anterior puede reconocerse que tiene una escritura con una especie de orden implicado, que podríamos decir que hace *zoom-in* y *zoom-out* durante sus descripciones, que además funcionan como argumentaciones dentro de una narración fluida. Así, por ejemplo, en sus textos de las fotos de los mexicanos de principios del siglo XX:

La modernidad, luce bulliciosa y atrabancada. Mesías tecnológico, parecía traernos la redención por medio de las manufacturas de producción masiva. El evangelio de los productos baratos, predominaba hasta entonces la ciudad tradicional de pobres harapientos, greñudos, descalzos: fue abriéndose paso, sobre todo a mediados del siglo, la nueva ciudad de pobres con ropa sintética producida en serie a bajo costo, estampada: tenis y cortes de pelo que limitan y exageran con frecuencia a los modelos publicitarios. Un pobre a fines de siglo ya no viste siempre esa especie de

sayales de remiendos, color mugre, sino minifaldas y pantalones desgarrados para lucir pedazos *sexy* de piel, peinados *punk*, *coiffure* lumpenizado de *top models*.

También para mí es memorable el texto publicado en 1976, ¡a los 25 años!, en donde la inautenticidad desconstruye a Carlos Fuentes, varios años antes del escándalo de la crítica decepcionada de Enrique Krauze en *Vuelta* y el posterior distanciamiento entre Octavio Paz y Carlos Fuentes. El texto se titulaba *Carlos Fuentes. De la pasión por los mitos al Poliforum de las mitologías*. Hay en el ámbito de la comunicación un aspecto que quiero asimismo exponer. La idea entusiasta que proponía a la fundación del *unomásuno*.

La idea de una prosa democrática

Como periodista, dirían los reporteros, es más bien un escritor; sin embargo, como otros no los desdeña, José Joaquín Blanco admira al periodista y su obra efímera realizada una y otra vez con la tenacidad y dedicación de los artesanos. En la *Función de la medianoche*, libro-crónica de la década de 1980, donde publica sus textos periodísticos como *ensayos de literatura cotidiana*, José Joaquín Blanco vuelve a publicar un artículo que podríamos considerar su confesión de fe periodística: “Otra prosa periodística”.

Y lo habría escrito precisamente para definirse como parte del linaje de Guillermo Prieto, del que por cierto posteriormente hará una antología en la colección de Los Imprescindibles, de la editorial Cal y Arena. En ese texto fundacional dedicado a Manuel Becerra Acosta, Blanco nos exhibe su entusiasmo por el proyecto naciente de una práctica periodística diferente:

Entre los propósitos que *unomásuno* mostró en sus primeros números se ha venido fortaleciendo uno que me entusiasmó especialmente, como lector y en el cual luego he intentado colaborar:

la práctica, incluso la creación, de una prosa periodística peculiar, opuesta al lenguaje impositivo de los *mass media*. De consumarse este nuevo estilo —obra en este primer año, realizada principalmente por varios reporteros— no me parecería exagerado considerarlo la mayor o la única vanguardia cultural colectiva que ha ocurrido en México en las últimas décadas.

Yo entonces también pensaba en la posibilidad de la prosa democrática. Aunque menos ríjoso, no antagónica, ni simple y dependiente, es decir, no aquel decir sostenido en la contradicción o en la negativa. No deja de ser la de José Joaquín Blanco una prosa combativa, en lucha, pero su lenguaje y su construcción tienen en muchas ocasiones la respiración de la discusión, de la plática efusiva y enfática de los cuates; sin dejar por ello de estar elaborada y pulida, con un oído peculiar. Nos cuenta acerca de su idea de un lenguaje periodístico nuevo.

No me refiero a lo que se ha dado en llamar “corrección del lenguaje” español (bien *habladito*, servil y mentecato de los intelectuales *high brow* y de las academias) sino a esa prosa difícil, cada vez más frecuente en los reportajes y artículos, que se quiere conversada, flexible, matizada y capaz de suspicacia y sentido del humor.

José Joaquín Blanco remite entonces a la historia del periodismo mexicano y asevera que “ese estilo ya había existido en México”, enfatizando y recuperando la “admirable tradición”, que se inicia desde antes de la Independencia y alcanza hasta la mitad del siglo XX, que es cuando empieza a padecer, según sostiene, los estragos y la agresión del auge de los medios masivos y los periodistas claudicantes que van a ejercer con los trucos de la información estandarizada y tiránica, que los hace abandonar esa tradición del lenguaje rico y coloquial, inventivo y claro.

Por eso mismo yo imaginaba más bien esa idea de *Prosa Democrática* como un agenciamiento entre-dos, una dialogicidad

polifónica. Tal dispositivo permitiría una máquina de inteligibilidad del mundo, una puesta a punto a partir de una ética de la palabra, una moralidad de la escritura, que José Joaquín Blanco ha perseverado en alcanzar y cultivar.

Blanco consideraba que “para los *mass media*, el lector es un mero receptor de mensajes estandarizados [...] y el periodista es una mera *fachada*, vehículo servil de esos mensajes. Este periódico quiere alentar aquella entrañable, vieja atmósfera artesanal, de la proposición y conversación democráticas”.

Todo ello se ha modificado y el periodista contemporáneo es un trabajador simbólico multimodal, pasa del *twitter*, a la nota de mil caracteres, a la fabricación de cápsula para los *podcasts*, y *clips* para el *streaming* de la página en la red. ¿Se podría afirmar que es democrática su prosa?, ¿o es más el dispositivo tecnológico el que ha aplanado y hecho proliferar las vociferaciones informáticas de menos de dos minutos?

Blanco ha sido siempre constante en subrayar algo que mantendrá como pacto inalterable en su vocación de escritura democrática: “lo que se creía cosa del pasado resurge: importan los lectores, importan los periodistas”. Por eso insiste, y serán sus insignias, en que la arquitectura del reportaje y el punto de vista del reportero son los que crean la relevancia de lo que sucede, la elaboración sintáctica de ese presente continuo en que se vive dentro de un periódico, flujo efímero revertido con ese afán de la factura bien hecha. Nos asevera que:

[...] no menos importante es la expresión prosística en que se manifiesta la información: la identificación del público y los periodistas crea una curiosidad y un temperamento de los cuales salen noticias peculiares con una prosa peculiar. Noticias que contengan respuestas o elementos de respuesta, a determinados cuestionamientos; y no los mensajes que al poder y al capital le convienen, e imponen fórmulas que no invitan a la razón, a la discusión, sino se establecen vertical y unívocamente [...] la prosa que

buscamos quiere ser el contrario plurivalente y horizontal (como a través de una mesa de café o de cantina), entre un periodista que habla a su igual (en lugar de una empresa que condiciona a sus consumidores silenciosos) y con el lenguaje cotidiano (opuesto al autoritarismo con que los *mass media* abruma la mente y la sensibilidad del individuo).

Es quizá su idea de una comunidad de amigos, que se escriben y que se leen en el constante dar y tomar la palabra, ese que genera las comunes afecciones, al fin y al cabo, una comunidad de sentido, de sentimiento.

Es por ello que él buscará esa horizontalidad de un lenguaje que le permite “personalizar las crónicas, entrelinear *emociones*, destacar aspectos *laterales*, *matizar* y sobre todo proponer (no imponer) informaciones, ideas y comentarios”.

Sus batallas las hará entonces desde esa trinchera de la prosa dialogada y disponible al interlocutor, frente a lo que llama la catástrofe de la lengua y con la influencia de las empresas del entretenimiento, con una mayor incapacidad para *conversar* con gente; Blanco sostiene que “se está reduciendo nuestra expresión verbal y quedando a merced de la tiranía de los mensajes objeto”. Y se tratará sobre todo de conversar. Como ha advertido también el filósofo Carlos Pereda, *Conversar es humano*, no sólo de transmitir frases de información de los cambios de estado, o de las interjecciones de los gráficos y emoticones de caritas sonrientes o tristes.

¿Se pudo alcanzar ese periodismo de prosa accesible, de legitimidad al mundo? No estoy seguro. Blanco ya ha elegido, situado en las bitácoras electrónicas, parece que en los *blogs* puede entablar las conversaciones y mantener viva una prosa horizontal. Tiene seguidores de proporciones medianas. Lectores y visitantes fieles. Es obvio que su número contrasta con las audiencias de “100 mexicanos dijeron...”. Y difícilmente se puede considerar que las 200 palabras de los animadores televisivos hipercinéticos e histéricos pueden ser ahora un enaltecimiento del lenguaje.

Al final, José Joaquín Blanco no ha perdido la esperanza de que la escritura y el lenguaje tengan esa fuerza de la emancipación, frente al poder de la mediocracia. Aunque le cuesta ver el lado positivo de los medios masivos, porque los ha visto como enemigos de la cultura creativa, es un adversario feroz de las empresas de entretenimiento masivo. Incluso propone un término para designar los tipo de productos que engendran. Así es como cierra una de sus últimas conferencias en julio de 2011:

Quizás lo más significativo de las últimas décadas del siglo XX es lo que malamente se ha llamado “cultura popular”, que permite una incorrecta asimilación con la antropología o el folklore, cuando debía llamarse a la manera norteamericana: “cultura pop”. A diferencia de los huapangos, corridos o rebozos de la cultura popular, que eran cultura en la que el pueblo sí tenía participación importante, en la “cultura pop” tenemos una industria del entretenimiento, de la publicidad, de la propaganda, de la técnica moderna que no se dirige a pueblo alguno, sino a consumidores cautivos. Es esa cultura de telenovelas, películas, videos, historietas, carteles, baladas, rolas gruperas, reguetones en estadios. Cultura, entretenimiento o publicidad para las masas creada, dirigida y administrada por industrias, a veces monopólicas, del entretenimiento y de la información. En ese nuevo absoluto *pop* los contenidos de adoración a la modernidad tecnológica, de hedonismo frenético, de exageración de los sentidos, de anarquismo efectista o atávico, de desplantes orgiásticos con rituales de sexo y droga, casi siempre ataviados con efectos de violencia, conforman el entretenimiento exacerbado de las masas de finales de siglo [...] En el terreno ideológico, el desmoronamiento de la ideología anterior no produjo nuevos mensajes, salvo la negación de aquella ideología nacionalista, estatista, priísta.

Blanco, desde sus variados *blogs*, ha instalado un dispositivo en el que él es ahora el periodista. La tecnología que soporta es la que le permite dar a leer sus obras, descargarlas y hacerlas circular.

Como un guerrillero de la prosa, se ha emplazado en la Sierra de la red. No deja de enviar sus cartas a nosotros sus lectores disponibles a sus miradas laterales, sus matices rotundos, nos cuenta en 2011:

La así nombrada: “transición democrática”, es una transición que ya ha transitado más de treinta años [...] Con precisión un tanto chocante, el PRI, y con él toda la corriente del nacionalismo revolucionario del siglo XX, perdió la presidencia de la república en el año 2000, aunque conservó el poder en buena parte del mapa y de la sociedad. Pero ninguna opción la reemplazó. En realidad nadie venció al PRI, como nadie venció al comunismo soviético: simplemente se pudrieron y se derrumbaron.

Al final, en Blanco asoma un desánimo que quiere mantenerse en la lucha y vislumbra cierta perplejidad en la esperanza, que contrasta con el brío con que escribía en 1978, en el *unomás-uno*, y ahora concluye con estas palabras agridulces y estoicas, a sus 60 años:

Se diría que el compás de espera entre una época y otra se hace esperar demasiado. Sea como fuere, ni por el centro ni por la derecha ni por la izquierda, el pasado es fácil de restaurar: su ciclo desgastó todas esas corrientes y sólo plantea interrogantes, esperanzas, desilusiones, caos espiritual. [...] El siglo XXI inventará su propia historia, claro, pero pareciera que se está tardando mucho en asentar sus trazos definitivos.

MEMORIA E HISTORIA. UNA APROXIMACIÓN A SE LLAMABA VASCONCELOS

LAURA HERNÁNDEZ

El relato de vida es una materia prima que invita a filosofar sobre las fuerzas y las fragilidades de los hombres enfrentados con fuerzas históricas, o sea, con lo trágico.

François Dosse

Son muchos los méritos de la biografía de José Vasconcelos que ha escrito José Joaquín Blanco pero es una obra que destaca sobre todo porque, si como decía Virginia Wolf, escribir biografías es algo endemoniado, escribir una sobre Vasconcelos es una verdadera hazaña. Y esto se debe a que Vasconcelos es un personaje histórico de compleja personalidad que ha producido una amplia bibliografía que se mueve en los extremos del odio-amor que, a su vez, son el resultado de una vida contradictoria en la que si bien es innegable que Vasconcelos destaca como uno de los intelectuales mexicanos más sobresalientes de la primera mitad del siglo XX; al mismo tiempo, es imposible ignorar que su trayectoria política está marcada por una ambivalencia a la que subyace el deseo de poder.

Esta es la explicación, para mí, de que actualmente sea modelo de políticos tan lamentables como Alonso Lujambio, quien lo toma como su *alter ego* desde 2009, cuando celebró el cincuentenario luctuoso de Vasconcelos en la flamante biblioteca que lleva su nombre, construida durante el inolvidable sexenio de Vicente Fox y Marthita Sahagún; y en el 2011, cuando festeja los 90 años de la fundación de la Secretaría de Educación Públi-

ca, que se da junto con el nombramiento de Vasconcelos en 1921, como secretario de la recién creada dependencia, al inicio de la presidencia de Álvaro Obregón. Acontecimiento al que Lujambio se adelanta en 2010 (aprovechando los ríos de dinero que salieron del gobierno de Felipe Calderón para los fallidos festejos del centenario de la Revolución Mexicana), al publicar en ese año una hermosa iconografía de Vasconcelos que, debo reconocer, me sirvió para seguir la mirada de Vasconcelos a lo largo de su vida.

Pero la actualidad de Vasconcelos como elemento simbólico también se da en la dirección opuesta, pues en respuesta a la apropiación de Vasconcelos por parte de la derecha, en el Museo del Estanquillo, bajo la curaduría de Rafael Barajas “El Fisgón”, se montó en 2011 una exposición sobre el nazismo en México, en la que se presenta a Vasconcelos en su faceta de nazi, cuando publicaba la revista *Timón*, contrastándolo con la figura del antifascista Diego Rivera.

No cabe duda de que la resurrección de los muertos sirve para que el orden de los acontecimientos no pierda el hilván con un pasado que los sustenta como lógicos. En ese sentido, la resurrección de Vasconcelos se debe a que sigue siendo el símbolo más importante de la cultura posrevolucionaria, porque se le atribuye la responsabilidad del rumbo que ésta tomó a lo largo del siglo XX, sin que podamos todavía reconocer alguna dirección nueva que la sustituya en sus ambiciosos alcances. En el marco de estas celebraciones de la Revolución Mexicana, la biografía de José Joaquín Blanco también tuvo resonancia pues, como parte de las publicaciones conmemorativas, en 2010 aparece la espléndida biografía de Gabriela Cano: *Se llamaba Elena Arizmendi* que se convierte en un efectivo complemento a la de *Se llamaba Vasconcelos*. Una evocación crítica de José Joaquín Blanco, porque muestra a Elena Arizmendi como una mujer con grandes capacidades, comparables a las de su amante, pero que ha sido eliminada sistemáticamente de la historia de la Revolución, debido a los prejuicios que el propio Vasconcelos compartió con

sus contemporáneos, sobre el valor de las mujeres.¹ La presencia de la obra de José Joaquín Blanco también muestra la trascendencia de un libro que aunque escrito en 1977, se reconoce como un trabajo destacado dentro de la literatura biográfica de este país, que hasta ahora no ha sido capaz de liberarse del todo de la rigidez y pobreza de la monografía escolar.

Una de las claves de su originalidad está en la decisión que toma José Joaquín Blanco, y que anuncia desde la Introducción de su libro, de distanciarse de los estudios anteriores, que considera como trabajos que están dominados por el prejuicio de que es necesario calificar a Vasconcelos como héroe o como traidor a la patria, sin interesarse en tratar de comprender al personaje en su profundidad humana, que es la finalidad que, en su opinión, debe tener cualquier biografía histórica genuina. En ese sentido, José Joaquín Blanco se aleja del modelo clásico de las vidas ejemplares, cuyo fin es adoctrinante y moralista y opta por una narración que funciona como el tejido de una investigación documental que va dibujando a trazos el rostro de un ser humano. Podríamos decir que, en ese sentido, cumple con los preceptos que Leon Edel (el biógrafo de Henry James), postula como indispensables en una buena biografía, a saber, que:

1. El biógrafo debe ser capaz de entender la forma en que un hombre piensa, sueña y se imagina su vida, para poder comprender esa elección de vida que ha hecho. Para ello

¹ Gabriela Cano señala que Elena Arizmendi sólo ha sido conocida como la amante de Vasconcelos que aparece bajo el pseudónimo de “Adriana” en *Ulises Criollo* y en *La tormenta*, pero nadie se había interesado en conocer su actividad política e intelectual al lado de Madero y, posteriormente, en los movimientos feministas estadounidenses de mujeres hispanas. Lo más importante para la autora es la observación de José Emilio Pacheco de que la relación de estos dos personajes rompe con una concepción tradicional de las relaciones heterosexuales, basada más que en la unión emocional y sexual, en consideraciones prácticas. Gabriela Cano, *Se llamaba Elena Arizmendi*, Tusquets, México, 2010, p. 19.

es por tanto necesario que sea capaz de entender primero sus propias convicciones en este sentido.

2. Los biógrafos no deben enamorarse de sus biografiados, si bien tampoco es provechoso odiarlos. Lo que se debe hacer es aprender a ser un observador participante.
3. Un biógrafo debe conocer la mitología privada del individuo: sus claves y secretos.
4. Como las vidas tienen siempre una forma particular es indispensable encontrar su forma literaria adecuada, que no requiere de una exhaustividad cronológica sino de una capacidad para ser conciso y claro, es decir, poseer un estilo literario. De no ser este el caso, Edel recomienda renunciar a la empresa.

El segundo principio me parece de la mayor relevancia en este caso, debido a que José Joaquín Blanco es un admirador de Vasconcelos, pero no de su trayectoria política sino de su intensidad espiritual. Lo que le atrae es su poderosa personalidad y esa es la razón de que el libro termine con las siguientes palabras: “No hay nada que concluir sobre Vasconcelos. Prefiero fijarlo adolescente, en su recámara de Piedras Negras, alguna noche del siglo pasado, cuando la excitación de un Destino ambicioso lo mantiene insomne”.²

El discurso que construye el biógrafo es siempre el de un yo que escribe describiendo a un tú bajo la forma de expresión de la tercera persona. La identificación entre el yo que escribe y la tercera persona siempre se resuelve en un tú que es la proyección de la visión del mundo del escritor, pues resulta imposible escribir una biografía seria si esa vida no puede verse a la luz de la propia, es decir, si no se comprende. En ese sentido, el desafío que tomó José Joaquín Blanco fue el de tratar de comprender a Vasconcelos; una

² José Joaquín Blanco, *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*, FCE, México, 1977, p. 213.

tarea complicada en un personaje contradictorio y voluble pero que Blanco logra dominar, una vez que identifica la fuente de sus contradicciones en una educación que mezcla los valores estadounidenses que alientan el individualismo y el éxito personal con sus raíces nacionalistas y liberales, por parte del ala materna de su familia. Por esa razón, Blanco prefiere no centrar la historia de vida en sus logros políticos e intelectuales, sino en su vida interior que es la que en realidad va impulsando a Vasconcelos a tomar ciertas decisiones. Para José Joaquín Blanco lo interesante de Vasconcelos no son sus logros, sino su fuerza interior; pues considera que como político “sus cualidades no fueron la honestidad ni la verdad, sino la energía y la audacia”,³ y como intelectual “la obra filosófica de Vasconcelos vale mucho más por la actitud apasionada y ambiciosa de su impulso que por el conocimiento que proporciona”.⁴ No es entonces la imagen externa la que le interesa al biógrafo, sino el diálogo que se puede establecer entre dos interioridades que se encuentran en el tejido de la narración de la vida de Vasconcelos y en la que Blanco proyecta una enorme admiración hacia el Vasconcelos hombre de grandes pasiones y no hacia el personaje político o intelectual.

Antes de leer *Se llamaba Vasconcelos*, yo sólo tenía esa imagen superficial de una trayectoria política que relacionaba con los intelectuales del Ateneo de la Juventud que habían apoyado a Madero y que, en general, posteriormente tuvieron una concepción de la Revolución que despreciaba al zapatismo y al villismo por considerarlos movimientos populares desligados de las altas esferas de la política profesional. Mi interés en Vasconcelos, en lo particular, se desprende del proyecto que tengo yo misma de escribir la biografía de mi bisabuelo, Paulino Martínez, quien junto con Vasconcelos y Filomeno Mata, fue secretario del Partido Antirreleccionista, en lo que fue el preámbulo para el estallido de

³ *Ibid.*, p. 31.

⁴ *Ibid.*, p. 35.

la Revolución maderista. Sus caminos se separaron cuando mi bisabuelo rechazó la fórmula Madero-Pino Suárez para las elecciones de 1910 y Vasconcelos no sólo la apoyó, sino que se encargó de organizar la campaña, en su papel de presidente del Partido Constitucionalista Progresista recién fundado por Madero. Para Paulino esa fórmula era la constatación de que Madero había traicionado los acuerdos tomados antes, entre los cuales estaba que el vicepresidente fuera Emilio Vázquez Gómez. Ese hecho radicalizó su posición ante la Revolución y lo condujo a unirse al zapatismo, donde tuvo un papel destacado como jefe de la delegación zapatista en la Convención de Aguascalientes. Ahí volverían a encontrarse, Vasconcelos como parte de la delegación villista y, posteriormente, como secretario del presidente provisional de la Convención, Eulalio Gutiérrez. Dos meses después de la Convención, Paulino sería asesinado y Vasconcelos se encargaría de materializar la versión oficial del crimen, en un pasaje de *La tormenta*:

A veces el acuerdo era lúgubre, como cuando nos llevaron la noticia de que la noche anterior había sido fusilado don Paulino Martínez. Su viuda llegó a poco rato y acusaba al mismo Eulalio de complicidad; nadie sabía quién había ordenado la ejecución. Hasta que una mañana, Fierro en persona, confesó a Eulalio que él había hecho fusilar al ilustre viejo [...] por gusto [...] Más bien, —pensé yo—, porque no le perdonaban el discurso de Aguascalientes en el que el veterano revolucionario condenó a los bribones que usaban la revolución para enriquecerse y asesinar.⁵

No creo que esta versión sea correcta y estoy convencida de que fue una artimaña para ocultar las verdaderas razones que llevaron a un grupo de políticos a tomar la decisión de matar a mi bisabuelo y después achacar su muerte a los villistas, con el fin de

⁵ José Vasconcelos, *La tormenta*, Jus, México, 1958, p. 137.

crear una imagen de los zapatistas y los villistas como criminales y bandoleros. Pero no recuerdo que nadie de mi familia haya puesto en duda la versión de Vasconcelos; ni siquiera mi abuelo materno, el hijo menor que había estado presente junto con sus hermanos cuando a su padre lo recogió en su casa el chofer de Eulalio Gutiérrez, para no volver nunca. Y creo que esto se debía a que en sus memorias, Vasconcelos construyó una imagen que podría calificarse de apologética de mi bisabuelo, como aquella de *La tormenta* en la que afirma contundente que, de todos los oradores de la Convención, “nadie representó mejor los intereses de México que don Paulino Martínez, y nadie puso atención en lo que dijo. Don Paulino, indio y ex obrero, veterano de las luchas contra la opresión capitalista del porfirismo y, además, periodista, no asesino, era el auténtico representante de la mayoría vejada”.⁶

Y otro del *Ulises criollo*, donde llega a considerarlo como un mentor cuando él decidió integrarse a la Revolución:

“No sabíamos a dónde íbamos”. Así nos dijo el veterano periodista de la oposición y agitador obrero don Paulino Martínez. No se dan cuenta estos muchachitos de que vamos a una revolución? —decía incitándonos y a la vez reprimiendo excesivos entusiasmos primerizos.⁷

La presencia de Vasconcelos en mi vida familiar llegó más lejos, pues la prima de mi abuela materna, Nina, fue la secretaria de Vasconcelos mientras dirigió la Biblioteca Nacional. En la misma época, me parece, en que Vasconcelos hacía esos programas primerizos de la televisión mexicana, “Charlas mexicanas”, en los que debatía con Jorge Carrión, como representante de la izquierda, y otro personaje de derechas, Alfonso Juncal, acerca de problemas nacionales, en su papel de vocero del gobierno de

⁶ *Ibid.*, p. 118.

⁷ José Vasconcelos, *Ulises criollo*, Jus, México, 1958, p. 226.

Alemán. Estos programas fueron recuperados por la UNAM hace unos años, y fue un verdadero gozo, para mí, volver a ver a estos tres personajes con sendas copas de brandy Madero y habanos a la mesa pues, en palabras del locutor que publicitaba la bebida, no podían darse sesudos pensamientos sin estos dos acompañantes. Cómo han cambiado los tiempos, no sólo por los placeres que ahora están sancionados por la medicalización de los cuerpos, sino porque a pesar de que cada uno representaba posiciones irreconciliables, nunca vi a ninguno arrebatarle la palabra a su oponente. Esto sí que llamó mi atención.

Este largo desliz del tema principal me sirve para apuntar otro aspecto de la literatura biográfica, que es el que se refiere a su cualidad autobiográfica, y que da cuenta del hecho de que la figura de Vasconcelos pueda verse desde muy variados ángulos. En mi caso, yo pude descubrir en la lectura de *Se llamaba Vasconcelos* que mi visión es cómplice con la de José Joaquín Blanco para observar una época, bajo el convencimiento de que para comprenderla es necesario trascender nuestra circunstancia y recuperar una dimensión universal de lo humano, que Blanco deposita en la intensidad espiritual de la vida de Vasconcelos. Esa es la razón de que si bien no pude compartir con Blanco su entusiasmo por la personalidad de Vasconcelos, sí pude entender la fuerza que descubre en ella y también reconocer la importancia que tiene tomar este ángulo para librarse del discurso acartonado de otras biografías que sólo lo tratan como personaje y no como persona. El encuentro de las miradas se da entonces en el reconocimiento de que si son distintas, esto se debe a que tienen un vínculo secreto con algún aspecto de la vida de quien se observa a sí mismo en la vida del otro. Es así que si para mí el significado de la vida de Vasconcelos gravita en torno a la muerte de mi bisabuelo, José Joaquín Blanco reconoce en la Introducción de su libro, que el origen de su trabajo se remite a un personaje central de su propia vida:

[...] en la Ciudad de Tulancingo, Hidalgo, hubo un maestro de escuela que trató de hacer en ese espacio municipal algo de lo que Vasconcelos quería para el país. Don Aurelio Jiménez Patiño (1888-1971), mi tío abuelo, a quien la ciudad honró póstumamente dedicándole una calle, vivió en la mística y la acción vasconcelistas. De niño me hablaba de Vasconcelos y me enseñaba con fervor sus libros, los mismos que usé para este estudio: en muchos casos, las anotaciones y subrayados (con caligrafía decimonónica) que dejó en ellos, orientaron y sugirieron mi exposición.⁸

Esta curiosa dependencia especular entre la biografía del personaje y la autobiografía del biógrafo remite al complejo tema del yo en los discursos de la memoria, una dependencia que me gustaría resumir acudiendo a la tesis de Patricia Cox, quien en su libro sobre la biografía en la antigüedad, expresa esta idea con la imagen precisa del prisma:

[...] not only does the biographer look *through* a prism, but in a way he might himself *be* the prism through which he is looking. Prisms do not create light, they reflect it and by reflecting, images are produced. And if the reflected images sometimes look like shadowed distortions, we have learned from the mirror of Dionysus that the altered image is often the true one. In other words, as he creates, the author is himself created; his reflections are shadings of his own soul.⁹

⁸ José Joaquín Blanco, *Se llamaba..., op. cit.*, p. 11.

⁹ “[...] no sólo el biógrafo mira *a través* del prisma, sino que de algún modo él mismo puede *ser* el prisma a través del cual está viendo. Pues los prismas no crean luz, sino que la reflejan, y por el reflejo las imágenes son producidas. Y si las imágenes reflejadas algunas veces parecen sombras distorsionadas, debemos aprender del espejo de Dionisio que la imagen alterada es la única genuina. En otras palabras, así como el autor crea, él mismo es creado; sus reflexiones son sombras de su propia alma” (Patricia Cox, *Biography in Late Antiquity. A Quest for the Holy Man*, University of California Press, Berkeley, 1983, p. 146. Traducción propia).

Esta poética de la biografía es pertinente para explicar la distancia que toma Blanco con la biografía académica, que tiene como fin explicar hechos históricos y, en muchos casos, construir un escenario que legitime un discurso histórico, en el que la presencia de la subjetividad se considera un defecto que debe evitarse. En consecuencia, José Joaquín Blanco concibe su libro como una obra de divulgación que evoca a una figura que ha sido vista sistemáticamente a partir del prejuicio. Y si las cosas han estado así, esto es, si el personaje ha pasado de ser honrado a ser vilipendiado, José Joaquín Blanco prefiere en estas circunstancias escribir una obra que esté al servicio de Vasconcelos y no de la academia, y concluye que:

Convendría ensayar otro tipo de marco teórico si lo que se busca es recobrar su figura íntegra y compleja, sin prescindir ni estigmatizar sus peores momentos que, en él, suelen ser los mejores por la vitalidad y el testimonio que ofrecen: *un marco literario*, como el de *La isla del tesoro* y las novelas de Salgari, por ejemplo.¹⁰

Con este planteamiento Blanco sugiere que la historia debe convertirse en literatura, pero no porque le parezca la mejor manera para contar la vida de ese Vasconcelos individualista y mesiánico, sino porque es la más adecuada en vista de que la propia historia política contemporánea de México para Blanco: “es una novela de piratería”.¹¹

El hecho de que este contexto literario aparezca como un marco teórico, pudiera significar que Blanco considera ineludible una dosis de ficción en todo relato histórico, puesto que es el resultado de una perspectiva particular del sentido de una vida. Sin embargo, Blanco pareciera más bien querer dejar constancia de que el propio contexto revolucionario se caracteriza por una

¹⁰ José Joaquín Blanco, *Se llamaba...*, op. cit., p. 32.

¹¹ *Idem*.

fuerte dosis de irracionalidad que sólo puede ser aprehendida a partir de una actitud que abandone los escenarios acartonados habitados por hombres ejemplares carentes de alma. Asumir que la tarea no es la de convencer a los demás de una verdad, sino comprender las fuerzas históricas y personales que llevaron a actuar a alguien de cierta manera, me parece que remite a una concepción amorosa de la biografía como es la de Carlyle, para quien no se puede emprender esa tarea sin aceptar que: “todos los muertos son sagrados, hasta los que en vida fueron ruines y perversos. Su ruindad y su perversidad no era la de ellos; era la del pasado e ingobernable medio que tuvieron a su alrededor, contra el que lucharon en vano”.¹²

La tarea esencial del biógrafo es dotar de esfericidad la vida de alguien que, mientras la vivió, no la vio sino como un proyecto que, en todo caso, se vislumbraba como una difícil batalla; y, en el caso particular de Vasconcelos, para alcanzar ciertos fines muy precisos. Esta intención de dotar de unidad lo fragmentario, requiere de la presencia de una subjetividad que va tejiendo esos fragmentos para dotarlos de unidad, a partir de su propia visión del mundo, en un tejido narrativo que logra su verdad en la conjugación de la memoria histórica y la memoria cultural, es decir, en este caso de la historia y la literatura. Podríamos decir que esta verdad es ética más que empírica porque se expresa en una estética de la narración que, a diferencia de la historia académica no parte de los acontecimientos para determinar el lugar que ocupa el personaje en la historia sino que, por el contrario, el punto de partida está en los impulsos vitales que conducen a una persona a situarse de esa manera en un determinado lugar histórico. El método de trabajo va de adentro hacia afuera y se plasma en una estructura que usa el orden cronológico como trasfondo de una narración que va proyectándose siempre hacia los acon-

¹² Thomas Carlyle, *Biografía*, UNAM, México, 2006, p. 34.

tecimientos posteriores, con la finalidad de mostrar la lógica de ese destino elegido.

Esa cronología, por otra parte, la ha tomado Blanco del propio Vasconcelos, pues se la proporciona la obra autobiográfica que Vasconcelos escribió en forma de memorias –a la manera de Rousseau–, y que Blanco asume como punto de partida para conocer esa interioridad que se proyecta en su escritura a partir de la imagen que busca construir de sí mismo ante los demás como personaje político. Vasconcelos sigue el modelo clásico de las memorias que, por su búsqueda de redención, son un género autobiográfico que suele caracterizarse por un tono amargo que, no obstante su calidad de documento histórico testimonial (en el caso de que su autor sea un personaje histórico, como es el de Vasconcelos), está más próximo al discurso político por un carácter retórico y grandilocuente, que tiene como finalidad fundamental presentar una máscara de sí mismo que engrandezca una imagen muchas veces vilipendiada.

José Joaquín Blanco resuelve entonces que ese diálogo entre la interioridad de Vasconcelos y su propia interioridad, esto es, entre el *yo* que narra y el *tú* del personaje se resuelva en una narración en tercera persona que trabaja en dos niveles: un trasfondo en el que habla Vasconcelos a partir de su obra en un orden estrictamente cronológico, y otro en el que ese orden se rompe para proyectar ciertos acontecimientos en momentos posteriores, de modo tal que podamos vislumbrar las fuerzas interiores que fueron conduciendo a Vasconcelos a actuar de cierta manera y la máscara caiga para ver al verdadero hombre.

El biógrafo divide el libro en siete capítulos que van de “La crónica de una infancia” (capítulo 1) a “El asco de ser sin placidez ni plenitud” (capítulo 7), esto es, como decíamos, se trata de una secuencia cronológica que corresponde al orden establecido por Vasconcelos en sus memorias. Sin embargo, cuando llegamos al último capítulo ya sabemos todo lo que iba a ocurrir porque nos

lo ha adelantado desde el principio; debido a que más que refutar o constatar los hechos históricos a los que Vasconcelos se refiere, de lo que se trata es de dibujar el destino que se trazó este hombre, a la manera en que los biógrafos antiguos buscaban capturar las potencialidades más que las realidades de las vidas individuales. Así, Blanco nos dice en el primer capítulo:

El relato que Vasconcelos hizo de su adolescencia fue el de la adolescencia de un genio. Arraigado en la realidad libresca decimonónica, llena de destinos heroicos y delirios de grandeza, partió a la construcción de un personaje; pocos años después se nutriría de grandezas radicales: Schopenhauer, Nietzsche, Wagner, Carlyle, Emerson, Bergson, Tolstoi y las vidas heroicas de Romain Rolland. Su frase identificatoria llegó a ser “actuar en grande”.¹³

Para lograr transmitir este poder espiritual que era la expresión más clara de esa imagen que Vasconcelos quiso construir de sí mismo, requería de una escritura romántica que era la que correspondía a una generación de jóvenes que crecieron en el Porfiriato y que se sentían asfixiados por la pobreza espiritual del positivismo porfirista, de modo que Vasconcelos “postuló la necesidad de inventar un lenguaje vitalista y sensorial que a la vez expresara nuevas aprehensiones de la realidad y estimulara formas entusiastas de aprehenderla”.¹⁴

Más adelante, explica Blanco, esta tendencia a convertir su vida en una epopeya existencial se irá afinando como un individualismo que explica una serie de contradicciones evidentes en la personalidad de Vasconcelos, como su crítica de la familia y el matrimonio, pero a la vez su defensa de la esfera doméstica como el espacio patriótico de la mujer; posición que tuvo que ampliar a la acción de las maestras y las enfermeras, por su es-

¹³ José Joaquín Blanco, *Se llamaba...*, op. cit., p. 22.

¹⁴ *Ibid.*, p. 25.

trecha relación con Gabriela Mistral y Elena Arizmendi.¹⁵ Pero lo más importante de todo esto es que nos permite comprender por qué su concepción de la Revolución Mexicana está centrada en individuos y no en masas, en especial en Madero, a quien postula como el verdadero patriarca de la Revolución. Una identificación obsesiva que lo llevó a proyectarse en él, a tal grado que durante su campaña por la presidencia, en 1929, él mismo se postuló como el verdadero artífice de la Revolución y no Madero.

Estos desvaríos de su actividad política son interpretados por Blanco a partir de su filosofía que, desde sus primeras obras, se centra en la utopía del hombre de acción, que lo convierte en una especie de aventurero político. Un Ulises criollo que tuvo que navegar como pirata entre la tormenta y que sobrevivió, aunque al final de su vida fue vencido. En gran medida, este fracaso se debió para Blanco a que fue un hombre de ideas fijas que no progresó en la esfera de su pensamiento y fue incapaz de calcular los cambios que se producían en el mundo que lo rodeaba.

Blanco tiene razón. Este planteamiento humaniza al personaje histórico, y me permite comprender la dificultad que tengo para coincidir con Vasconcelos. Pues me pasa precisamente lo que a él le ocurría con Unamuno; quien, decía, no le era simpático y, a manera de explicación, añadía: “No lo es porque resulta humano, demasiado humano [...]”.¹⁶ Y es que después de leer *Se llamaba Vasconcelos* nos quedamos con la imagen de un hombre y no de un ídolo. Alguien que no pudo escapar de las condiciones históricas y sociales que le tocó vivir; de tal modo que si bien quiso tener una vida poética, esto era fruto de su pertenencia a una genera-

¹⁵ En el caso de Elena Arizmendi es muy clara esta contradicción, pues aunque fue su amante por varios años, en sus memorias la presenta como una malvada hechicera erótica. Una calificación que llevó a Elena Arizmendi a enviar una carta al editor Gabriel Botas, señalando sus discrepancias con la versión de Vasconcelos de su relación (Gabriela Cano, *Se llamaba Elena...*, op. cit., p. 188).

¹⁶ José Vasconcelos, “Prólogo”, en Agustín Basave, *Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset. Un bosquejo valorativo*, Jus, México, 1950, p. 10.

ción romántica; y si ésta se convirtió en una aventura política se debió a que la Revolución lo obligó a optar por una vida épica que construyó en pos de una ambición de triunfo político e intelectual que lo condujo al desastre personal y al fracaso. Una tragedia que probablemente se debió a que confió equivocadamente en que su fuerza interior era la garantía de que él debía triunfar en el mundo político; sin darse cuenta de que ese afán de reconocimiento y poder es lo que lo llevaría al declive espiritual.

Si como señala José Joaquín Blanco: “Toda la metafísica y todas las mitologías que Vasconcelos impulsó llevaban un fin político”,¹⁷ Vasconcelos entregó su filosofía a un proyecto político porque concibió la mitología que funda toda civilización como una ideología. Asumir la empresa de hacer de esa mitología un sistema de pensamiento que explicara la identidad cultural lo emparenta con Lezama Lima; sin embargo, la diferencia fundamental entre ellos es precisamente que para Lezama este fundamento de la cultura es antes que nada un sistema metafórico —una poética— que no puede verse como un proyecto político.

Esta ideologización de lo mitológico es lo que lleva también a Vasconcelos a concebir su momento histórico como una epopeya heroica, tal y como él mismo se lo dijo a Carballo en una entrevista con respecto a su obra literaria: “En mis memorias intenté describir a mi generación y al mundo miserable en que le tocó vivir. Creo que los cuatro tomos que la integran son una construcción épica”.¹⁸ Esta declaración le sirve a Carballo para concluir que los ataques que sufrió *Ulises criollo*, por parte de sus contemporáneos, se deben a que: “el autor ha dicho con mayor impudicia la verdad”.¹⁹ En realidad esto es lo menos importante, pues en todo caso se trata sólo de su verdad, aunque él preten-

¹⁷ José Joaquín Blanco, *Se llamaba...*, op. cit., p. 97.

¹⁸ Emmanuel Carballo, *Ulises criollo cumple sesenta años*, Instituto de Investigaciones Filosóficas-UNAM, México, 1998, p. 17.

¹⁹ *Ibid.*, p. 13.

da presentarla como la verdad histórica. Más bien, Vasconcelos busca en sus memorias su propia redención o, en palabras de Cuesta: “Puede decirse que en él se desespera y se inconforma consigo misma ‘la realidad mexicana’ en un intento religioso de superación moral”.²⁰

Sin embargo, Blanco no comparte ese propósito con Vasconcelos, sino que intenta comprender esa necesidad de expiación. Él no considera que sea necesario justificar o enaltecer la vida de Vasconcelos, sino darle una dimensión real, articulando su trayectoria con una situación personal en el marco de un contexto histórico. Por eso, el mayor aprendizaje que se obtiene de la lectura de la biografía de Blanco es que uno comprende que la grandeza de la obra de Vasconcelos consiste en que nos permite adentrarnos en los conflictos que tenía que enfrentar un hombre de su época, en virtud de que él ha expuesto abiertamente la brutalidad y magnitud de esos conflictos que, ubicados en ese entorno, convierten cualquier juicio que hagamos sobre el resultado de las decisiones que tomó en algo banal. No es posible vivir esta experiencia si nuestra visión está anclada a un presente que ha fosilizado el pasado en la lógica de un discurso legitimador del poder. Es necesario cruzar el límite de nuestra circunstancia para entender aquella en que vivieron esos hombres que construyeron los fundamentos de nuestro presente a partir de sus acciones. Le debemos a José Joaquín Blanco que sea posible recorrer ese mapa de la memoria con una mejor bitácora de viaje. Un viaje que, como dice él, es probable que deba recomenzarse siempre.

²⁰ Cuesta en *ibid.*, p. 42.

Bibliografía

- Blanco, José Joaquín, *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1977.
- Cano, Gabriela, *Se llamaba Elena Arizmendi*, Tusquets, México, 2010.
- Carballo, Emmanuel, *Ulises criollo cumple sesenta años*, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1998 (*Cuadernillos*, 8).
- Carlyle, Thomas, *Biografía*, UNAM, México, 2006.
- Cox, Patricia, *Biography in Late Antiquity. A Quest for the Holy Man*, University of California Press, Berkeley, 1983.
- Edel, Leon, *Vidas ajenas. Principia biographica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990.
- Vasconcelos, José, *La tormenta*, Jus, México, 1958 [8ª. edición (1ª expurgada)].
- , *Ulises criollo*, Jus, México, 1958 [11ª. edición (1ª expurgada)].
- , Prólogo a Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset. *Un bosquejo valorativo de Agustín Basave*, Jus, México, 1950.

ARTE DEL NAUFRAGIO*

LUIS MIGUEL AGUILAR

Extraño, injusto destino poético el de José Joaquín Blanco.

Cuando un jueves 26 de mayo de 1976, el suplemento *La cultura en México* de la revista *Siempre!* publicó su texto “El espacio poético de los setentas: del ‘Paraíso profanado’ a las ‘Pinches Piedras’”, que un año después cerraría la primera edición de su libro *Crónica de la poesía mexicana*, aquello fue de tal modo un hito que el nombre de Blanco en relación con la poesía quedó atado para siempre a ella en términos o en funciones de crítico y nunca de “creador”.

El cantinero y nunca el borracho, el que llevaba el *score* y nunca el que pegaba jonrones.

El hecho es que ese mismo año de 1976, José Joaquín Blanco publicó dos libros de poemas: *Poesía ligera* y *La ciudad tan personal*; desde entonces Blanco manejó el género con precocidad y maestría, y desde entonces se le ha regateado un lugar en la ciudad o en la Central de poetas mexicanos.

Él, que como crítico repartió juego y naipes a muchos que llevaban tiempo escribiendo y a otros que empezaron a escribir o a publicar en aquellos años, no recibió juego como poeta.

Mejor dicho: no hubo ni habrá un José Joaquín Blanco que haga por José Joaquín Blanco lo que José Joaquín Blanco hizo por otros.

Nadie, quiero decir, a la altura de su talento crítico.

* Publicado por primera vez en *Nexos* en línea, México, 1 de junio de 2011.

A esto se añade, claro, el lugar que Blanco se fue abriendo en la literatura mexicana al incurrir en otros géneros o al lograr cosas memorables en cada una de sus eruditas poligrafías combatientes.

Como quien le dijera: “no pretendas, *además*, ser poeta” ya que eres el ensayista omnímodo, el mago de la crónica cotidiana, el artista de la historia literaria, el gran ensayista biográfico (*Se llamaba Vasconcelos*), incluso el exitoso novelista de *Las púberes canéforas*.

Si ya eres el poeta de la prosa, no hagas un movimiento en contrario y quieras venir a *prosificar* la poesía; lo tuyo no es la rosa sino el discurrimiento sobre *nuestra* rosa.

Al cabo de los años me queda claro que la obra poética de José Joaquín Blanco logró algo singular y peculiarísimo en la poesía mexicana; en la última parte de aquel ensayo mencionado de 1976, “Nueva poesía de los jóvenes de México”, Blanco apuntaba como algo imposible “predecir adónde vaya la poesía mexicana próxima”.

Blanco acudía a “los dos polos de la poesía moderna”, establecidos por W.H. Auden, para una imagen final:

Como la mental Alicia o el barbaján de Tom Sawyer, la poesía mexicana se ha escapado afortunadamente de casa y lo menos que puede pedírsele es que *no* resulte hija pródiga, que no repita logros ni errores ya hechos. En los jóvenes la poesía mexicana vuelve a tener futuro incierto, espacio de aventura, riesgos nuevos: vuelve a ser libre, esto es: acertará en sus propios aciertos y se equivocará en sus propios errores.

Pues bien, con la noticia de que los poemas de José Joaquín Blanco no sólo se cumplieron cabalmente al ir habitando o colonizando ese futuro incierto y hacerlo siempre “fuera de casa”, sino que o confeccionaron en un difícil meando o una impensable confunción de polos: no son Alicia o Tom Sawyers prosados por Alicia (“Brindis de medianoche”), y varias de sus Alicias son poemas libérrimos, llenos de riesgo y escritos en la balsa transgresora del río nocturno (“Azoteas”).

A las sawyerescas noches en blanco de Blanco debe la poesía en México algunas de sus mejores mañanas de Alicia.

En esta conjunción es notable la cantidad de tonos y registros que tienen los poemas de Blanco.

Con pareja fortuna Blanco ha frecuentado la canción y el soneto, el verso blanco y la rima, y el verso libre; la balada y el haikú tabladesco, la lira y el poema en prosa, la estrofa ceñida y el flujo desatado, el epigrama y el poema de exploración demorada; el poema único, “diamante” de su propia forma, y en centón y el pastiche.

La expresión coloquial en varios disfrutables momentos de *Poesía ligera*, *La ciudad tan personal* y *La siesta en el parque*; la expresión alta, el tono mayor en *Elegías* y *Garañón de la luna*.

Blanco siempre “trova” bien, ya sea que trove ligero y “oscuro”.

Ha sabido vivir toda la experiencia de la poesía sin resistirse a ninguno de sus llamados o/y sin sujetarse sólo a uno de ellos.

Y todas las veces va por delante una muy agradecible (y no muy encontrable en otros poetas mexicanos) corrección poética, ya sea en poemas de asunto “afín” a tal corrección como en el soneto “Arcadia”, o en poemas de asunto al parecer reacio a vehicularse mediante esa misma corrección —materiales juguetones extraídos de correrías nocturnas— como en “Muchos borrachos divagan ante estatuas de ángeles”.

Por la variedad de la poesía de Blanco hablan también algunos temas persistentes que reciben trasvases distintos a lo largo de su obra.

Pienso por ejemplo en ese “andar consigo mismo cual matrimonio mal avenido”, que Blanco trata en clave risueña lo mismo en el poema que contiene ese verso, “El juez intenta disuadir a los divorciantes”, que en “Comenzar el día” o “Buenas noches”, pero que uno de los momentos superiores en la poesía de Blanco —y de la poesía mexicana publicada en el siglo XX—, “Elegía de San Ángel”, trata en clave de quiebra e intensidad desgarrada.

Lo mismo puede decirse de las revoloteantes crónicas urbanas de *Poesía ligera* y *La siesta en el parque*, que al volverse crónica interior –o ciudad interiorizada, ciudad-espejo de un estado de ánimo–, en la “Tercera elegía” pasan de las trompicones festivas previas a la sequedad brutal del *amargor*, que diría Darío, y el desapego.

Y lo mismo con las etéreas y divertidas escenas de ligue y “arponeos de ángeles” que adquieren en cambio una densidad casi física, una irrenunciable seriedad moral en la “Décima elegía”, por cierto correlato poético de aquel gran *personal essay* de Blanco, “Ojos que da pánico soñar”, cuyo verso de T.S. Eliot, *Eyes I dare not meet in dreams*, tiende también un puente con la “Elegía de San Ángel” al abrir el poema.

Hubo un movimiento parecido con las lunas ocurrentes, dicharacheras, burlonas que aparecen en los primeros libros de Blanco (incluso con juegos tipográficos como aquel poema –“Night Show”– en que vemos a la luna Judy Garland rodeada por estrellas-asteriscos), y las lunas inquietantes en todas sus derivas, ya sean feroces o castigadas, o ciegas o cristalinas; digo las lunas en maceramiento y en metamorfosis perpetuos de *Garañón de la luna*.

Aquí vemos a Blanco en uso pleno de otros recursos, con toda la paleta prosódica en la mano, en la línea de la poesía moderna cultísima.

Garañón de la luna es todo un festín de metáforas y sinestesias (“luna, punta de fuego, perro en tempestad, luz dura”, “gritos alados allá dentro”, “musculados resplandores”, “como la luna que cruje en un lecho de despojos”, “minutero líquido”, “oh tempestad, teoría de yodo”, “equivoca estrella chorreada porque sí”; incluso la sinestesia ¡involucrando a uno de los sentidos!: “el tacto suena”), aliteraciones (“estrella en trance”, “descalzo danza el delirio”, “desmelenadas sirenas se destrenzan”, “danzan en círculo contra el cristal del acuario”, “y el pecho de un azul de pez/ se trasparente”), paronomasias (“luna ácida, ósea”), anáforas (“ya

son águilas y jaguares rabiosos. Ya son más toros que los océanos fermentados”) y anadiplosis dentro de la anáfora (“Ya son fieras de fieras veinte fieras apareándose”), apóstrofes (“Sebastián entre las redes, cómo te flechan”, “Amanece el día en tus ojos líquidos, verde mar que despierta”), hipálages (“la sangre mar, insomne en los dormidos”, “en esta tubería de ciudad mar”, “brujas crustáceas de la luna”, “sirena sardina”, “manos siluetas”, “lirios peces debatiéndose”, “ángeles nervaduras”), y aliteraciones con hipálage (“ecos vísceras del vahído”, “mordeduras óxido en manzanas”).

Garañón de la luna: es como si ya en madurez Blanco hubiera vuelto al camino olvidado de sus primeros poemas, anteriores incluso a *Poesía ligera* y *La ciudad tan personal*, fijos en su temprana devoción de un poeta como Xavier Villaurrutia.

Y en efecto, no en las Elegías, tampoco en otro poema anterior de Blanco como “Nocturno constante”, sino en el poema “Lectura de Villaurrutia” hay el antecedente más cercano a las atmósferas y giros de *Garañón de la luna*.

A veces de un modo casi literal: “en mi garganta la dura estalactita”, dice –1982– en el primer poema; “garras en mi helada garganta”, dice –1995– en “Negaciones”.

Se diría que en *Garañón de la luna* hay varias (otras) “Lecturas de Villaurrutia”.

Ya no es así, incluso ocurre al revés: ya no es Villaurrutia en Blanco sino Blanco en Villaurrutia; mediante la intercesión de una luna sómnica, o mediúmnica, ahora Villaurrutia *lo está leyendo a él*; un Villaurrutia que por ejemplo habría aprobado con fervor y azoro, queriéndolo para sí, para uno de sus “Nocturnos”, este avatar del personaje Endimión (*mortal Endymion, darling of the moon*, le dijo una autora favorita de Blanco, Edna St. Vincent Millay) tal y como lo concibe el poema de Blanco “Cristal de luna”.

Cito un pasaje y resalto por lo demás su musicalidad; pasaje lleno de sonidos que confluyen en y se disparan de las consonantes y vocales que tiene la palabra *Endimión*.

(Añado que en su conjunto *Garañón de la luna* no es sólo un libro de alta imaginería sino uno surcado de imantadoras sonoridades):

Almendra de ti mismo en todos tus mandalas
(eres, Endimión, todos los ríos),
todo aromas úricos, todo muertes y procreaciones,
Endimión, desatadas en ti las divinidades del sueño,
azarosas y gesticulantes, desmelenados en ti todos los riesgos,
calle del crimen, aullidos de cristal en la garganta,
diamante del pánico, diamante del orgasmo.

Tengo especial debilidad por una zona, vale decir un ramillete de poemas, en la obra de José Joaquín Blanco.

Hablan también por la manera en que Blanco no hace distinguos entre vivir la vida y vivir la literatura.

No son sólo o no son exactamente “máscaras” ni homenajes, aunque a su modo también lo sean; preferiría llamarlos *encarnaciones*: un momento de especial intensidad asumida o aislada por Blanco en la lectura de otros autores, *encarna* efectivamente en la voz poética de Blanco. Me refiero a la “Canción de André Gide”, la “Canción de Ezra Pound”, la “Canción de Cesare Pavese”; siempre he pensado o sentido que el hermoso poema de Blanco “Edmund Wilson en la tumba de Edna St. Vincent Millay” sería también una de estas canciones, y que otro de los mejores poemas de Blanco, “Canción de Natanael”, podría leerse como “Canción de André Gide, II”.

Cito, sin embargo, la primera. Sé que Blanco la ha modificado o escanciado de modo distinto al paso de sucesivas ediciones de sus poemas; quisiera citarla tal y como la leí por primera vez en libro, *Poesía ligera* (Ediciones El Mendrugo, 1976):

Cuando hayas abandonado tu casa
que no te encierren en las tuyas los demás.

Encontrarás gente que busca ser tu padre,
tu madre, tu hijo, tu amante, tu hermano, tu perro servil.
Que no te encierren en sus casas los demás.

Y si constatas que afuera todo es el lugar de los demás,
vuelve a tu casa: habrá fiestas.

Pero acaso logres ser tú el hogar de los demás.
Su madre, su padre, su hijo, su amante, su hermano,
su perro servil.
Y cada cual se instale en tu espacio
como en el hogar único y recobrado.

Confieso que no supe si extrañar o no, cuando Blanco hizo un “corte de caja” en sus *Poemas y elegías* (2000), el hecho de que no incluyera sus traducciones, o versiones, o yo les diría sus “puestas en Blanco”, de varios poetas extranjeros.

No supe si sí, cuando pensé que perdíamos en una nueva edición esas traducciones, que al menos debieron figurar como una cuarta parte de las tres que componen *Poemas y elegías*.

No supe si no, cuando pensé que quizá algún día todas las traducciones poéticas de Blanco deberán tener casa propia.

Una casa que será como la misma poesía de Blanco: plebeya y catrina.

Una casa que incluirá dos obras maestras de la traducción en la lengua española: *Elegías romanas* de Goethe y *Elegías del Duino* de Rilke.

Y también incluirá cosas memorables de “poetas menores” o “plebeyos” frente a Goethe y Rilke, como la mencionada Edna St. Vincent Millay, y como Dorothy Parker.

Cuando dije no saber si sí o si no fue también por recordar que en sus *Poemas escogidos* (1984) Blanco había incluido varias de esas traducciones, lo cual hizo también en el previo *La siesta en el parque* (1982); pero era como si al no incluirlas después como

poemas suyos, o al no incluirlos simplemente en *Poemas y elegías*, fueran a perderse.

Maravillas como estas (cito sólo dos) tankas de Tachibana Akemi:

Qué hermoso placer
Cuando saco unas hojas,
Tomo mi pluma
Y escribo mucho mejor
De lo que podría haber previsto.

Qué hermoso placer
Cuando sin ayuda
Puedo comprender
El sentido de un texto
Al que se juzga difícilísimo.

Y *Poemas escogidos* fue también un modo en que *siguiera editándose* un poema de Dorothy Parker que en la versión de Blanco fue un éxito, y que de cualquier modo no se perdería en el presente inmediato porque muchos, en cuanto lo leímos, lo arrebatamos para la memoria:

En la juventud, me esmeraba
Por agradar a mis amantes
Y cambiar –conforme cambiaba
De hombres– de gusto y semblante.

Pero ahora que sé lo que sé
Y que hago lo que me agrada,
Si no te gusto como soy, te
Me vas, mi amor, a la chingada.

En esos *Poemas escogidos* aparece también “Una canción de Auden”, que no se perdió en el camino de *La siesta en el parque* a *Poemas escogidos*.

Auden, de nuevo. Es tiempo de tender un arco al respecto, del Blanco joven al Blanco maduro.

En el portal de *Poesía ligera*, con su sofisticada y envidiable caligrafía, José Joaquín Blanco hacía esta advocación: “W. H. Auden sostiene que entre la media docena, más o menos, de cosas por las que todo hombre debe estar dispuesto hasta a dar la vida, el derecho al juego, a la frivolidad, no es el menos importante”.

Para el portal de sus *Poemas y elegías*, hay una (otra) advocación de W.H. Auden, ahora en forma de “Canción de W.H. Auden”, un formidable poema de madurez, que da en dar: todos los Auden, un Blanco.

Como en las otras “Canciones de...”, Blanco toma –ya lo mencionamos– un pasaje intensamente leído, o vivido, en otros para hacerlo suyo.

“Este risco es el edén. Naufraga aquí”...

...dicen en diversas maneras y combinación de oleajes las estrofas en sextetos (salvo la última, septeta, que concluye: “Olvida ya tus siete mares, naufrágate”) en un ritmo encantatorio y de gran poesía despejada.

Y me encanta ese portal que Blanco puso a *Poemas y elegías* no sólo por el acierto del poema tal cual, sino porque el Auden de las advocaciones, esta vez, rebasa al mismo Auden y va a dar al centro mismo de toda la literatura de José Joaquín Blanco: al final, y siempre, el naufragio.

El naufragio tal y como Blanco lo precisó desde joven en las obras de los jóvenes del grupo Contemporáneos; y entre ellos, por supuesto, el más alto listón que Blanco se impuso desde el principio: Xavier Villaurrutia.

Sí: el “náufrago incorregible” en el “mar revuelto”, sea Odiseo o Simbad, del que hablaba Villaurrutia (también en una variación de la divisa gideana “perderse para recobrarse”).

Bien visto, toda la obra de Blanco ha sido aquella “turbación cierta”, la del que rechaza “la angosta tabla de una salvación improbable” y asume “el magnífico espectáculo de un naufragio

seguro en el que (uno) es al mismo tiempo la víctima y el espectador dichoso”; su poesía, simbáica y odiseica, es pródiga en naufragios: desde los naufragios chuscos hasta los elegiacos, desde el náufrago callejero hasta el náufrago metafísico (no podían faltar “lunas náufragas” en *Garañón de la luna*); desde el naufragio de y contra uno mismo, hasta el naufragio que te deposita absurda, inesperada pero irrepetiblemente en una Arcadia urbana.

Al cabo, todo en los contenidos poéticos de Blanco dice por un arte del naufragio; el arco que va de su Villaurrutia “náufrago incorregible” a su Auden “naufraga aquí”, es al fin un arco persistente, definitivo, secreto: va y viene con el nombre inconfundible, logrado, trabajado, único, de José Joaquín Blanco.

En aras y frecuencias del naufragio, y para un “corte de caja” sobre los cortes de caja que ha hecho la poesía de José Joaquín Blanco, me encantaría concluir con un juego similar a aquellos, culto-populares, que le encantaban a Lope de Vega (“pues en haberos mirado / supe ganarme y perderme”). Entonces, de la poesía de José Joaquín Blanco, si no es que de su obra entera o –lo mismo: ya que él no ha hecho distinguos– de su vida toda, diríamos frente a su arte del naufragio:

No se dé por naufragado
Quien tan bien naufragar supo.

BIENVENIDOS A CIUDAD PHATOS
EL AMOR SUFRIENTE EN LAS CRÓNICAS
DE JOSÉ JOAQUÍN BLANCO

MARÍA EMILIA CHÁVEZ LARA

Y si te odiamos, linda, primorosa ciudad sin esqueleto,
no lo hacemos por chiste refinado, nunca por neuras-
tenia, sino por tu candor de virgen desvestida...

Efraín Huerta

En mi imaginación hay una historia que no logro rastrear en el tiempo ni en los libros. Quizá alguien me la contó o leyó cuando era niña. Se trata de la historia de una reina –aunque tampoco estoy segura de que fuera reina– que, magnánima, entregaba un reino a su amado y a la cual recuerdo haberle oído decir “construiré una ciudad para mi amante”.

Igual que las niñas que crecen soñando con ser princesas –como la Cenicienta, Blanca Nieves o la Bella Durmiente– yo quería crecer para ser la reina que construye ciudades. En este punto tengo que hacer una confesión y disculparán que hable de mi vida privada, pero cuando me enamoro me vuelvo demente, obsesiva, celosa.

Como reina loca, la ciudad que le construiría a mi amante se parece mucho a la que José Joaquín Blanco describe en las crónicas recopiladas en *Función de medianoche*: una ciudad-monstruo de la que es imposible librarse, una ciudad destinada al colapso, amada y odiada al mismo tiempo, de la que uno quiere huir, pero –por alguna razón extraña– una ciudad en la que se permanece. Porque, ¿qué más puede dársele a un amante sin patria, a un amante que vive exiliado en su propia tierra?

La ciudad de Blanco, que es también mi ciudad, es una bestia que nos vive, en la que dejamos de ser personas para convertirnos en problemas. A propósito, en “La ciudad enemiga” —y siento la necesidad de decir que esta crónica es mi favorita—, Blanco nos dice:

En el *Cuarteto de Alejandría*, Lawrence Durrel habla de “la ciudad que se sirvió de nosotros como si fuéramos su flora, que nos envolvió en conflictos que eran suyos y creímos equivocadamente nuestros.”¹

José Joaquín Blanco ha sido encasillado como cronista, pero la realidad es que nos encontramos frente a un escritor policromo: novelista, crítico, ensayista, periodista y poeta. Incluso ha escrito guiones cinematográficos. Blanco es un escritor que, como él mismo ha dicho, hace prosa democrática, prosa al alcance de cualquier lector, pero no por ello falta de profundidad.

Así como Blanco, cual pequeño dios, le da forma a la ciudad a partir de palabras, la ciudad nos forma a nosotros sus habitantes:

La ciudad impone una norma de vida unificadora. Nadie sabe exacta y cabalmente cuál es, y nadie la llena por completo. Ella es la perfecta, la completa, el modelo al que tan mal se adaptan sus habitantes. Y a veces, cuando alguien se deprime porque algo anda mal en él mismo y trata de hurgar en su intimidad para detectar errores y corregirlos, se equivoca. Habría que decirse: la ciudad es más yo mismo que yo; desde antes que yo naciera todo ha conspirado parairme formando a su manera, de modo que ningún examen de conciencia puede ser íntimo, como si el individuo fuera un ser independiente, sino exterior; y todos los problemas del citadino se reducen al de su adaptación o inadecuación al modelo de vida de la ciudad.²

¹ José Joaquín Blanco, “La ciudad enemiga”, en *Función de medianoche*, Ediciones Era, México, 1981, p. 57.

² *Ibid.*, p. 58.

[...] dinero y todo el poder para cambiar poblaciones y geografías a su gusto y conveniencia.³

Es bien sabido que la aspiración de todo amante es fundirse, hacerse uno con el cuerpo amado. Nosotros, amantes de la ciudad, nos fundimos con ella, en ella, pero no como humanos, sino como la plaga que le hace daño. Ella, a su vez, nos involucra en una dialéctica ciudad-patria.

La patria es una entidad borrosa, lejana, algo propiedad de otros, jamás nuestra: “México son los otros: las cúpulas, con todo el dinero y todo el poder para cambiar poblaciones y geografías a su gusto y conveniencia”.

Cuando leo a José Joaquín Blanco no puedo dejar de pensar en otro cronista de la Ciudad de México al que admiro profundamente, aunque con varios años de diferencia: Manuel Gutiérrez Nájera. Y aunque yo nací tiempo después de que ellos comenzaran a escribir –en el caso del primero más de un siglo–, al leer sus relatos descubro la misma ciudad, el mismo país, la misma patria que me aprisiona. Una patria que me deja hecha una excrecencia porque, como dice Blanco: “difícil ponerse tan líricos en el DF y hablar de ‘flora’, como en la Alejandría de Durrell”.

Si no puedo florecer no es por falta de ganas o de voluntad, es por la ciudad “cómplice de la preponderancia del Poder Ejecutivo; aquí se han fortalecido tlatoanis, virreyes, emperadores, caudillos y presidentes...”⁴ La vigencia y actualidad del trabajo de José Joaquín Blanco es incuestionable.

El país está siempre “al capricho de las minorías”, la identidad nacional se pierde ante el capitalismo. Blanco, como Gutiérrez Nájera, lucha con la palabra por recobrar algo de la patria perdida. Los dos escritores, uno en el siglo XIX, el otro en el XX, se esfuerzan por reconstruir el concepto de nación, por darnos patria.

³ José Joaquín Blanco, “¡México! ¡México!”, en *Función de medianoche...* op. cit., p. 11.

⁴ José Joaquín Blanco, “El teatro de Donceles”, en *Función de medianoche...* op. cit., p. 35.

La idea de lo mexicano no se instaló en las mentes del pueblo sino hasta después de la Revolución, pero a pesar de ello continuamos despatriados, exiliados en la propia tierra.

Pero Blanco lucha por darme patria y ciudad y me repite muchas veces una palabra gracias a la cual reparo en la belleza de las esdrújulas (como trémulo, caótico, histórico): México, México, México.

Y aunque odie a la ciudad trato de reconciliarme con ella. A la manera de las telenovelas –o de algunas películas– en las que los personajes hacen el amor para reconciliarse, la ciudad me ofrece sexualidad de supermercado. Gracias a los “artificios del consumo”, se erotizan los cuerpos miserables. Blanco puntualiza los elementos que “calientan al burgués”: lo indefenso, lo pobre, “los cuerpos de los jodidos”.

En cualquier mercado de la ciudad se pueden adquirir, junto con lavadoras, refrigeradores y licuadoras, juguetes sexuales o cuerpos que satisfagan cualquier deseo. “El sexo es nuestra crucifixión”, dice Blanco al citar a D.H. Lawrence.

Tras las madrugadas frías en el Distrito Federal llegan los amaneceres que “son proletarios y la ciudad entonces parece casi otra ciudad”. Se hace valer el dicho: “De noche, todos los gatos son pardos”, pero apenas clarea descubrimos la fealdad de la ciudad como condición.

Al comenzar el día, el lumpen sale a las calles para intentar engañar a la miseria, para elogiar a la transa que no es otra cosa que una supervivencia momentánea. Habrá que subirse a un autobús para ir a buscar el sustento y escuchar abordo a un joven que lleva a la risa tierna cuando dice con algo que parece soberbia y humildad al mismo tiempo: “Señores pasajeros: voy a cantarles una canción que me parece muy bonita, pues nació de mi propia inspiración”. Y canta: “Te volvía a buscar/ porque ya no quiero sufrir en la vida:/ vengo a saber/ si sigues siendo mía;/ y nos vamos a casar...”.

El estado de ánimo que prevalece en esta ciudad enferma está caracterizado por la desilusión. Porque se trata de una ciudad que no se puede reconstruir, ni reconocer, que no puede ser domada o apropiada ni por sus mismos habitantes; una ciudad que sólo es “polvo y desorden” en la que lo único que se encuentra es la imposibilidad del amor. Es la ciudad que queda después de un temblor, como el narrado por Gutiérrez Nájera en “Crónica color de bitter”; un territorio amargo, temeroso, agitado.

Y lo repito: me siento familiarizada con lo que José Joaquín Blanco escribe en sus crónicas porque, finalmente, vivimos la misma ciudad o la misma ciudad nos vive. Voy al mismo mercado sobre ruedas que Blanco cita, camino por las calles del Centro Histórico que él camina y paso frente al teatro de Donceles, tengo los mismos diputados –aunque con diferentes nombres y rostros y distintos partidos.

José Joaquín Blanco es lo que Baudelaire hubiera llamado un cronista no de la vida cotidiana, sí del heroísmo cotidiano; es aquel que nos hace sentir lo grandes y poéticos que somos con nuestros zapatos de charol y nuestros trabajos burocráticos. Blanco nos convierte en pequeños Sísifos. Después de leer por primera vez sus crónicas me di cuenta de la gran proeza que implica vivir un día tras otro cuando se es cualquier persona.

Blanco narra oficios, lugares, hechos periodísticos, anécdotas históricas. Estamos delante de un enamorado de la ciudad, pero un enamorado despechado y dolido que intenta, sin éxito, seducir a su amada para terminar por ser seducido y burlado por ella.

A partir de la violencia que la ciudad ejerce sobre sus amantes-habitantes, Blanco se manifiesta contra el abuso. Sin importar la degradación o las imágenes del derrumbe que prevalecen en las crónicas de *Función de medianoche*, el autor devasta hasta alcanzar lo indestructible. Y si parece desesperanzado, si da la impresión de que el pesimismo es militante y cotidiano, es sólo eso: apariencia.

Cuando Blanco practica en sus crónicas la “ética del me vale” es precisamente porque no le vale, porque su ciudad le importa. Lo que en realidad dice es: a pesar de tus abusos, te amo, ciudad; te amo, te camino, te construyo. Y parece citar los versos de Efraín Huerta que rezan: “A lo nuestro, ciudad, lo que nos pertenece, / lo que vierte alegría y hace florecer júbilos, / risas, risas de gozo de unas bocas hambrientas, / hambrientas de trabajo, / de trabajo y orgullo de ser al fin varones, / en un mundo distinto”. O aquel otro verso de T.S. Eliot: “Me alegro en consecuencia, al tener que construir algo de qué alegrarme”.

Si yo fuera la reina que construye ciudades y mi creación fuese una ciudad como ésta, necesitaría, sin duda, de un psiquiatra. Se dice que los mejores tratamientos los da el galeno que sufre de la misma enfermedad que el paciente. Elegiría a Blanco como mi médico de cabecera porque es él quien me ha contagiado de este amor loco por la Ciudad de México. No hay cura, ninguno de los dos aliviará la relación patológica que tiene con el Distrito Federal, ningún lector de Blanco lo conseguirá, pero al menos podremos encontrar consuelo en sus crónicas.

Recuerdo que en alguna parte de *Función de medianoche*, Blanco cita a Le Clézio para advertirnos que Shakespeare se lee sólo una vez en la vida. En cambio, pienso, José Joaquín Blanco es un escritor al que, como ciudadanos, deberíamos leer cada día, porque cronistas como él son los verdaderos reyes que construyen ciudades y nos las regalan.

“OJOS QUE DA PÁNICO SOÑAR” COMO PU(N)TO DE PARTIDA DE LA HOMOCULTURA MEXICANA MODERNA

MICHAEL SCHUESSLER

Muchas gracias a mi estimado colega Álvaro Ruiz Abreu por su invitación a unir mi voz –si bien extranjera– a este coro de aplausos mexicanos dirigidos a nuestro admirado novelista, cronista, historiador, filólogo e intelectual público que responde al nombre de José Joaquín Blanco y quien este año cumple (¡ouch!) 60 años.

Seguramente José Joaquín no lo recuerda, o a lo mejor sí, pero nos conocimos una tarde a mediados de la década de 1990 en la entonces nueva cafetrería El Péndulo ubicada en la calle de Nuevo León en la Condesa. Nos citamos ahí para conversar sobre la literatura gay mexicana, la historia del movimiento en México incluyendo sus dos magníficos tomos dedicados a la literatura novohispana que me sirvieron mucho en la preparación de mi examen de posgrado en la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA), mientras su novela *Las púberes canéforas* me intrigó a partir de su arcano (y grecolatino) título, inspirado, si no me equivoco, en el “Responso a Verlaine” de Rubén Darío: “Qué púberes canéforas te ofrenden el acanto, / que sobre tu sepulcro no se derrame el llanto, / sino rocío, vino, miel”. Pues yo aquí le quisiera ofrecer también una guirnalda de púberes canéforos, pero no sobre su tumba, claro está, sino para que los disfrute en este momento, con todo y canastillo con flores en la cabeza.

Volviendo a nuestro primer encuentro hará ya por lo menos quince años, yo, que tenía en aquel entonces unos 28 años y veía todo muy “color de rosa” respecto a las letras mexicanas –esto, por

supuesto, por falta de conocimiento real y profundo— me quedé completamente desarmado cuando el entrevistado me anunció, sin alharacas, que en su opinión (que respetaba y que respeto muchísimo) la literatura gay no existía y que sólo había Literatura, así con la “L” mayúscula. Ustedes pueden imaginar cómo esta sentencia me movió el tapete, por decirlo de alguna manera, ya que me dejó algo perplejo reconocer que mis categorías literarias, tan cuidadosamente edificadas en la universidad y colocadas dentro de unos muy cómodos “cajones de sastre” habían sido puestas severamente en duda por uno de los críticos mexicanos más lúcidos del siglo xx.

No obstante, al concluir la entrevista, seguí pensando que mi entonces embrionario proyecto sobre la cultura gay mexicana aún tenía un *raison d'être*, que todavía valdría la pena documentar, analizar y celebrar las muchas aportaciones a la cultura en general y a la literatura en particular por medio de una experiencia tan íntima —y universal— como es la sexualidad humana. Este proyecto tardó casi 20 años en llevarse a cabo pero al final de 2010, edité el libro *México se escribe con J: una historia de la cultura gay* con mi admirado amigo Miguel Capistrán, publicado por la editorial Planeta. En el apéndice de este libro colectivo, que cuenta con un prólogo de Luis Zapata y con textos de Juan Carlos Bautista, Sergio Téllez Pon, David Torrez y Víctor Jaramillo, entre otros, incluimos un grupo de textos que Miguel y yo consideramos “fundacionales” porque han contribuido de manera indiscutible e invaluable a la exposición —y a la interpretación— de la experiencia homosexual en México. Ahí se encuentra “Las locas y la inquisición” de Salvador Novo y el “Primer desfile de locas” de Enrique Serna. Otro de estos “textos fundacionales” lleva por título “Ojos que da pánico soñar” y su autor es nada menos que José Joaquín Blanco, con quien Miguel y yo estaremos eternamente agradecidos por habernos permitido la reimpresión de este ensayo clave de la cultura —no sólo gay, de ninguna manera— mexicana.

El texto apareció originalmente el 17 de marzo de 1979, en el suplemento “Sábado” del diario capitalino *unomásuno*, cuyo director, Huberto Batis, estuvo al timón de la revista por más de 20 años (de 1977 a 2002, para ser exacto). Batis imprimió un sello indeleble en las páginas del periódico y también en la historia de los suplementos culturales mexicanos, en gran parte por permitir (y alentar) temas que en su momento pudiesen haberse considerado tabúes, subversivos o al menos indecorosos. Lo que yo más recuerdo de las páginas de “Sábado” era la gran concentración de senos y de piernas femeninas que poblaban esa sección, al menos al final de la década de 1990, cuando me llevó a conocer a Batis el ya desaparecido autor de *Utopía gay*, José Rafael Calva, que también era corresponsal sobre la música (la ópera en particular) para “Sábado”.

“Ojos que da pánico soñar”, cuyo título está inspirado en el poema “Hollow Men” (“Hombres huecos”) (1925) de T.S. Elliot y concretamente en el verso que dice: “Ojos que no me atrevo a encontrar en sueños / En el reino de los sueños de la muerte / Ellos no aparecen” es —y siempre será— un valiente ensayo que a su vez, sirve como punto de partida (de lanza) para la cultura gay mexicana del siglo xx.

Tanto en el caso del artículo que originalmente apareció en *unomásuno* como en el de una posterior edición publicada el mismo año de 1979, en los “Cuadernos Magnus Hirshfeld” (sin fecha), e ilustrada por David Hockney, el ensayo está dedicado a Carlos Monsiváis y arranca con una provocación: “¿Alguna vez el lector se ha topado con algún puto por la calle? ¿Ha sentido su mirada fija; lo ha visto aproximarse a pedirle un cigarro, hacerle conversación, sugerirle...?”. Luis Zapata, su gran amigo y contemporáneo, al evocar el ambiente social en que salió el texto, se imagina que:

En esos días (José Joaquín) habrá recibido más felicitaciones por su artículo, que con el tiempo se volvería un texto fundacional

(como se dice ahora, quién sabe con cuánta fortuna gramatical), que por su cumpleaños (número 28). Seguramente el texto de Blanco irritó y escandalizó a algunos, pero para una inmensa mayoría, no sólo constituida por gays, resultó emocionante e inspirador. En “Ojos que da pánico soñar”, José Joaquín Blanco hablaba por primera vez desde un yo y un nosotros que ya no se ocultaban tras ninguna ficción narrativa: José Joaquín hablaba de él, de nosotros, de nuestra realidad, de nuestros escenarios, en una forma inteligentísima y lúdica, como en todos sus textos.

Aquí yo quisiera subrayar el hecho de que Blanco fue el PRIMERO en asumirse abiertamente y sin tapujos como parte de la población gay del país, algo que ni Salvador Novo, el Oscar Wilde mexicano, ni mucho menos Carlos Monsiváis, considerado por algunos heredero de Novo, se habían atrevido a hacer. Pues en sus textos públicos, siempre limitaban su perspectiva a la de la tercera persona del singular o a lo mucho, plural. No sé por qué tanto disimulo, pero a lo mejor como dijo alguna vez Juan Gabriel: “Lo que se ve no se pregunta”.

Ya que estamos comentado estas salidas del armario, aquí quisiera precisar que *la primera* (de la que tengo noticias) en romper la puerta de este clóset chilango fue la activista y promotora cultural Nancy Cárdenas, quien, en 1973, en entrevista con Jacobo Zabludovsky, se asumió como lesbiana ante las cámaras—seguramente atónitas—de los estudios Chapultepec de Televisa.

Por otra parte, y volviendo al texto de Blanco y su estrecha amistad con Luis Zapata, la publicación de “Ojos que da pánico soñar” en *unomásuno* poco antes de la publicación de la novela parteaguas de Zapata que lleva como neopicaresco título *Las aventuras, desventuras y sueños de Adonis García: el vampiro de la colonia Roma*, no era ninguna casualidad. Según Víctor Torres en su texto dedicado a la narrativa gay del siglo xx incluido en el libro *México se escribe con J*, Blanco ha reconocido que fue una “estrategia”, una especie de apoyo indirecto a Zapata a raíz de las

duras críticas que el autor recibió cuando se anunció que sería galardonado con el premio Grijalbo de primera novela por un texto de tan “discutible moralidad”.

Respecto a los “Ojos que da pánico soñar” de Blanco, quisiera advertir que su aparición en “Sábado” también constituyó un hito en la historia de la cultura gay en México al hacer visible a sus muchos lectores una realidad social, política, sexual que en México, hasta entonces y en muchas partes, hasta ahora, se había quedado oculto, marginado, denostado. Al principio de su texto, Blanco lanza una teoría sobre la condición homosexual que no parece haber sucumbido al pasar del tiempo, esto porque la reconoce no como una opción, sino como una obligación, una realidad histórica cuyas reglas no están implícitas sino que más bien se inventan y se inscriben dentro de la historia universal:

[...] la homosexualidad (dice Blanco) –como cualquier otra conducta sexual– no tiene esencia, sino historia. Y lo que se ve ahora de diferencia en los homosexuales no es algo esencial de personas que eligen amar y coger con gente de su mismo sexo, sino propio de personas que escogen y/o son obligados a inventarse una vida –pensamientos, emociones, sexualidad, gustos, costumbres, humor, ambiciones, compromisos– independiente, en la periferia o en los sótanos clandestinos de la vida social.

La reacción de los gobiernos cuando enfrentados con esta invención, digamos histórica, ha sido negativa en un sentido global porque tanto las sociedades capitalistas (Estados Unidos, México) como las socialistas (la ex URSS y Cuba):

Han buscado exterminar la diferencia viva de los homosexuales, con recursos que no excluyen los campos de concentración. Las “democracias” capitalistas han seguido una política no menos criminal, pero más sofisticada: para domesticar a una población, no se trata ahora de imponerle normas sobre con quién hacer el

amor, sino de cómo hacerlo: una sexualidad hedonista de consumo, prefabricada y sobrestimulada con recursos tecnológicos, en la que el sexo se banaliza y se cosifica, y ya no importa ninguna transgresión sexual porque el sexo, como todo el cuerpo, ha dejado ahí de tener importancia.

A más de 30 años de distancia (y la vista *a posteriori* siempre es 20/20) creo que para bien o mal se pueden considerar como proféticas las ideas expresadas en este ensayo, al menos en lo que atañe la experiencia (y la historia capitalista y poscapitalista). Si alguno de ustedes ha ido alguna vez a los centros gay de nuestra ciudad, digamos a la calle de Amberes en la Zona Rosa, habrán visto la plétora de tiendas dedicadas a la venta de condones, de aparatos sexuales, de lencería para hombres, de látigos, etcétera. ¿A eso hemos sido reducidos?, ¿eso somos? Creo que *definitivamente no* y que las observaciones de nuestro homenajeador escritor sobre la clase socioeconómica como el común denominador de la “vida gay” de hace tres décadas y también de hace tres días viene a ser aún más evidente:

Mi tesis, aún bastante vaga, es que los homosexuales mexicanos de hoy –no necesariamente los de ayer ni los de mañana–, al sufrir las persecuciones, represiones, discriminaciones del sistema intolerante, necesariamente estamos viviendo una marginalidad que además de su joda tiene sus beneficios: los valientes beneficios de rebelde, que no son intrínsecos a la opción sexual alguna sino a una opción política: la lucha que nos cuesta sobrevivir ha dado hermosas razones y emociones a nuestras vidas, y sería una tragedia perderlas a cambio de la tolerancia del consumo que previsiblemente –por el proceso económico y social que experimenta nuestra clase media, tan subsidiaria de las “democracias” capitalistas– pronto se impondrá en México también en los terrenos del sexo [...] Sospecho que dentro de unos años, cuando la cantidad de homosexuales capitalinos sea mucho mayor, y por lo tanto

más fuerte en la opinión pública, tendrá que disminuir la persecución policíaca contra los homosexuales de nuestra clase, pero a los homosexuales jodidos se les seguirá explotando igual. Es más, siendo, como somos, elementos disolventes dentro del sistema, se nos querrá domesticar mediante un transa: a cambio de que abandonemos las posibilidades subversivas de todo *drop-out* se nos darán garantías y respeto policíaco, se hará propaganda en los medios masivos para que se nos respete en nuestros trabajos y en la vida cotidiana, como en los Estados Unidos, hasta dejarnos contentos pero inofensivos.

NO TOMARSE NADA EN SERIO
LA VISIÓN GAY EN LA NARRATIVA
DE JOSÉ JOAQUÍN BLANCO

SERGIO TÉLLEZ PON

El humor gay como que le daba un poco de miedo.
Que empezaba uno jugando a no tomarse en serio, y
terminaba uno acostumbrándose a no tomarse nunca
en serio para nada.

J.J. Blanco, *Mátame y verás*

En su memorable crónica “Ojos que da pánico soñar” (“Sábado”, 17 de marzo de 1979; después recogida en *Función de medianoche*, Ediciones Era, 1981), José Joaquín Blanco lanzó dos teorías sobre los homosexuales capitalinos de la década de 1970. Blanco, según me confió en más de una ocasión, escribió esa crónica ante la embestida que se veía venir por la aparición de la novela de Luis Zapata, *El vampiro de la colonia Roma*, ganadora del primer premio Grijalbo de novela, lo que desencadenó una polémica por la forma tan libre en que se aborda el tema gay a partir de un personaje que por primera vez en la literatura mexicana vivía libérrimo, sin tormentos su sexualidad.

En la primera de esas teorías, que a la postre resultará profética, Blanco aventuraba que los gays serían aceptados socialmente por su dinero: que su instintivo consumismo los haría entrar a las instituciones de la sociedad a las que, por paradójico que se antoje, combatían radicalmente, la consecuencia de eso sería la banalización del sexo, lo cual resultaría contraproducente en una sexualidad cuya principal arma al alcance era su propio ejercicio sexual: “No hay libertad política si no hay libertad sexual”, era una de las consignas que se gritaban en las primeras marchas

del Orgullo gay de la Ciudad de México. La segunda, que se hila con la primera, resultó menos atinada. Dice Blanco que los homosexuales serán aceptados por su dinero, pero sólo los gays que tengan a su alcance los recursos, el poder adquisitivo de comprar, vestir, portar:

Hablo de los homosexuales de clase media. No me atrevo a hablar de la homosexualidad en la miseria. Somos tan poca cosa frente a ella: esos homosexuales de barrio, jodidos por el desempleo, el subsalario, la desnutrición, la insalubridad, la brutal explotación en que viven todos los que no pueden *comprar* garantía civil alguna; y que además son el blanco de rencor de su propia clase, que en ellos desfoga las agresiones que no puede dirigir contra los verdaderos culpables de la miseria (p. 185).

Como Carlos Monsiváis (Ciudad de México, 1939-2010), a quien está dedicada esa crónica, en este punto Blanco no fue tan afortunado. Para hablar de la vida de los homosexuales de clase baja anterior a la década de 1920, Monsiváis sólo centra su atención en un episodio de *La estatua de sal* (1998), de Salvador Novo, el que le contó Antonio Adalid, apodado “Toña la Mamonera”. “Sea en el famoso baile de los 41, sea en otro...”, escribe Novo, es decir, ya haya sido en ese tan conocido o en otro de los muchos bailes que había, estalló el escándalo del hijo homosexual, “mancha de la familia” que huyó desconsolado a San Francisco; en una de esas fiestas Adalid conoció a Antonio Chico y desde ese momento sostendrían una larga relación por lo que serían conocidos como “los Toños”. Gracias a ese testimonio, dice Monsiváis que sólo se tiene conocimiento de cómo vivían los gays de alta sociedad: “nada más esto se sabe de la vida gay en el porfiriato”.¹

¹ Carlos Monsiváis, “Los 41 y la gran redada”, en *The Famous 41: Sexuality and Social Control in Mexico, 1901*, Palgrave, Nueva York, 2003; también publicado en *Letras Libres*, abril de 2002, y luego recogido como prólogo en Eduardo Castrejón, *Los cuarenta y uno: novela crítico-social*, UNAM, México, 2010.

No sabemos cómo viven los homosexuales de clase baja, dice Monsiváis sobre los de la década de 1920, y no podemos hablar de ellos al final de la década de 1970, dice Blanco. ¡Como si la homosexualidad discriminara por clases! Sin embargo, también en *La estatua de sal*, Novo cuenta que en una vecindad de Luis Moya, en el Centro, a la que fue llevado por Ricardo Alessio Robles, apodado “Clara Vidal”, vivía una pareja de gays muy pobres, casi miserables; la vecindad era una “especie de casa de citas masculina”, regenteada por un mesero que tenía a su amante viviendo allí con él. Y más adelante, habla sobre “La Golondrina”, quien, dentro de su miseria, con su vestimenta raída, tenía un cuarto bien equipado para los ritos imprevistos a que se entregaban esas locas maravillosas. ¿Y qué hacía Toño Chico en la fiesta donde conoció a Toño Adalid? ¡Pues se vendía! Es decir, se prostituía, aunque Novo no dice si era de la clase acomodada o no, lo lógico, dado que se vendía al mejor postor, es pensar que era de la clase baja, o al menos de una clase inferior que la de los asistentes al convite. Luego entonces, a los homosexuales de la clase baja les quedaba eso: dedicarse a profesiones malpagadas y estar cerca de quienes podían protegerlos. Los homosexuales en la clase baja son los que se arriesgan más, salen de sus casas muy jóvenes (casi adolescentes), se prostituyen y se travisten, otra muestra de eso son las fotografías del archivo Casasola, de la década de 1930, en la que un grupo de travestis fueron detenidos y llevados a la delegación pero su expresión, dentro de su pobreza, es de desafío al poder. Extraño en Blanco quien cuenta su militancia política en la izquierda en unos de los primeros capítulos de *Postales trucadas* pero para cuyos “Ojos que da pánico soñar” se inspira en el conocido ligue del Parque México de la cosmopolita colonia Condesa. ¿Por qué no se inspiró viendo a los mayates, chacales o chichifos de Tepito, Iztapalapa, los sarditos en las cantinas de mala muerte, en los márgenes? El poeta sonoreense Abigael Bohórquez vivía por esos años (al final de la década de 1970) en Milpa Alta y Tláhuac,

¿y qué cuenta? Véanse sólo dos de sus mejores libros: *Memoria en la Alta Milpa* (1975) y *Digo lo que amo* (1976).

Por otra parte, en varias ocasiones Blanco se ha negado a reconocer la literatura gay, a llamarla como tal. El sábado 8 de octubre de 1983, en el suplemento “Sábado” de *unomásuno*, Blanco y Zapata publicaron un artículo titulado “¿Cuál literatura gay?”, en el que no veo argumentos sino prejuicios sobre porqué llamar al conjunto de ciertas obras como “literatura gay”; hasta el día de hoy se dice generalmente que es reduccionista, que la sexualidad no es un motivo literario o extraliterario... ¿Decir que la obra de Bellow o Bashevis Singer al ser judía es reduccionista? O, ¿que las novelas de Toni Morrison y Alice Walker, la autora de *El color púrpura*, por ser literatura negra es literatura menor? Aunque también está firmado por Zapata, el artículo tiene todo el estilo veloz y lenguaje de Blanco y suena más a un desplante, más propio de un polemista (cita de Gil de Biedma en *El cónsul de Sodoma*). En “Ojos que da pánico soñar” escribe que los homosexuales no tenemos esencia sino historia, y dice: “obligados a inventarse una vida—pensamientos, emociones, sexualidad, gustos, costumbres, humor, ambiciones, compromisos— independientemente, en la periferia o en los sótanos clandestinos de la vida social”. Sin proponérselo, Blanco se está adelantando a las teorías que muchos años después desarrollará Judith Butler sobre la performatividad de los géneros y la construcción de la identidad sexual. Empero, el perspicaz crítico que es Blanco no logra aceptar que también cierta literatura forma parte de esa construcción sexual, se le escapa ese punto que Butler sí adaptará años después al reivindicar los estudios culturales en Estados Unidos (de mujeres, de judíos, de negros, de gays, etcétera).

Así como al periodismo ha entregado sus crónicas y sus ensayos sobre escritores gays, como Auden, Cernuda, Wilde, Whitman, Cavafis, Pellicer, Gil de Biedma, su admirado Isherwood, entre muchos otros, casi de la misma forma Blanco ha publicado su narrativa, pues sus relatos y algunos capítulos de sus novelas

han aparecido primero por entregas, a manera de folletón, en distintas revistas y periódicos (*Etcétera*, *La crónica cultural*, *Nexos*). La narrativa de Blanco, compuesta de cuentos y novelas, comprende: *La vida es larga y además no importa* (Premiá, 1979), *Las púberes canéforas* (Océano, 1983), en las que, como puede verse, puso cultismos en los títulos, y luego: *Calles como incendios* (Océano, 1985), *El castigador* (Ediciones Era, 1993), *Mátame y verás* (Ediciones Era, 1994), *Las rosas eran de otro modo* (Cal y Arena, 2001) e *Indito de ojos azules* (en *Triple función*, Quimera, 2007).

Sin embargo, creo que su narrativa no sólo dialoga con sus ensayos y en particular con sus crónicas, sino sobre todo lo hace entre sí: más que por lo que cuenta, algunos relatos están hermanados con las novelas por una sensibilidad gay. *Las púberes canéforas*, tal vez su novela más (re)conocida, tiene esos aires costumbristas (las descripciones puntuales de las formas de diversos grupos de la sociedad) que después podrán notarse claramente en un cuento cruel y despiadado, “Recuerdo de Veracruz”, en el que describe los procedimientos de un grupo de gays y de sus respectivos chichifos. Los pobres en el principio de *Las púberes canéforas*, los que viven en el hotel, por ejemplo.

Uno de sus mejores cuentos gays, a mi juicio, es “El amor de su vida” (en *Triple Función*), pues en él se puede apreciar su filosófico sentido del humor en contra de un gay que también es “chichifiado”, estafado. Consecuente con su teoría de que los gays serán aceptados socialmente por su dinero, Blanco pinta a un viejo maestro de la Facultad de Filosofía y Letras que busca ganarse a su alumno más atractivo por medio de prevendas. Luego llevará hasta la autocrítica al satirizar a los gays consumistas en *Mátame y verás*, novela que lo llevó a polemizar con su amigo de antaño Luis González de Alba, justamente por esa autocrítica que todavía muchos no le perdonan. En esta novela, el heterosexual derrotado en principio se ve confrontado con el gay bien perfumado, enjoyado, al que todo se le escurre como mantequilla y, más adelante, ante el grupo de amigos gays que se burlan de todo, de unos

contra otros o incluso de sí mismos, hasta el grado de no tomarse nada en serio. Con un agudo sentido del humor, no exento de crueldad, Blanco satiriza así de forma sana y consciente la vida gay de mediados de la década de 1990 que hoy parece tan actual.

Es impresionante todo lo que José Joaquín Blanco (Ciudad de México, 19 de marzo de 1951) ha leído y estudiado, es justo que en sus 60 años se empiece a estudiar seriamente su ya vasta y diversa obra.

JOSÉ JOAQUÍN BLANCO, CRONISTA

VICENTE FRANCISCO TORRES

El hecho de que estas Jornadas de Literatura y Periodismo “Fernando Benítez” reúna a las figuras de José Emilio Pacheco y José Joaquín Blanco nos permite reflexionar que, después de José Emilio, el polígrafo más notable que tenemos es José Joaquín.

Sus novelas, ensayos, libros de poemas, relatos y crónicas tienen vasos comunicantes que, mirados en conjunto, nos permiten ver una obra coherente con algunos denominadores comunes.

A mí me atraen más sus libros de crónicas porque cada volumen produce un efecto vitriólico que apunta en varias direcciones, en diferentes tonos y con reiteraciones que giran alrededor de la ciudad y otros temas como la sexualidad, la condición humana y las relaciones sociales. Todo aparece politizado en el gran escenario que es la Ciudad de México.

Sin embargo, debo advertir que mi preferencia por las crónicas no está exenta de cierta nostalgia personal de mi paso por el suplemento “Sábado”, de *unomásuno*, que es de donde surge *Función de medianoche* (1981), primer volumen de la serie. Si nuestros mayores tuvieron los suplementos de *Siempre!*, *Novedades*, *Excelsior*, o *El Nacional*, *unomásuno* nos dio los nombres de Jaime Avilés, Emiliano Pérez Cruz y Enrique Serna, para no salir del ámbito de la crónica. Pero hay otro dato más sentimental todavía: si la memoria no me falla, recuerdo que José Joaquín, en un salón de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se apartaba de un grupo en el que coincidíamos el mencionado Jaime Avilés, Vicente Qui-

rarte, Alejandro Pescador, Carlos Chimal, Agustín Ramos y otros compañeros entrañables.

Hay otro recuerdo que me inclina por el trabajo de cronista de José Joaquín. Fue en el suplemento “Sábado” en donde apareció “Ojos que da pánico soñar” (marzo de 1979), una mohonera en el terreno periodístico, semejante a la que, en 1979, había sido *El vampiro de la colonia Roma*, novela escrita por Luis Zapata, un joven que también estaba en el salón que he evocado.

Pero me bajo de las ramas en que he andado para decir que algunas de las razones que explican la singularidad del trabajo periodístico de José Joaquín las expuso él mismo en “Otra prosa periodística”, cuando planteó la singularidad literaria que propició *unomásuno*, primero con Fernando Bénétez y luego con Huberto Batis. Surgió una prosa que José Joaquín llamó democrática, porque se apartaba de las buenas maneras, de la tiesura académica que ponía distancia entre el autor y el lector, hecho que derivó en una escritura juguetona, coloquial, humorística y ácida pero que, por su misma maleabilidad, se hacía plástica. Era la prosa periodística de un escritor, llena de hallazgos literarios pero que no ostentaba su cultura y sus lecturas. Éstas aparecían como al desgaire y años más tarde José Joaquín, ya en sus libros ensayísticos, sostendría que la erudición no está reñida con esa prosa amable y alada que fue la que le dio plaza de un escritor que, como los grandes de antaño, como José Alvarado, hacía periodismo.

Su interés por el tiempo lo sabía continuador de Lizardi, Zarco, Altamirano, Gutiérrez Nájera, Micrós, Reyes, Novo, y el tiempo lo ubicó junto a Enrique Serna y Jaime Avilés, y quizá como maestro de Juan Villoro, Héctor de Mauleón y Javier García-Galiano.

Dije arriba que la producción de Blanco tiene vasos comunicantes, y esto es evidente si contemplamos su primera novela, *La vida es larga y además no importa* (1979), dueña de párrafos que bien podrían ser parte de una crónica (pp. 73-74). La novela plan-

tea una crítica de la institución familiar, con sus hipocresías, la degradación del erotismo y la esclavitud que deriva de los roles tradicionales de la maternidad y la paternidad, temas a los que volverá en *Se visten novias* (1988), cuando aborde el tema de las tías y del aborto. Sus novelas, como la ya precitada, *Calles como incendios* (1986) y *Las púberes canéforas* (1984), lo mismo que sus libros periodísticos, se desarrollan en la Ciudad de México y tienen escenas recurrentes que involucran madrugadas con seres solitarios, sufrientes y crudos que esperan el amanecer en una aséptica mesa de Vip's o de Wings.

Aunque la Ciudad de México es su gran interés, la obsesión por el tiempo siempre ha guiado su obra. Si la cronología es un intento de poner orden, de explicar, de situarnos en la historia, esto ayuda a entender la elaboración de volúmenes como *La literatura en la Nueva España. Conquista y Nuevo Mundo* (1989) o, para cortar por lo sano, su *Crónica de la poesía mexicana* (1977).

El planteamiento de la homosexualidad es otra de las líneas que subyace en toda su producción. Lo vemos en *La vida es larga y además no importa*, cuando Irene, la ex esposa de Arturo, le quita el novio a uno de sus amantes, reaparece fulgurantemente en el célebre texto de "Sábado" y se hará central en *Las púberes canéforas*, para volver en *Mátame y verás* (1994).

Calles como incendios, amén de sus temas de fanatismos y alucinaciones, que la hace pariente de *La mujer que quiso ser Dios*, de Luis Arturo Ramos, es ya un fresco de la Ciudad de México, como el que trazan las crónicas de *Función de medianoche*, en donde aparecen los puentes y ejes viales, que separan a los peatones de los automovilistas y además constituyen un robo de los espacios democráticos. Aquí está la ciudad con sus ruidos y personajes típicos (desempleados, trajeados, policías, provincianos, defeños engreídos), envueltos en el aire iracundo del Distrito Federal. Blanco lanzó una atractiva tesis: las ciudades se imponen y moldean a los seres humanos, hecho que también han mostrado los libros de Armando Ramírez y Roberto López Moreno.

Arropada en su lenguaje conversado, Blanco deslizó en sus primeras crónicas una crítica mordaz contra la televisión (ya desde entonces personificada en Televisa). Ridiculizó las ínfulas de modernidad del DF (como se ve en la glorieta del metro Insurgentes) que acabaron en pasajes habitados por teporochos y puestos de fritangas y fayuca, y desnudó el endiosamiento del automóvil como signo de estatus pero también de frustraciones. Su señalamiento del consumo como signo de poder, y del de la salud como carencia de vida más que como ausencia de enfermedades, fueron una gran carcajada.

Si la Ciudad de México ha sido su espacio preferido, ésta tiene puntos neurálgicos y algunos temas y personajes que comparte con su maestro Carlos Monsiváis: San Juan de Letrán, la Central del Norte, la Villa, las Lomas y el Zócalo. Los tianguis, los luchadores, la siempre resbalosa clase media que busca tener, mandar y ostentar, no quedaron fuera de su alcance, como tampoco los condominios, que no le parecen más que vecindades horizontales.

Un valor fundamental de las crónicas, amén de su elocuencia para decir cosas nimias y relevantes, está en su vigencia. Desde *Función de medianoche* ha hablado del desempleo como una lacra, y ha señalado que el mayor crimen de los gobiernos es la política económica a favor de las élites. Lo reiteró en *Se visten novias* y fue un tema capital en *Un chavo bien helado*, al que caracterizó así:

Un chavo bien helado debe ser bajito, flaco y moreno, con camiseta y mezclilla, unos tenis, y siempre está recargado con gesto vacío en una barda [...] es un nuevo personaje que dota de un nuevo panorama: un perfil ahistórico, indiferente, que deja pasar de lado la realidad con un gesto apenas duro: no cree en los cambios: aquí como en un llano seco, no cambia nada, no mejora nada; no tiene caso ni ponerle buena cara a la vida.

Por cierto, en este libro se encuentra un conjunto de sátiras a los gobernadores, a los ex presidentes y a los acaudalados, aunadas al texto de título ambiguo llamado “La dama del perrote”.

Hoy José Joaquín tendría que acuñar nuevas expresiones para nombrar el abismo en que estamos. Pocas de sus crónicas tienen una vigencia tan beligerante como “La única fertilidad”, en donde lleva el tema del aborto al terreno político, social y de salud para alejarlo de los manoseos religiosos que hoy vivimos, con la complicidad del Estado y sus instituciones. Escribió Blanco en 1979: “el aborto es una medida sólo necesaria en un sistema de injusticia [...] es apenas una defensa contra la victimación que sufre la mujer, un recurso de emergencia para escapar del gran crimen de la maternidad desamparada, prolífica y obligatoria”.

Si José Joaquín ha tendido puentes entre los diversos géneros que cultiva, en *Se visten novias* tuvo un gesto de osadía y mezcló crónicas, poemas y ensayos sobre Thomas Mann, Flaubert, André Gide y Alfonso Reyes. Las crónicas de Blanco tienen valor literario, reitero, porque salen de la mano de un novelista que no sólo ve con perspicacia la realidad, sino con sarcasmo y con una ironía que no es obstáculo para las expresiones afortunadas. Cuando descubre que el vestido de novia pronto se convierte en ropón, y que aquél deriva del vestido de primera comunión, ironiza: “¿Es realmente vestirse lo que hace la novia o más bien se está envolviendo para regalo?”.

Blanco es un dinamitero que pone al descubierto lo que de político y opresivo tienen nuestros hábitos más arraigados o cursis; todo es política, hasta lo que sucede bajo las sábanas, o los cuerpos bellos y jóvenes que se poseen como signo de poder y riqueza.

Los libros de crónicas de José Joaquín son recopilaciones de trabajos periodísticos y él no lo niega, sino lo celebra, porque sabe que forman volúmenes coherentes, con un valor individual y otro acumulativo. Está consciente de su elocuencia, de sus convicciones, de su beligerancia y su buena hechura. Son volúmenes literarios, no recopilaciones oficiosas, de ésas que el diccionario designa como almodrotes, y aquí le dejo porque voy a consultar el significado de esta palabra tan fea.

JOSÉ JOAQUÍN BLANCO: MAESTRO DE LA LECTURA*

VÍCTOR DÍAZ ARCINIEGA

Lo sé, José Joaquín Blanco no ha ejercido la docencia, pero esto no invalida el título de este ensayo. Tampoco lo invalida el hecho de que prácticamente seamos de la misma edad y lo tenga como maestro desde hace más de 30 años. Más aún, en tanto tiempo, fue hasta hace dos años que por primera vez coincidí con él para comentar el contenido de un libro de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en el que generosamente se me invitó a colaborar junto a él y al novelista e historiador José Mariano Leyva. Ni antes había conversado con él, ni tampoco después. De hecho, su magisterio lo he recibido de leer sus notas, artículos, reseñas, crónicas y ensayos publicados en los periódicos *unomásuno* y *La Jornada* y en la revista *Nexos*, de la que fue uno de sus fundadores en 1978 y hasta la fecha sigue siendo su colaborador.

En las siguientes páginas atenderé dos extremos de su obra. En el pasado, su compilación *Función de medianoche* (México, Ediciones Era, 1981), porque esos 60 textos periodísticos muestran con enorme elocuencia su vigor y suspicacia intelectual, así como la fuerza y creatividad literaria de aquel José Joaquín Blanco que estaba celebrando sus 30 años de edad; en el presente, ahora a

* Expuesto en la UAM-Xochimilco, dentro de las “Jornadas de periodismo y cultura Fernando Benítez”, dedicadas al trigésimo aniversario de la publicación de *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco y al sexagésimo aniversario de José Joaquín Blanco, 19 y 20 de octubre de 2011.

sus 60 igualmente enérgico y creativo, su ensayo “Las piedritas en el zapato. Obsesiones, manías y supersticiones de la cultura mexicana del siglo XX” recogido en el aludido libro del INAH.¹ Esto, porque entre las notas coyunturales sobre el último tercio de la década de 1970 compiladas en aquel libro y el extenso y unitario ensayo sobre la trayectoria de la cultura en México durante el siglo pasado publicado hace un año, Blanco ha desplegado una muy amplia y elocuente reflexión sobre nuestra cultura.

Aquí no me ocuparé de las características del autoritarismo y sus costos que identificaron al gobierno de Luis Echeverría Álvarez, pero sí aludiré al muy contradictorio ambiente entre la muy pregonada apertura y la voluntariamente oculta intransigencia. Por un lado se puede ilustrar con el apoyo decisivo para la creación de instituciones de educación media y superior en todo México, incluida nuestra Universidad Autónoma Metropolitana, y otras más ocupadas en la investigación, preservación y difusión de la cultura. Por el otro, debo referir los diversos mecanismos del control hegemónico de las ideas y conductas sociales, políticas y económicas, para lo cual se echó mano de los poderes institucionales del gobierno y de los poderes fácticos de los medios, con la excepción del periódico *Excélsior*, entonces dirigido por Julio Scherer García.²

Vicente Leñero en su libro *Los periodistas* (Joaquín Mortiz, 1978) consignó los detalles de la burda maniobra política que

¹ En Víctor Díaz Arciniega, José Joaquín Blanco y José Mariano Leyva, *Del color local al estándar universal. Literatura y cultura*, INAH (Col. Claves para la Historia del siglo XX), México, 2010, pp. 45-76.

² Recordemos que los poderes empresariales hacia mediados del sexenio de Luis Echeverría comenzaron a presionar al gobierno por sus estrategias populistas, y en la segunda mitad se opusieron abiertamente al régimen, al punto de la confrontación encabezada por el Consejo Coordinador Empresarial. Entre las excepciones, no pierdo de vista a la revista *Siempre!*, con su suplemento cultural “México en la Cultura” entonces dirigido por Carlos Monsiváis, y en el cual José Joaquín Blanco desde pocos años atrás colaboraba con frecuencia.

condujo a la destitución del director de *Excélsior*; también describió cómo los mejores de sus colaboradores igualmente dimitieron como acto solidario. No obstante la trascendencia del episodio, creo que todavía no se ha escrito la crónica de esos meses que condujeron a la creación de nuevos órganos de comunicación impresa y al inicio de la apertura de los medios electrónicos, principalmente la radio. En otras palabras, del mal derivado del autoritarismo gubernamental vino el bien: en 1976 surgió con Julio Scherer García la revista *Proceso*, a la que se sumarían otras revistas: *Vuelta*, *Fem* y *Cuadernos de Literatura Mexicana*, y un año después *Nexos* y *Arte. Sociedad. Ideología*, más el periódico *unomásuno* dirigido por Manuel Becerra Acosta y su suplemento cultural “Sábado” bajo la conducción de Fernando Benítez.

El entorno de la década de 1970 resultó propicio para aquel joven José Joaquín Blanco, quien formó parte de la combativa corriente crítica post 1968 que emprendió una sistemática revaloración crítica tanto del pasado y presente cultural y literario mexicano, como de las expresiones literarias del ámbito mundial. A su manera y en lo concerniente a México, aquel prolífero crítico estaba emprendiendo una revaloración del canon narrativo y poético, sobre todo el ya establecido como paradigmático: Azuela, Vasconcelos, Contemporáneos, Fuentes, Paz y el poco valorado Cardoza y Aragón o el tema de actualidad como el feminismo. Beligerante, Blanco participaba en las polémicas y cuestionaba el orden institucional, principalmente dentro de las dinámicas culturales y literarias, incluidos los emergentes grupos de poder de la política intelectual.³

³ José Joaquín Blanco, *La paja en el ojo. Ensayos de crítica*, Universidad Autónoma de Puebla, Biblioteca Francisco Javier Clavijero, Serie Mayor, México, 1980. Aquí Blanco reúne tanto el largo ensayo sobre Fuentes publicado en *Cultura y dependencia* (1976) como la que originalmente fue su tesis de licenciatura en Letras, *La juventud de Contemporáneos* (1977), además de algunas reseñas, notas y ensayos. Sobre literatura mundial, J.J. Blanco escribe *Retratos con paisaje. Ensayos de crítica*,

Función de medianoche es todo esto y más, mucho más: es una incisiva crítica a la moral pública, a la que analiza a partir de sus múltiples manifestaciones, sin nombrarla como tal, pero sí la exhibe de cuerpo entero. La versión original de esas notas se publicó en las páginas del flamante *unomásuno* entre 1978 y 1980; en su suplemento “Sábado” apareció en marzo de 1979 el ensayo “Ojos que da pánico soñar”, que cierra el libro.⁴ En aquel entonces, cuando los mexicanos nos estábamos preparando para “administrar la abundancia” como nos ilusionó el presidente José López Portillo, esas notas periodísticas permitían a sus lectores contar con un punto de referencia, a veces para disentir de sus análisis y muchas otras para fortalecer nuestra perspectiva crítica, pues el decir de Blanco nunca pasaba inadvertido porque sembraba inquietudes que considerábamos en la conversación cotidiana.

Estas conversaciones ocurrían por dos motivos esenciales. Por un lado, como cabeza visible de la generación emergente post 68, en su visión de la sociedad clasemediera urbana nos reconocíamos e identificábamos; además, sus estrategias analíticas y su lenguaje directo, ambos muy acordes con aquel nuevo periodismo impulsado por el *unomásuno*, generaban una estrecha empatía, porque nos apelaban directamente como lectores para sacarnos de nuestra receptiva pasividad. Repito, el de Blanco era punta de lanza del periodismo nuevo, voluntariamente contra-

Universidad Autónoma de Puebla, Biblioteca Francisco Javier Clavijero, Serie Mayor, México, 1979, que reúne ensayos y notas publicados en “La Cultura en México” entre 1973 y 1978. Y sobre el canon poético en México su *Crónica de la poesía mexicana*, Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán, 1978. Es indispensable referir también su crónica biográfica *Se llamaba Vasconcelos*, FCE, México, 1977. En su oportunidad reseñé al primero de los ahora referidos: v. VDA, “Entre perpetrar y perpetuar”, *Sin Embargo*, 5, 1981, pp. 1-5.

- ⁴ José Joaquín Blanco, *Función de medianoche*, Ediciones Era, México, 1981; un año después tuvo una segunda edición en la misma editorial y una tercera dentro de la colección *Lecturas Mexicanas* en 1986, con un tiro de 30 mil ejemplares, que uso para este comentario.

rio a la acrisolada hegemonía de la mediocridad complaciente de los medios impresos y electrónicos en complicidad con el poder político y económico; el suyo y del periódico era un periodismo que pretendía una comunicación “horizontal”, lo cual por principio rompía con el autoritarismo de la comunicación “vertical” vigente desde la década de 1940.

El otro motivo eran los temas que estaban en el ambiente y que José Joaquín Blanco calificó como las “buenas causas”, así enlistadas por él: ecología, feminismo, gimnasia para ayudar a la salud, filantropía, no violencia, defensa del patrimonio nacional, libertad de expresión, lucha contra el autoritarismo, paternidad responsable, protección al salario, anticorrupción pública, boicot al plástico y otros materiales no-destructibles, conservación de edificios históricos y parques, control de la natalidad, derecho al amor libre y a la homosexualidad, como los más relevantes. Entonces él consideró a casi todos estos temas como motivo de análisis por la alharaca publicitaria y demagógica que se hacía desde el gobierno y a través de los medios. Sin duda, su percepción era certera: todas esas “buenas causas” poseen en sí mismas una densa carga moral.

Visto con atención, el repertorio de temas y su tratamiento analítico –artículos de opinión o ensayos breves con ribetes de crónica, principalmente–, colocaban a ese joven periodista en el centro de la discusión pública, porque todos eran temas nuevos y él estaba marcando guías de sentido para la interpretación de nuestra realidad inmediata. Es decir, con sus notas semanales nos estaba enseñando a ponderar nuestro emergente entorno clasemediero con todas sus rutinas, prejuicios y pretensiones; naturalmente, en sentido inverso, su perspectiva también estaba sesgada por sus propios prejuicios y pretensiones. Esto permitía incorporar sus artículos a la conversación, que a veces resultaba una confrontación. Así, Blanco cumplía su propósito: nos rompía la pasividad, nos cuestionaba y sacaba de nuestras iner-

cias para formularnos problemas, y de esta manera nos incitaba a la (auto)crítica y fortalecía nuestro criterio.

En las cuatro partes de *Función de medianoche* integra la casi totalidad de los temas referidos y los clasifica dentro de los cuatro grandes asuntos que más le interesaban.⁵ En “El alambrado”, aborda los agentes del control hegemónico y sus mecanismos operativos. Para esto hace una brevísima historia con tres periodos significativos para la construcción de la cultura nacional: 1920-1940 se hizo con recursos propios y rasgos de autenticidad popular; 1940-1970 con la incorporación de capitales privados, propósitos hegemónicos de la ideología de la revolución, y de 1970 en adelante la emergencia de una conducta crítica ante el pasado y transformadora hacia el futuro, que chocaba frontalmente con las inercias de poderes y privilegios consolidados.⁶

En el segundo apartado, “Botín con ajeteo de víctima”, describe al principalísimo objeto de sus consideraciones críticas: nosotros, los clasemedieros urbanos dentro de nuestras dinámicas más rutinarias, con nuestros abigarrados y contradictorios escenarios urbanos, con nuestros hábitos de diversión y consumo, con nuestras pretensiones para dejar de ser lo que somos

⁵ Aunque sea evidente, debo recordar que sus análisis eran los naturales a la brevedad de las notas periodísticas: en ellos no hay desarrollos ni ejemplos y en su versión original se publicaron en fechas esparcidas a lo largo de poco más de dos años; en el libro es donde se percibe el afán de integración temática.

⁶ También describe las estrategias de la opresión mediante los “Legados de la Humanidad” para intimidar, el “atarugamiento” de la inteligencia para anularla, el adoctrinamiento mediante fiestas cívicas y uso intensivo de una historia patria descafeinada, el autoritarismo “oligofrénico y ciego” de Gustavo Díaz Ordaz, las virtudes de la UNAM en su cincuentenario de la autonomía y la cerrazón del rector Soberón, la visita del papa Pablo VI útil para fortalecer el control episcopal sobre la CELAM, la función de los profesionales del elogio en los medios de comunicación para ampliar su influencia y poder en complicidad con el gobierno, y por último el muy frágil y peligroso ejercicio de libertad de expresión en la literatura y el periodismo independientes, porque siempre pende la cuerda del ahorcado ante sus ojos.

para convertirnos en nuestro siempre único deseo: abandonar lo jodido de la vida diaria, y así hasta amanecer el primer día de 1980 con la desoladora borrachera de la ilusión frustrada: el éxito prometido por López Portillo se convirtió en fracaso.

En “El íntimo transar del corazón” aborda el tercero de los asuntos, el que más importaba a José Joaquín Blanco: nuestras vidas, nuestras clasemedieras vidas que aborda a partir del eje de la sexualidad y el amor, que entonces identifica “en las más íntimas e incuestionadas maneras de ser [...] en los gustos, en los apetitos, en las atracciones y rechazos que creemos espontáneos e individualísimos, como lo que llamamos atracción sexual”. La variedad de los temas considerados comprende desde los patrones de conducta sexual o amorosa de los individuos y las familias, hasta los problemas sociales y económicos implícitos en la aprobación legal o no del aborto; desde las contradictorias dinámicas de las relaciones de pareja subordinadas a hábitos de consumo, a estereotipos de belleza o de virtudes, a prácticas de conducta autoritarias o liberales, hasta las demandantes conductas de la mujer en sus roles de madre, esposa y proveedora del hogar, las hipócritas normas de la salud que ocultan su autoritario moralismo, el cual inhibe y hasta cancela el libre curso de la vida con el pretexto de no correr riesgos.

Estos tres significativos asuntos se convierten en el mejor y casi obligado encuadre del cuarto de ellos, cifrado en el ensayo “Ojos que da pánico soñar”. Aquí, su propósito es exponer públicamente algunos de sus personales puntos de vista sobre la homosexualidad para, de esta manera, por un lado invitar a romper con los estigmas que aquejaban la vida homosexual y, por el otro, convocar a una reflexión para analizar *públicamente* las condiciones de vida del homosexual en México. Como en los anteriores tres asuntos, también aquí centra su atención en los clasemedieros, hace una sucinta historia del simbólico lugar que han ocupado los homosexuales en México, observa su condición de “elementos disolventes” dentro del sistema, describe críticamente las sociedad

de clanes, y reconsidera el sentido y alcance de la noción de las preferencias sexuales diferentes dentro de la sociedad, con lo que confrontó la “realidad del sexo sin subterfugios”.

Hasta aquí *Función de medianoche* y hasta ahora reconozco el alcance del magisterio que José Joaquín Blanco ejercía sobre algunos de sus lectores, como yo, típico clasemediero pequeño burgués con pretensiones: nos estaba enseñando a leer nuestra realidad más inmediata y cotidiana, la cual él estaba percibiendo con sagaz intuición, aguda sensibilidad y rotundo escepticismo. En otros términos, su feroz sentido crítico –por momentos con beligerancia militante de la típica radicalidad izquierdosa– de sus “ensayos de literatura cotidiana” no dejaba títere con cabeza y en todas partes encontraba el pelo en la sopa. En otros términos, desde la crítica instaba a resignificar la realidad considerando el valor y trascendencia de esas muchas menudencias cotidianas que nos pasan inadvertidas; nos instaba a romper estereotipos e inercias y, sobre todo, a cambiar nuestra disposición mental ante la realidad, considerada en los órdenes más aparentemente insignificantes.

La dimensión moral referida al inicio de estas páginas subyace justamente en la germinación del que muy pronto identificaremos como movimiento social, en sentido estricto. La base es moral y surge de la acumulación de eso que ahora genéricamente se denomina *indignación* y no es otra cosa que la suma de carencias y frustraciones o, peor aún: es la conciencia ante la irremediable cancelación de un porvenir. En aquella fiesta de año nuevo de 1979 reseñada por Blanco, describía de manera literaria y alegórica no sólo el fin de una década, sino el fin de la orgía de la prepotencia del autoritarismo hegemónico del partido único.

En la suma de artículos y crónicas de José Joaquín Blanco se dibuja neto un fenómeno social dentro de sus manifestaciones culturales: es la detenida descripción de cómo desaparecía el sueño de esa tumultuosa generación de padres que inmigraron del campo a la ciudad en los modernizadores años del alemanismo

y, simultánea y enfáticamente, es la descripción pormenorizada de cómo los hijos de esos inmigrantes ya nacidos en la ciudad se encontraron ante la ilusoria realidad de aquella pregonada modernidad. A muchos nos habían preparado para el éxito clase-mediero ofrecido para materializar los deseos paternos, pero en lugar de eso la doble moral en la que fuimos educados revelaba su hipócrita esencia. Blanco nos ayudó a cuestionar nuestro lugar en esa realidad y a reencauzar nuestras vías de realización.

LOS AUTORES

José Emilio Pacheco

Poeta y ensayista. Fungió como director y editor de diversas publicaciones; entre ellas, colecciones bibliográficas y suplementos culturales. Ha sido docente universitario e investigador al servicio de entidades gubernamentales. Entre sus galardones se cuentan: Premio Nacional de Poesía, Premio Nacional de Periodismo Literario, Premio Xavier Villaurrutia, Premio Magda Donato, Premio José Asunción Silva en 1996; Premio Octavio Paz en 2003; Premio Federico García Lorca en 2005; Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda en 2004; la XVIII edición del Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana en 2009 y el Premio Cervantes en 2009. Entre su obra se encuentran: *Las batallas en el desierto* (1981), “Los elementos de la noche” en 1963, entre otros.

Carlos Fuentes (1928-2012)

Nació en la ciudad de Panamá en 1928, murió en la ciudad de México el 15 de mayo de 2012. Gran novelista, recibió premios en varios países. Sus libros más conocidos son, entre otros, *La región más transparente* (1958), *La muerte de Artemio Cruz* (1962) y *Aura*, del mismo año; *Tiempo mexicano* (1971) y *Terra Nostra* (1975).

Fernando Solana Olivares

Escritor, editor y periodista. Premio Nacional de Periodismo, recibió la Medalla Patricia Cox al Mérito Literario. Entre sus libros publicados están *Parisiótica* (2003), *La rueda y el paraíso* (1995) y *Oaxaca, crónicas sonámbulas* (1994), entre otros.

Adrián Curiel Rivera

Licenciado en Derecho por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y doctor en Filosofía y Letras por la Universidad Autónoma de

Madrid. Ha colaborado con relatos, reseñas y artículos de crítica literaria en suplementos culturales en periódicos como *unomásuno*, *La Jornada* o *La Crónica* y en revistas como *Siempre!* y *Nexos*. Ha publicado diversos libros entre los que se encuentran *Por la mañana* (1992), *Bogavante* (2000), *El Señor Amarillo* (2004), entre otros.

Ana Rosa Domenella

Profesora-investigadora de la UAM-Iztapalapa desde 1984. Autora del libro *Jorge Ibarguengoitia: ironía, humor y grotesco*, “Los relámpagos desmitificadores” y otros ensayos críticos, así como numerosos artículos publicados en revistas y capítulos en libros colectivos. Coautora y editora de *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX* (Colmex, 1991), entre otros títulos.

Edith Negrin

Investigadora del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Obtuvo el Premio Nacional de Ensayo Literario José Revueltas con el trabajo, publicado por El Colegio de México y la UNAM, *Entre la paradoja y la dialéctica. Una lectura de la narrativa de José Revueltas (literatura y sociedad)*.

Héctor Perea

Narrador y ensayista. Licenciado en periodismo por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y doctor en la misma disciplina por la Universidad Complutense de Madrid. Investigador del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y profesor del Sistema de Universidad Abierta de la UNAM. Colaborador de revistas y suplementos dedicados a la literatura y el arte. Ha obtenido los premios nacionales “Rosario Castellanos de Periodismo Cultural” (1989) y “José Revueltas de Ensayo Literario” (1994). Ha publicado 20 libros, entre los que se cuentan *España en la obra de Alfonso Reyes*, *Martín Luis Guzmán en su centenario*, entre otros.

Miguel Ángel Flores

Poeta. Estudió economía. Es profesor en la UAM-Azcapotzalco. Ha colaborado en publicaciones como *Revista de la Universidad de México*, *Diálogos*, *Proceso*, *Casa del Tiempo*, *Comunidad*, *La vida literaria*, *Punto de Partida*, *La Gaceta del FCE*, *unomásuno*, *El Gallo Ilustrado* y *La Cultura en México*. Fue premio Nacional de Poesía en 1980. Entre sus obras se encuentran *Cinco poetas jóvenes* (1978), *Ciudad decapitada* (1983), *Saldo ardiente* (1984), entre otros.

Antonio Saborit

Historiador, ensayista, narrador, editor y traductor. Entre sus libros se encuentran *Los doblados de Tomóchic. Un episodio de historia y literatura* y *Los exilios de Joaquín Clausell*. Es editor, asimismo, del libro sobre Tina Modotti: *Una mujer sin país. Las cartas a Edward Weston y otros papeles personales*.

Álvaro Ruiz Abreu

Crítico, biógrafo, escritor y profesor-investigador de la UAM-Xochimilco desde 1977. Estudió la carrera de periodismo en la Universidad Iberoamericana; lengua y literaturas hispánicas en El Colegio de México; obtuvo el doctorado en filología hispánica en la Universidad Complutense de Madrid. Colaborador de *Casa del Tiempo*, *El Día*, *El Nacional*, *La Cultura en México*, *La Jornada*, y *Nexos*. Entre sus obras se encuentran *José Revueltas: los muros de la utopía* (1992), *La ceiba en llamas. Vida y obra de José Carlos Becerra* (1996).

Andrés Lajous

Politólogo del CIDE y maestro en planificación urbana por el Massachusetts Institute of Technology (MIT), editorialista de la revista *Nexos*, *El Universal* y *Reforma*; activista político y ex secretario de la juventud del extinto Partido Alternativa Socialdemócrata; fue coordinador de propuestas de la campaña de Patricia Mercado, y candidato a Diputado Federal.

Aralia López

Ensayista, narradora y poeta. Estudió la maestría en estudios hispánicos en la Universidad de Puerto Rico y el doctorado en literatura hispánica en El Colegio de México. Fundadora del Seminario de Investigación sobre Escritoras Mexicanas; ha sido profesora en el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer de El Colegio de México y en el área de literatura hispanoamericana en la UAM-Iztapalapa.

Eduardo Andión

Profesor-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco desde 1980. Licenciado en comunicación social. Maestro en antropología por la Universidad Autónoma Metropolitana. Entre sus publicaciones se encuentra: *Identidades-bisagra: el trenzado del saber y el saber como pedagogía de la comunicación* (1992), *Pierre Bourdieu y la comunicación social* (1999), *El intervalo de Umberto-las fluctuaciones de Eduardo* (2007).

Laura Hernández

Profesora de la UAM-Iztapalapa. Doctora en Humanidades. Entre sus publicaciones se encuentran *El sentido de la guerra en el discurso de Marcos* e *Historia e histeria en nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza.

Luis Miguel Aguilar

Ensayista, traductor y poeta. Estudió lengua y literatura inglesas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha sido director de *Nexos* y miembro del Consejo de Redacción de *La Cultura en México*. Colaborador de *La Crónica de Hoy* (columnista de “Luna de Enfrente”), *La Cultura en México*, *La Jornada*, *Nexos*, *Revista Universidad de México* y *unomásuno*. Entre sus obras se encuentran *Todo lo que sé* (1990), *Suerte con las mujeres* (1992), *Fábulas de Ovidio* (2001), *Pláticas de familia*. *Poemas y prosas* (2007), entre otros.

María Emilia Chávez Lara

Escritora, investigadora en literatura fantástica. Maestra en letras mexicanas por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Imparte el curso “El reino de las Hadas, aproximación a los territorios fantásticos”, en la Casa del Lago de la UNAM.

Michael Schuessler

Doctor en lenguas y literaturas hispánicas por la Universidad de California, se especializó en literatura colonial de América Latina. Es profesor-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Cuajimalpa. Entre sus publicaciones se encuentran *A Literature of Foundations: Mural Painting and Missionary Theater in Sixteenth-Century Mexico* (2011), *Artes de fundación: teatro evangelizador y pintura mural en la Nueva España* (2009), *Elena Poniatowska: An Intimate Portrait* (2007), *La undécima musa: Guadalupe Amor* (1995), *Elenísima: ingenio y figura de Elena Poniatowska* (2003), *México se escribe con J: una historia de la cultura gay* (en coautoría con Miguel Capistrán, 2010), entre otros.

Sergio Téllez Pon

Poeta, ensayista, crítico literario, narrador y editor. Hizo estudios en lengua y literaturas hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Director literario de editorial Théléma y editor de la revista bimestral *Acentos*. Sus colaboraciones (poemas, cuentos, ensayos, reseñas, crónicas y artículos) han aparecido en distintas publicaciones periódicas de México y el extranjero tanto impresas como electrónicas.

Vicente Francisco Torres

Profesor de la UAM-Azcapotzalco. Premio Nacional de Periodismo Cultural, fue colaborador del semanario *Punto* y de la *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento de *El Nacional*. Entre sus obras se encuentran *El cuento policial mexicano* (1982), *José Revueltas el de ayer* (1985), y *La otra literatura mexicana* (1994), entre otras.

Víctor Díaz Arciniega

Doctor en Historia de México por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Profesor-investigador adscrito al Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Entre otras publicaciones, es autor de los libros *Querella por la cultura “revolucionaria”* (1925) (1989), *Historia de la casa: Fondo de Cultura Económica, 1934-1996* (1996) y *Mariano Azuela, retrato de viva voz* (2005).

Sueños que da pánico escribir. Pacheco y Blanco, una mirada crítica, obra conmemorativa del XXV aniversario de la revista *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad*, editada por la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la UAM-Xochimilco, se terminó de imprimir el 28 de agosto de 2012. En su composición se utilizaron tipos de las familias DTL Albertina ST; el tiraje consta de 1000 ejemplares impresos sobre papel cultural. Edición e impresión *mc editores*, Selva 53-204, Insurgentes Cuicuilco, 04530 Ciudad de México, tel. (52)(55) 5665-7163 [mceditores@hotmail.com].



SUEÑOS QUE DA PÁNICO ESCRIBIR **PACHECO** **BLANCO** **Y** **CRÍTICA**

ALVARO RUIZ ABREU
coordinador

Retrato del artista adolescente
A Portrait of the Artist as a Young Man
Miguel Angel Leyva Romero ©
Acrílico sobre cartulina • México 2008

Las escrituras de Pacheco y Blanco son guías imprescindibles de nuestra hora; ambos han labrado una imagen del escritor responsable que, en mitad de la tormenta, trabaja con dignidad y honradez en el medio literario y cultural sin voltear hacia atrás, seguro de que al final del recorrido encontrará, mínimamente, la luz de la estación que tal vez sin proponérselo buscaba: la que reúne el texto con sus lectores –eso lo sabía muy bien Fernando Benítez. Pacheco y Blanco pertenecen a dos generaciones distintas pero se encuentran en el interés y la inquietud por la poesía, que los une y tal vez los identifica; es visible la pasión de ambos por T.S. Eliot (1888-1965), a quien Pacheco le ha dedicado muchos días y esfuerzo. El autor de *La tierra baldía* (1922) le sirvió a Blanco para titular un texto con un verso suyo: “Ojos que da pánico soñar”... *Sueños que da pánico escribir*, un juego de palabras de ese mismo verso, alude a la realidad desbordada que han reinventado en sus poemas, crónicas y novelas, esos dos autores.

ISBN 607477746-6



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO División de Ciencias Sociales y Humanidades

