



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



JOSE EMILIO PACHECO ESCRIBE LA
CIUDAD DE MEXICO

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
**LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPANICAS**
P R E S E N T A :
MARIA ALVAREZ REYES



ASESOR: DR. VICENTE QUIRARTE



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

**A mis abuelos,
que hicieron más su casa y su ciudad**

**A Marta y Manuel, Lorenzo y Alejandro
por los lugares comunes**

A Iván

Agradecimientos

A Jano, por todo.

A Vicente Quirarte, por su tiempo, por sus libros (por los que me prestó, pero sobre todo por los que publica). Por guiarme en las navegaciones por la Ciudad de México.

A mis maestros Samuel Gordon, por introducirme a la visión crítica de José Emilio Pacheco, por las cartas y los seminarios y a Marcela Palma por el apoyo constante.

A Said, Ingrid, María José, Karla, María Luisa, Martín, Wendy, Iván y a todos los amigos con quienes compartí las clases, las muchas horas que pasé en la desaparecida cafetería de Mascarones y el paso por la Facultad.

A Pável, Marco, Pablo y Emiliano por compartir conmigo sus conocimientos de poesía mexicana; por el trabajo en equipo.

A Gabriela, Daniela, Julia y Luisa por estar siempre a la mano.

A mis tíos y mis primos, por que la pertenencia al clan me ha asegurado el cariño y el interés constantes.

A mis papás, por todas las razones posibles para estar agradecido.

ÍNDICE

I. Introducción

- a. La ciudad lenguaje 1
- b. Leer y escribir la ciudad moderna 2
- c. La ciudad de José Emilio Pacheco 4

II. José Emilio Pacheco escribe la Ciudad de México 12

A. Narrativa 13

1. Cuentos

- 1.1. *La sangre de Medusa* 14
- 1.2. *El viento distante* 14
- 1.3. *El principio del placer* 24

2. *Las batallas en el desierto* 36

B. Poesía 49

- 1. *Los elementos de la noche* 53
- 2. *El reposo del fuego* 53
- 3. *No me preguntes cómo pasa el tiempo* 55
- 4. *Irás y no volverás* 57
- 5. *Islas a la deriva* 60
- 6. *Desde entonces* 61
- 7. *Los trabajos del mar* 63

8. <i>Miro la tierra</i>	66
9. <i>Ciudad de la memoria</i>	69
10. <i>El silencio de la luna</i>	71
11. <i>La arena errante</i>	71
C. Crónica	75
La Ciudad de México en algunos Inventarios	76
1. "Notas desde el subterráneo"	79
2. "Chapultepec, historia de un bosque"	81
3. "Personas y ciudades"	82
4. Tres Inventarios para Efraín Huerta	84
5. "La patria espeluznante"	86
6. "La verdadera historia del cronista"	88
7. "La ciudad de los batracios"	92
8. Otros Inventarios	95
III. A manera de conclusiones	95
a. La conciencia histórica como conciencia poética	97
b. La experiencia de la modernidad	100
c. La ciudad que habita en la memoria	101
IV. Anexo	104
1. Cronología	105
V. Bibliografía	106

**Sólo existe una lucha por recobrar lo perdido
Y encontrado y perdido una y otra vez
Y ahora en condiciones que parecen adversas.
Pero quizá no haya ganancia ni pérdida:
Para nosotros sólo existe el intento.**

T.S. ELIOT, *Cuatro cuartetos*, traducido por JEP

Introducción

I. Introducción

Mi interés por el tema de la ciudad nace de una nostalgia de lo que no me tocó ver, de lo que no me fue dado vivir, nostalgia por una Ciudad de México que sólo encuentro en los libros. Confío en que “la nostalgia no es privilegio exclusivo de quienes han experimentado los demasiados años de la historia de nuestra ciudad”¹. Hacer un trabajo de investigación es pretexto ideal para encontrar esa ciudad en el papel.

a. La ciudad lenguaje

Las ciudades son y representan una forma de vida. En ellas encontramos los símbolos de una nacionalidad o un localismo, una identidad única e irrepetible. Son el espacio social por excelencia puesto que en ellas las costumbres y las reglas de convivencia y de intercambio son las que determinan no sólo la posibilidad de habitar un lugar, sino la manera de habitarlo y de ejercerlo. Su población vive inmersa y hace y rehace su ritmo, su forma, su estructura, su significado. Es el lugar donde se localizan y se concretan sus creencias y sus acciones, donde se registra su memoria. En las ciudades está la permanencia y el olvido de las épocas y la proyección del futuro, conjugados en el presente. En su ubicación física y temporal, en su trazo y en su devenir urbano, en su arquitectura, en sus fragmentaciones y en su unidad, en su tamaño y en la densidad, estratificación y distribución de su población, en las funciones que cumple como espacio para el poder político, para el trabajo, para la educación, para la producción artística, para el

¹ Vicente QUIRARTE, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992*, Cal y Arena, México, 2001. p. 653

consumo, para la diversión y la diversidad, para la convivencia, manifiesta una forma de vivir y una manera de ser, es decir, una civilización y una cultura.

Más allá de sus aspectos concretos o situaciones parciales, más allá de las circunstancias, los cambios y las fragmentaciones “la ciudad siempre permanecerá con la fuerza crítica de la utopía y como *topos* designará el lugar ideal que servirá de referencia necesaria a la multiplicidad derivada del vértigo impuesto por los avatares de la urbe”².

La ciudad, entidad con características definibles que suponen una identidad distintiva y reconocible, es también un organismo complejo, que está cambiando a cada segundo y en el que conviven historia, realidad e imaginación. De esta ciudad, organismo a la vez unitario y complejo, hay tantas percepciones como pobladores y visitantes la hayan vivido o pasado por ella, hombres y mujeres que la han ideado, idealizado, proyectado y construido, reconstruido en su memoria, imaginado a partir de una referencia vaga o concreta, o de quienes simplemente la han soñado.

Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje: son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero esos trueques no son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos.³

El registro de la enorme cantidad y pluralidad de percepciones que se tienen de la ciudad, o de una ciudad en particular, es la ciudad en sí misma manifiesta en la multiplicidad de lenguajes que la componen. Como gran signo y símbolo en el que convergen todos los lenguajes concebidos por la humanidad, la ciudad se expresa exteriormente dirigiéndose y seduciendo a los sentidos. Por ejemplo, en la distribución de sus espacios y en la escala de

² Miguel Amulfo ÁNGEL, Selección y prólogo. *Voces con ciudad. Poesía de la ciudad del siglo XX*. UAM, México, 2000, p. 9

³ Italo CALVINO, *Las ciudades invisibles*. Siruela, Madrid, 1990. p. 9

sus edificios, el lenguaje urbanístico y el arquitectónico atentan a configurarla visual y materialmente, del mismo modo, la ciudad contiene formas y colores, texturas y temperaturas, olores y sabores, sonidos y palabras que confluyen trazando el mapa de su identidad y de sus maneras de vivirse. Simultáneamente la ciudad formula otro mapa: el de la ciudad interiorizada por el hombre, cuyos lenguajes son múltiples también. Tanto el de las ideas como el de las fantasías, el de los pensamientos como el de las imágenes, el de los conceptos y las metáforas, el de los recuerdos y los sueños, el de los símbolos, son lenguajes que intentan apropiarse, hacer suya la ciudad y de este modo la hacen única.

La ciudad percibida a través de los sentidos encuentra su reflejo en el interior de cada hombre y así refracta todas sus posibilidades. Este juego de espejos, esta dialéctica de la ciudad y su habitante, se materializa en el arte en una suerte de metalenguaje de la ciudad. Del conjunto de percepciones y voces, es la del artista la que queda registrada, la que pretende trascender. A través de todos los medios y lenguajes artísticos, como pasada por un filtro, la ciudad se representa, se recrea, se critica, se reinventa, se resignifica y vuelve a ser expresión social y cultural.

El habitante y la ciudad en su relación simbiótica son variables del tiempo que viven. Los mecanismos que se extienden en el tiempo tejidos a todo lo que va y viene son lo que concede al artista la posibilidad de interiorizar y apropiarse de la vida en la ciudad.

b. Leer y escribir la ciudad moderna

El proceso de modernización habría de cambiar las formas de organización económica, política y social. La industrialización de la economía y la

instauración de la religión del progreso y la productividad cambiaron el signo de los tiempos. La manera de vivir en la ciudad se transformó y se pobló de nuevas realidades y por ende de nuevos lenguajes. Este proceso va cambiando la escala de las ciudades y sus problemas y trae como consecuencia la disociación del hombre de su entorno, dificulta la lectura y la apropiación de la ciudad. "En la medida en que la ciudad divorcia al individuo de su comunidad, aumenta la necesidad de nombrarla"⁴, es por ello que la representación de la ciudad es una constante y una característica del arte moderno. Enfrentado a la modificación vertiginosa de la ciudad exterior, el hombre, el artista, intenta cifrarla y descifrarla, asirla, empatarla con su ciudad interior.

La ciudad no deja de ser concebida como un espacio simbólico que se constituye como referencia totalizante, hecho de tiempos en el que convergen, simultáneamente, el primigenio de la fundación y el origen, el azaroso de los avatares del quehacer histórico y el repetitivo de la cotidianidad, en cuyo suceder el destino individual se humaniza y el conjunto social acepta compartir el propósito colectivo de su realización⁵.

Sin embargo, el drama de modernidad es que al tiempo que la ciudad es principio ordenador y civilizador, también es el centro del caos y la degradación. Las sociedades modernas viven en la contradicción del individuo que se deshumaniza y en los 'nuevos tiempos' el propósito colectivo parece estar marcado por el sino de la destrucción.

En los tiempos modernos la ciudad deja de ser sólo escenario para convertirse en personaje y uno de los motivos principales de la reflexión artística y literaria. Se dice frecuentemente que la literatura tiene el mérito de registrar fielmente las características de los tiempos y de conservar la

⁴ QUIRARTE, *Elogio de la calle...*, Op. Cit. p. 541

⁵ ÁNGEL, Op. Cit. p.10

representación más expresiva de las costumbres. La búsqueda de la ciudad como referencia, escenario o personaje en la literatura puede suponer el estudio de las obras literarias como documentos sociales y culturales, como retratos de la realidad. En este sentido cabe la posibilidad de extraer de la literatura una especie de cuadro, de diagnóstico, una visión y una percepción particular de una sociedad urbana o de una ciudad, o de la ciudad como concepto.

La ciudad es un espacio físico, concreto, y un espacio histórico y social. Pero también es un espacio cultural que al ser percibido desde distintas perspectivas puede leerse en múltiples claves.

El asunto reside en la lectura que de ella hace el poeta y en la codificación en que la escribe. La coherencia de la ciudad y del texto sobre la ciudad resulta de una actividad hermenéutica previa. [...] Sobre la manera en que el autor percibe y representa la ciudad viene el lector de esa interpretación para, a su vez, operar una nueva representación.⁶

El escritor, el poeta, el periodista, el cronista están inmersos en el ambiente de la ciudad, en sus imágenes, en sus mecanismos, en sus costumbres, en lo que sucede en la calle, y en lo que todo esto significa. De su lectura de la ciudad hacen una lectura pública. "La ciudad es para ellos una creación humana, falible y perfectible, sitio donde se ponen a prueba los valores de la especie"⁷, donde se manifiestan sus virtudes y sus defectos, su capacidad, su ineptitud, su impotencia o su esperanza. En su tarea de registrar, expresar y recrear la ciudad, los escritores muchas veces encuentran una

⁶ Hugo ACHUGAR, "Ciudad, ficción, memoria. (Primer ingreso a las ciudades sumergidas)" en *Casa de las Américas* 208, julio-septiembre de 1997, p. 19

⁷ QUIRARTE, *Elogio de la calle, Op. Cit.*, p.541

“oposición irreductible entre sus aspiraciones y las aspiraciones de la sociedad a la que pertenecen”⁸.

Los significados de la modernidad en las ciudades del tercer mundo necesariamente son más complejos y escurridizos, pero sobre todo paradójicos. En el caso de los escritores latinoamericanos la fragilidad de los sistemas políticos y económicos, los contrastes e injusticias sociales; la condición histórica de la colonización, la destrucción de los testimonios del pasado, del ambiente natural, hacen del amor por las ciudades y la dificultad de vivir en ellas, un constante cuestionamiento de la identidad. Así los escritores latinoamericanos, sobre todo los que escriben en la segunda mitad del siglo XX, hacen de la capital, concentradora del esplendor y la miseria, de la realidad y los sueños, el derrotero de sus afanes revisionistas y críticos, muchas veces también de sus cuestionamientos e intereses políticos y de sus formulaciones éticas.

Hijos de la metrópolis latinoamericana, pero sobretodo de una metrópoli que ellos no crearon, estos vástagos parricidas y desencantados someten a la crítica tanto la herencia del pasado, los proyectos nacionales de la ciudad moderna, como las utopías del futuro.⁹

En su apropiación de la ciudad, en su reconstrucción literaria, concentran el sentido polisémico y paradójico de vivirla, convirtiéndola en experiencia estética y en testimonio de su tiempo.

⁸ WELLEK y WARREN, *Teoría literaria*. Gredos, Madrid, 1979, p. 123

⁹ Juan Armando EPPLÉ, “De Santa a Mariana: la ciudad de México como utopía traicionada” en *Revista Chilena de Literatura* No. 54, abril de 1999, p. 31

c. La ciudad de José Emilio Pacheco

Dentro de toda la producción literaria de José Emilio Pacheco el tema y la referencia a la Ciudad de México ha sido constante y de gran relevancia, a través de este topos de la ciudad moderna Pacheco ha transmitido los principales intereses de su escritura. Al lado de otros miembros de su generación José Emilio Pacheco muestra su preocupación ante una realidad avasalladora. Encontramos en el transcurso de la producción literaria de Pacheco la elaboración de una “imagen apocalíptica del presente y del futuro”. Esta forma le llega por vía de la observación de la realidad, del “horror social exhibido en el monstruoso crecimiento de la Ciudad de México”, en el desastre social y ecológico. Esta tendencia a una visión apocalíptica, como dice Ruffinelli, “sirve para colocar a Pacheco en una larga tradición latinoamericana: la tradición del descontento, de la imaginación simbólica que desplaza los conflictos sociales al terreno de la literatura”¹⁰.

Todas las experiencias literarias de José Emilio, desde la lectura, la traducción, la escritura narrativa, poética, ensayística y periodística están ligadas y son tributarias entre sí. Por lo tanto las imágenes de la Ciudad de México que encontramos en la obra de Pacheco no son aisladas, si bien están conformadas por la naturaleza del género en que se construyen, tienen una conexión, una correspondencia.

La búsqueda de esto que puede ser una referencia, un tema o un topos dentro de la obra del autor es también un pretexto para hacer un recorrido analítico de la poesía, la narrativa y la crónica escritas por José Emilio

¹⁰ Jorge RUFFINELLI, “Al encuentro de la voz común: notas sobre el itinerario narrativo de José Emilio Pacheco” [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*] p. 175

Pacheco. En este afán de distinguir la manera en que la Ciudad de México se hace presente en las múltiples páginas que conforman la obra de Pacheco las vertientes temáticas y estilísticas traslucen las obsesiones del autor a lo largo de su carrera. A lo largo de la investigación también he hecho una revisión de los textos críticos que se han suscitado en este sentido a lo largo del tiempo, pues también es ya una línea usual para los críticos de José Emilio.

“Es la ciudad contemporánea donde habitan las preguntas de JEP”¹¹, es en ella que ejerce el espacio urbano tanto en la vida como en el texto. En este ejercicio de construir y reconstruir literariamente la Ciudad de México, José Emilio Pacheco no sólo se inscribe en una tradición de representación artística de la ciudad, sino que a través de este ejercicio y en sus múltiples registros concentra sus principales preocupaciones e intereses temáticos y estilísticos como escritor y sus intereses y preocupaciones como ciudadano, como miembro de una colectividad. Haciendo la revisión de los textos que aluden a la Ciudad de México encontramos la angustia por el paso del tiempo, por la conservación de la memoria, la destrucción de la materia, la pérdida personal y común, la infancia, la degradación, el peso de la historia. La multiplicidad de los recursos de Pacheco están presentes en su escritura de la Ciudad de México: la intertextualidad, la deconstrucción, la apropiación de materiales históricos, la formulación de una voz colectiva, el enmascaramiento en el uso de voces y textos de otros, la constante reescritura y revisión de sus textos, apuntan a conformar una ciudad signada por los avatares del tiempo, simbolizada por una nostalgia futil.

Este trabajo tiene como intención la de hacer un levantamiento de los textos de Pacheco que conforman su experiencia literaria de la Ciudad de México y con ellos delinear un mapa. En este intento de ubicar las piezas

¹¹ EPPLE, *Op. Cit.*, p. 34

dentro de su conjunto (libro) y dentro de la totalidad de la producción literaria de José Emilio Pacheco este trabajo parte de una revisión general de la obra, tomando como hilo conductor la imagen de la Ciudad de México que el autor ha ido construyendo a lo largo de su vastísima producción literaria en diversos géneros. He querido mantener –aún siendo artificial esta división– el análisis de las piezas dentro del volumen que las recoge y éstos dentro del género al que pertenecen. Digo que es artificial esta división puesto que una de las características de la escritura de José Emilio Pacheco es que se corresponde, dialoga consigo misma desde todas las formas. Con esta división no pretendo separar las visiones, ni las formulaciones que hace Pacheco de la Ciudad de México, sino, simplemente, mantener un orden que permita ubicar las piezas dentro del conjunto que tiene sin duda una enorme cohesión. A pesar de los cuestionamientos que surgen al proponer este orden, como serían los de ordenar por temas, motivos o concepciones de la ciudad, o tener un estricto orden cronológico de primera publicación de cada texto y que debido a la constante revisión de las ediciones de los libros de poesía y cuentos se vuelve complicado. He querido estructurar la búsqueda y el análisis desde la perspectiva de la separación por género; dentro de ella por cada volumen en orden de aparición de su primera versión porque creo que es importante para hacer un esbozo de ubicación cronológica sin la necesidad de extraerlos del libro al que pertenecen (desde siempre o desde alguna edición posterior) y porque el ordenamiento cronológico supondría una mezcla de piezas narrativas, crónicas y poéticas que resultaría un tanto caótico.

Por el término al que está sometido este trabajo, tanto espacial como temporal, he limitado el análisis en profundidad a cambio de hacer un inventario amplio. Es mi propósito sentar las bases para una investigación de fondo del tema de la Ciudad de México en la obra de José Emilio Pacheco, y

por lo tanto estoy consciente de que ésta que ahora presento no es una investigación exhaustiva. Si bien he pretendido sistematizar una referencia, hacer un mapa de navegación para la búsqueda de la Ciudad de México pachequeana, aún sin lograrlo por completo debido al inmenso corpus que significaría reunir todos los textos periodísticos, la exclusión de *Morirás lejos*¹² y de las *Aproximaciones*, estoy segura de que este trabajo representa una aportación al estudio de la literatura sobre la Ciudad de México moderna, y que esta revisión temática permitirá desarrollar algunas líneas interesantes sobre la obra de Pacheco.

José Emilio Pacheco escribe la Ciudad de México. Es poeta, narrador y cronista de la Ciudad de México que ha vivido, gozado o sufrido; de la Ciudad de México que ha perdido, que le pertenece, que lo cuestiona cotidianamente, que le habla desde sus raíces históricas. Escribe la Ciudad de México que recuerda, la que fue, la que será, la que pudo ser, la que él quisiera que fuera. Sirva esta revisión y selección de textos para encontrarnos con la Ciudad de México de uno de los ciudadanos que se han preocupado por ella, de uno de los escritores mexicanos que más la han querido, y que al ocuparse de ella en su escritura han intentado recuperarla, restituírmola.

¹² Excluyo de esta tesis el análisis de la novela *Morirás lejos* con la consideración de que es, dentro del ámbito académico, la obra de Pacheco que ha sido más estudiada. Hay dos tesis de licenciatura y una doctoral en la UNAM sobre esta novela y tengo noticia de que existe una más en una universidad norteamericana.

José Emilio Pacheco escribe la Ciudad de México

Narrativa

A. Narrativa

1. Cuentos

1.1 *La sangre de Medusa*

La sangre de Medusa apareció por primera vez en 1958; una segunda edición salió a la luz en 1978 en la serie *El pozo y el Péndulo* y se publicó de manera definitiva en una edición corregida y aumentada, con el subtítulo y *otros cuentos marginales* en 1990.

Estos relatos, escritos entre 1956 y 1984, y revisados para la edición de 1990, constituyen una serie de cuentos muy variados, en los que encontramos las preocupaciones temáticas y estilísticas del autor a través de casi cuarenta años. Desde los relatos juveniles, escritos con gran precisión y en los que se translucen sus preocupaciones y sus influencias estéticas, hasta los más recientes, de orientación más “realista”, encontramos la visión crítica y el humor llevado hacia el terror, la ironía y las paradojas terribles. En muchos de ellos Pacheco incorpora lo mítico, lo libresco y lo fantasioso, en otros la parodia del acontecer político o policiaco, unos más están inspirados en hechos históricos.

Los primeros cuentos del volumen, “Tríptico del gato”, “La sangre de Medusa” y “La noche del inmortal”, fueron escritos antes de que el autor hubiera cumplido 18 años, y como él mismo declara ostentan “el influjo

descarado de Borges”¹³. Los cuentos escritos entre 1960 y 1961 (“El enemigo muerto”, “Teruel” y “El torturador”) son narraciones que incorporan elementos realistas y desarrollan situaciones relacionadas con el acontecer político de la época, así como “Shelter”, de 1964, está inspirado en la preocupación de la guerra nuclear, propia de la tensión de la guerra fría.

En gran cantidad de los cuentos y en las tres series de microcuentos “Mínima expresión”, “Cinco ficciones” y “Casos de la vida irreal” encontramos una intención de alterar hechos reales, históricos o mitológicos con elementos o situaciones misteriosos, fantásticos, absurdos o extraños; esta ruptura con el supuesto realista es una manera de criticarlo y parodiarlo. Tal es el caso también de “No perdura”, “El polvo azul” y “Las aves” .

Ya hacia 1974 las preocupaciones y la crítica sociales se manifiestan claramente en “Dicen”, línea que continúa en todos los cuentos del quinto apartado de *La sangre de Medusa*, escritos en la primera mitad de los ochenta. El afán de estos cuentos se acerca en gran medida al de la crónica, por los temas que tocan, que son los del acontecer cotidiano, e incluso por la forma en que están contadas las anécdotas. Jorge Ruffinelli apunta que algunos de estos textos “podrían leerse como formas de un periodismo creativo”¹⁴. La ficción se convierte en la recreación de la historia inmediata. Los textos tienen una vinculación con acontecimientos en el mundo y en México; sucesos que muy probablemente el lector ya conoce pero que están recreados por una voluntad literaria que los reinterpreta para humanizar la información que pertenece al espacio social en que conviven el escritor y sus lectores.

La presencia de la Ciudad de México está ligada a este interés por los problemas sociales, incrementado hacia el final del itinerario narrativo de *La*

¹³ Nota preliminar a *La sangre de Medusa*. p. 10

¹⁴ RUFFINELLI, “Al encuentro de la voz común...” *Op. Cit.* p. 173

sangre de Medusa. En la nota introductoria subtitulada “La historia interminable”, escrita para la edición de 1990, Pacheco expresa la naturaleza social de la literatura: “John Updike dice que la función primitiva del escritor fue servir como banco de la memoria e iluminar cuestiones esenciales para la identidad de la tribu.” Más adelante agrega: “El autor no pronuncia sus propias palabras sino da únicamente su versión de lo que le contaron”¹⁵. En esta nota José Emilio Pacheco asienta la poética cronística de su trabajo narrativo, poética que puede rastrearse a todo lo largo de su obra.

En *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales* hay tres textos, además de la nota introductoria, que son particularmente interesantes para este trabajo, en los que hay una reflexión directa sobre la Ciudad de México:

“Dicen” o la inseguridad en la ciudad

“Dicen” es un cuento de contenido social: narra la muerte de un retrasado mental, de un inocente, a manos de la policía y con ello denuncia la inseguridad de los ciudadanos ante las propias fuerzas de seguridad pública. El cuento se va construyendo con el dicho de la gente sobre la vida de los dos personajes principales: un hombre mayor que cuida de su hijo retrasado mental. El tercer personaje, que es también el narrador, es la colectividad, un ‘nosotros’ sin identidad definida. Gente que presencié o supo lo que aconteció, un vecino, otro habitante del barrio asume la narración de un relato. No tiene nombre ni autoridad sobre lo que expresa, no se hace responsable del equívoco, sino tan sólo reproduce lo que entre todos han imaginado o escuchado y reconstruido en diferentes versiones. La ambigüedad en la información y la colectividad de los relatos de la vida en la ciudad, donde la

¹⁵ Nota introductoria a *La sangre de medusa*, p. 11

verdad y la certeza han desaparecido imposibilitan corroborar la forma en que las cosas han sucedido. La enunciación de la anécdota deja claro que no hay una visión unívoca de los hechos. Encontramos la forma ambigua en que la colectividad se enfrenta a la realidad: el dicho es una manera de conocer lo que sucede a nuestro alrededor. “Dicen” es un relato que denota el anonimato y la colectividad en su propia estructura narrativa.

Este cuento, como dice el propio José Emilio Pacheco, “constituye un vislumbre inicial de la entonces nueva violencia en la ciudad de México”¹⁶ y en su conformación lingüística denota la intención de formular una voz colectiva transmisora de esta realidad. En esta voz colectiva se percibe una ciudad que empieza a ser inhóspita “Ya no se puede vivir en esta ciudad que antes era tan tranquila y tan bonita”. La ciudad que hasta hace poco era habitable comienza a tener los problemas de una megalópolis. Este cuento es una “lamentación por un cambio histórico que ha llegado a un presente horroroso”¹⁷. “Dicen” trasluce fenómenos de malestar social en la sociedad urbana del México de finales de los sesentas y principios de los setentas: dificultades económicas, falta de solidaridad entre los ciudadanos, militarización de la policía, violencia, inflación, drogas, tránsito.

El tema principal de este cuento es la inseguridad en la ciudad, en dos sentidos: en el de la inseguridad real que amenaza la integridad y los bienes de todo ciudadano de la capital mexicana y el de la inseguridad en la percepción, la inestabilidad del registro y la retransmisión de un relato urbano.

¹⁶ RUFFINELLI, “Al encuentro de la voz común”... *Op. Cit.* p. 175

¹⁷ *Ibid.*, p. 174

“Gulliver en el país de los megáridos” o la Ciudad de México se vuelve alegoría

“Gulliver en el país de los megáridos” es un cuento construido alegóricamente, en el que los lectores mexicanos encontramos una parodia sobre nuestra capital, nuestras costumbres, nuestra cultura política y nuestra sociedad en general. Partimos del supuesto de estar leyendo un capítulo perdido de la obra de Jonathan Swift para ir descubriendo una imagen de la Ciudad de México a través de la descripción hecha por Gulliver de la ciudad de Megaria; de sus pobladores y gobernantes; de sus costumbres para recibir visitas, comer, transportarse, hablar; de la forma en que se expresan de su país y de sí mismos en una “mezcla de autodenigración y nacionalismo excluyentes”¹⁸.

En este recorrido los megáridos explican a Gulliver el sistema político, que consiste en alabar durante seis años a un sultán irreflexivo, que pasado su período designará al nuevo sultán y será decapitado y vilipendiado por los mismos que antes lo adularon, refiriéndose así, irónica y humorísticamente al presidencialismo y al centralismo practicados por los gobiernos priístas. Gulliver identifica algunas similitudes entre Irlanda y Megaria como pueblos que en el pasado fueron colonizados y perseguidos y que aun independizados sostienen una relación de dependencia económica, con Inglaterra los primeros, con la gran isla de Argona (Estados Unidos) los segundos, que para ambas naciones ha traído consecuencias similares: enriquecimiento brutal de unos cuantos, desempleo, violencia y servilismo. Más adelante utiliza la figura de la producción y venta de estiércol para hacer una parodia del *boom* petrolero mexicano. De esta forma José Emilio Pacheco hace en un cuento una “parodia

¹⁸ *Ibid.* p. 176

actualizada y admirativa y el comentario a los sucesos del día”.¹⁹ Jorge Ruffinelli agrega que en este cuento Pacheco permite que “la seriedad de sus temas se abandone a la contaminación del humor a través de la sátira, la parodia y la alegoría políticas”²⁰.

Al inicio de este otro viaje Gulliver observa frente a sí la isla de Megaria “anillo montañoso coronado por una nube negra”. Reconocemos en la imagen de Megaris, “ciudad dantesca en forma de embudo montañoso”, la imagen del contaminado valle de México, la imagen de nuestra capital: los automóviles que producen humo pestilente, los bosques destruidos, los ríos agonizantes, los basureros, las obras inconclusas, las chozas de lámina y cartón en contraste con los palacios llenos de esplendor y también los “mejores edificios” que haya visto Gulliver en esta parte del mundo.

Además de la imagen hecha a través de las características físicas de la ciudad de Megaris, Pacheco, por medio, no sólo de la opinión de Gulliver, sino también de sus lágrimas, hace una imagen moral de la ciudad de México:

Contra lo que parece, no todo es maldad, corrupción, estiércol y rapiña en Megaris. En ella florecen las ciencias y las artes. Hay muchos megáridos, hombres y mujeres, que se preocupan por algo más que su egoísta beneficio. En la inhóspita capital del sufrimiento amor y solidaridad existen junto al odio, la violencia y la pugna entre los bribones para humillar a su prójimo.

Reconocemos en “Gulliver en el país de los Megáridos” la preocupación de Pacheco por el desastre ecológico de la Ciudad de México tanto como la admiración por su arquitectura colonial; la crítica a una cultura política de corrupción tanto como su valoración de la gente que trabaja por su país, reconocemos, finalmente una nueva constatación de las contradicciones de la modernidad encarnadas por nuestra sociedad y en nuestra ciudad.

¹⁹ Nota preliminar a *La sangre de Medusa*

²⁰ RUFFINELLI, *Op. Cit.*, p. 181

Megaria se convierte en un espejo de la identidad de México. En su intención crítica este cuento toma la perspectiva alegórica como forma de cuestionar algunas señas de identidad mexicanas. El autor utiliza en este relato los recursos de la referencia y la intertextualidad para hablar de una realidad propia como si fuera extraña. El distanciamiento permite reconocer y enjuiciar una realidad con ironía y humor. Estos recursos, con todos los trucos a la vista, son utilizados para aparentar objetividad en la crítica. En el distanciamiento estilístico hay una exploración de un tema habitual al autor “con fingimiento de que es nuevo, diferente y ajeno”²¹. Y aunque habla a través de este personaje conocido utiliza sus propias palabras, en el cuento son reconocibles no sólo la visión crítica, sino también la sintaxis, el tono y el estilo de José Emilio Pacheco.

“La catástrofe” o la invasión de la ciudad

El tema de “La catástrofe”, “versión, plagio o saqueo” del cuento homónimo de Eça de Queiroz, es el de la invasión de México por las fuerzas de un país poderoso (Estados Unidos, otra vez). Un hombre cuenta cómo la ciudad fue invadida, mientras los ciudadanos se resignaban bajo la premisa “de todos modos van a aplastarnos”, más preocupados por conservar su puesto, su dinero o su televisión recién comprada en Brownsville. Desde su departamento en la colonia Condesa el narrador, el testigo, observa que un centinela extranjero resguarda ahora el Castillo de Chapultepec y reflexiona sobre la apatía, el egoísmo, la desnacionalización de los mexicanos. Afirma contundente: “Esta ciudad es otra”. La “falta de persistencia y de firmeza”, la indiferencia ante la catástrofe, la anulación de la voluntad de los ciudadanos,

²¹ *Ibid.*, p. 182

la falta de ciudadanos dispuestos a organizarse y a resistir es lo que permitió que la invasión se consumara. Ya habiendo sucedido la catástrofe, este hombre trata de inculcarles a sus hijos el amor a la patria, y justifica el castigo a su generación por haber sido tan apática y cobarde.

“La catástrofe” habla de una invasión interior: “la enajenación del sentimiento mexicano ante un país (una ciudad) que se desvanece entre las manos”²². Lo que necesita ser transmitido está en este relato convertido en nostalgia, porque no se registra en términos reales sino en términos hiperbólicos. La catástrofe ya sucedió, en la realidad mexicana, y aunque la forma no ha sido menos sutil que la planteada por la ficción, es más difícil percibirla por cotidiana y oponerle resistencia. Es claro que Pacheco está admitiendo en este cuento la invasión real de la cultura del consumismo, la norteamericanización y la desnacionalización de los mexicanos, llevando “ese fatalismo a los extremos de una realidad improbable pero al mismo tiempo cierta”²³. Para Jorge Ruffinelli “La catástrofe” constituye una fábula moral porque Pacheco se dirige a los lectores mexicanos con intención de crear identidad y conciencia. Es una fábula con moraleja explícita, donde el autor habla directamente al lector, a la sociedad, de la realidad y del peligro de la invasión, de sus dimensiones catastróficas, e intenta hacerle una advertencia. En este cuento José Emilio Pacheco asume una función pública como escritor.

Otras notas marginales sobre *La sangre de Medusa*

En otro de los cuentos de esta colección titulado “Un paseo en el lago”, Pacheco se refiere a la capital mexicana. En este texto, en que un hombre

²² *Ibid.* p. 183

²³ *Idem.*

narra las desventuras de su corto matrimonio, encontramos la imagen que mucha gente de otros lugares del país tienen de la Ciudad de México: “ese pueblucho que se las da de capital”, y de sus habitantes: “la maldad y los abusos de los capitalinos como yo, los chilangos invasores que habían acabado con el Veracruz de los buenos tiempos”. Hay en esto una intención de mostrar la visión que los provincianos tienen de los chilangos –término acuñado por los veracruzanos– como gente degradada, de costumbres viciadas, y el menosprecio de algunos hacia la capital, por su supuesta superioridad.

Jorge Ruffinelli analiza en su artículo “Al encuentro de la voz común: Notas sobre el itinerario narrativo de José Emilio Pacheco” las vertientes más significativas de *La sangre de Medusa*, que son aplicables al conjunto de la narrativa y en general de la obra de nuestro autor: los comienzos esteticistas; la influencia de Borges, en un principio directa y más tarde en su teoría del “libro único”; el desplazamiento hacia la historia y la dimensión social; la reescritura; la búsqueda de una voz común; el sentimiento apocalíptico de su literatura; la construcción moral de sus cuentos. Ruffinelli analiza el prólogo a la nueva edición de *La sangre de Medusa* y lo considera una “autobiografía” de la que destaca tres elementos: la teoría de las influencias, la teoría de la reescritura y la perspectiva del escritor sobre su propia obra. En cuanto a las influencias *La sangre de Medusa* indica ante todo la de Borges, pero también la de la Biblia, Plutarco, Ovidio, Schwob, Eça de Queiroz, Swift y los maestros del microrrelato: Torri, Arreola, Monterroso.

Sigue Ruffinelli: “de la metafísica estética de Borges, Pacheco pasó con el tiempo a una dimensión social, al encuentro de la voz colectiva, y natural a

la idea de una escritura socializada”²⁴ que sostiene en el proceso continuo de reescritura y corrección. “Los comienzos esteticistas, el regodeo por los mitos” más tarde se integran a “una preocupación creciente y absorbente por la realidad del mundo y de su país, lo que podría llamarse el sentimiento apocalíptico de su literatura”²⁵. Tanto en la vertiente de la influencia y apropiación de la voz de otros autores como en el de hacer del lenguaje del escritor una voz social encontramos la idea del “libro único” de Borges, la idea del lenguaje literario como un bien común.

También encontramos expuesta la noción dialógica en el prólogo a *La sangre*, en el que el escritor maduro conversa consigo mismo, con el escritor joven del pasado y con el escritor joven del futuro. Alude a la colaboración entre ellos, no sólo con el propio pasado, sino con la herencia y la tradición cultural.

La importancia de la nota introductoria a *La sangre de Medusa* reside en que Pacheco recapitula sobre características importantes de su obra a más de treinta años de iniciada y sobre la función del escritor como “banco de la tribu”.

²⁴ RUFINELLI, *Op. Cit.* p. 174

²⁵ *Idem.*

1.2 *El viento distante*

Aparecido originalmente en 1963, corregido y aumentado en 1969 y sujeto desde entonces al trabajo de perfeccionamiento que José Emilio Pacheco acostumbra someter a su obra, *El viento distante* es un libro que reúne catorce cuentos.

La ciudad en *El viento distante*

En *El viento distante* encontramos relatos que hablan directamente de la Ciudad de México, otros en que una “ciudad” o una “capital” es escenario o motivo de reflexión, otros más en donde se registra alguna referencia:

“El parque Hondo”, cuyo título hace referencia al parque Hundido de la colonia del Valle, con el cambio en el nombre da un sentido “más simbólico, disfrazado y rico”²⁶ a un espacio y su ambiente, es un cuento que habla sobre la orfandad y la soledad que incuban una necesidad de venganza y con ella la pérdida de la inocencia.

“Parque de diversiones” hace una alegoría de la ciudad a través de las formas de vida de los animales que viven congregados artificialmente. Critica irónicamente, a través del humor negro, la vida de una sociedad moderna en la que predominan la arbitrariedad y la corrupción, el complejo de superioridad y la búsqueda del poder a costa del bienestar de los otros. Es una alegoría sobre las jerarquías sociales en las que el hombre es equiparado en su irracionalidad a los animales.

El cuento “La cautiva” no tiene en si mismo mayor interés para este trabajo, sin embargo por su estructura recuerda y quizá sea precursor de la

²⁶ QUIRARTE, *Elogio de la calle*, Op. Cit. p. 631

forma en que está narrada la anécdota de *Las batallas en el desierto*. En este cuento aparecen dos voces que se mezclan: la del niño que cuenta lo sucedido una noche en su pueblo y la del adulto que años después, en un hotel de la capital, recuerda y reflexiona sobre este suceso que él mismo protagonizó.

“Aqueronte” es un relato típico de la ciudad: una tarde de domingo en un café de la capital una muchacha y un joven coinciden por un momento sin atreverse a acercarse el uno al otro, y de pronto algo pasa, repentinamente se va la mujer, se pierde en la inmensidad del conglomerado urbano: “cae la noche en la ciudad que para siempre ocultará a la muchacha”. Así este cuento es un presente que conduce a un nunca, es un “aislado instante sin futuro”²⁷. La ciudad como espacio posible para el encuentro lo es también para el desencuentro, para la pérdida de una oportunidad dada.

En “Virgen de los veranos”, cuento que trata el tema de la charlatanería religiosa ligada a la ambición, lo que resulta importantísimo para este trabajo es el uso del lenguaje, las “marcas urbanas de enunciación”²⁸: el uso de modismos y de una forma de expresión coloquial es lo que denota la ciudad. El narrador de este cuento no puede ser sino originario de la capital mexicana, como él mismo explicita y expresa en su habla. Este cuento, muy distinto a los que conforman el resto del libro, introduce una nota humorística. Otro aspecto que podría intencionalmente denotar la ciudad es que el personaje que representa el engaño, el abuso y la corrupción es un chilango desenvolviéndose en un medio rural, un ciudadano aprovechándose de la ingenuidad y la fe de la gente del campo.

²⁷ PACHECO, “O toi que j’eusse aimée” en *Irás y no volverás*.

²⁸ ACHUGAR, “Ciudad, ficción, memoria. (Primer ingreso a las ciudades sumergidas)”, *Op. Cit.* p. 19

“No entenderías” es un relato urbano sobre la imposibilidad de explicar lo que sucede, habla de los miedos imaginarios infantiles y de la cobardía adulta ante la realidad terrible de la violencia en la ciudad. En este cuento aparece otra vez la imagen del parque como un lugar oscuro y misterioso. “El parque avanzaba sobre la ciudad. Todo iba a ser de nuevo selva” termina diciendo el narrador, rebasado por la realidad y por su incapacidad de explicarle la violencia a su hija.

“Jericó” es una alegoría a escala de la destrucción del orden: la destrucción de un hormiguero es la metáfora de la destrucción de la ciudad centralista.

El jardín, el parque

En esta colección Pacheco explora el tema del jardín: el parque, escenario de cuatro de los cuentos, es presentado como un ambiente cargado de significados. El jardín o parque se formula como el lugar donde se rompe el orden o quizá donde se entra a otro orden en el que sucede lo misterioso, lo inexplicable, lo que no está bien. Podemos decir que en algún sentido el ambiente del jardín está contrastado con el de la ciudad, en el caso del bosque en contraposición a la ciudad, como un espacio apartado, y en el caso del parque como un espacio cerrado, de cierta forma aislado sin dejar de ser interno.

“El parque Hondo” se inicia con una especie de premonición: el niño protagonista estando ahí “Se sintió solo[...]Miró de nuevo el parque y se alejó como si huyera”. Arturo, como por despecho hacia la criatura que recibe el cariño que a él le falta, lleva al parque Hondo e intenta, fallidamente, matar al

gato de su tía. En este cuento Pacheco otorga a uno de los jardines de la Ciudad de México un aura de peligro y soledad.

En “Tarde de agosto” al alejarse de la ciudad, el bosque donde el protagonista primero tocó “la libertad de la naturaleza”, minutos más tarde presencia la humillación del adolescente para convertirse, en la primera edición del cuento, en “esa selva oscura y amarga sin remedio”. La tarde transcurrida en el bosque, a orillas de la ciudad, será la que marque el fin de la ingenuidad, el inicio del desencanto del personaje.

En el parque del cuento “No entenderías” se transgrede lo explicable, de ser el lugar de descanso y de juego de pronto se transforma en escenario de violencia y de impunidad, súbitamente es el ambiente donde sucede lo que no tiene reglas, lo que va en contra del sentido común. El parque de pronto invade la ciudad, se vuelve selva, rebasa su propio ámbito cerrado, lo inexplicable se vuelve inmenso.

Las escenas transcurridas en este espacio suceden al atardecer en los tres casos anteriores. En estos cuentos el jardín es un ambiente negativo que alude a ciertos temores e inseguridades, quizá por su carácter solitario, alejado o aislado, y evoca sentimientos similares. En la conformación del parque como espacio literario Pacheco lo liga a sucesos tristes o difíciles volviéndolo un espacio misterioso e incierto.

En otro de los cuentos, “El parque de diversiones”, el parque como espacio alude a algo distinto. En este se presentan toda clase de absurdos y situaciones paradójicas o denigrantes, el parque es una parodia cruel y humorística de las sociedades y de las ciudades modernas, y en el recorrido que hace el cuento por las diferentes partes o “divertimentos” que lo componen se toca algún aspecto de la sociedad con la intención de criticarlo.

La ciudad de la infancia

En este libro José Emilio Pacheco centra su atención en la infancia, “explora la ciudad secreta de los niños”²⁹; los personajes niños o adolescentes abren los ojos a experiencias desagradables o tristísimas, sucumben al desencanto, viven los horrores cotidianos, la humillación, la pérdida del candor, el escarnio, el difícil descubrimiento del mundo de los adultos. Casi siempre viven “en una situación familiar que exagera su soledad”³⁰. Es el caso de los protagonistas de “El parque Hondo”, “Tarde de agosto”, “El castillo en la aguja” y “La reina” que llegado un momento se enfrentan a la soledad, la alienación, la decepción o a la discriminación por su orfandad, su edad, su condición social o sus defectos físicos. Ocho de catorce cuentos de *El viento distante* tienen protagonistas infantes o adolescentes puestos ante “un abanico de amenazas que a menudo se concretan”³¹.

Quizá José Emilio Pacheco en sus narraciones explora con tanta insistencia la infancia porque en la infancia no hay esa conciencia terrible de la dificultad de la vida, de la destrucción de las cosas, de lo efímero que es todo, o debiéramos decir más bien, que a Pacheco le interesa sobre todo el momento o la situación en que la infancia empieza a dejarse atrás dolorosamente, para entrar en contacto con el peso de la historia, de los problemas no sólo individuales sino sociales. En estos cuentos la infancia puede ser un refugio en la fantasía, en una ilusión, pero este refugio será vencido tarde o temprano por la realidad. Más que tratar el tema de la infancia

²⁹ QUIRARTE, *Elogio de la calle. Op. Cit.*, p. 629

³⁰ Bárbara BOCKUS APONTE, “José Emilio Pacheco, cuentista”, 1979. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*] p. 186

³¹ Ignacio TREJO FUENTES, “La narrativa de José Emilio Pacheco: nostalgia por la infancia y la ciudad gozable”, 1982. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*] p. 214.

el autor se concentra en el momento de la crisis misma de la pérdida de la inocencia. El epígrafe de la primera versión de "El parque Hondo" apunta a la concepción que tiene Pacheco de esta etapa de la vida, como un estado que desgraciadamente no perdura y contiene en sí mismo el próximo e inminente enfrentamiento con la dura realidad: *Childhood is miserable because every evil is still ahead* dice el epígrafe de Denis Donoghue.

En las narraciones de Pacheco hay una confrontación entre el mundo de los niños y el de los adultos. Los niños muchas veces "intuyen que son los adultos quienes propician sus angustias"³², otras veces simplemente las ignoran. Los protagonistas reciben regaños, se enfrentan a la incomprensión y la indiferencia, sufren engaños, perversidad, castración por parte de la gente mayor. Para Trejo Fuentes la diferencia entre los personajes niños que tienen estas vivencias y los personajes adultos que están también en situaciones críticas o desfavorables es que éstos últimos no tienen viabilidad de reivindicación, no tienen esperanzas en el futuro, mientras que los niños pueden todavía escudarse en la inocencia. En ese sentido Trejo Fuentes encuentra que en los cuentos de Pacheco "paso del tiempo es igual a corrupción"³³.

En el acercamiento individual a los conflictos íntimos del final de la infancia José Emilio Pacheco logra la identificación con los personajes y también la ubicación de estos conflictos en el espacio y en el plano social. José Emilio Pacheco explora en estos cuentos por una parte los dramas íntimos de la desilusión y el desengaño de niños y adolescentes, y por otra parte, en tono más distante, con recursos irónicos o alegóricos, la intolerancia y la crueldad.

³² *Ibid.* p. 215

³³ *Ibid.* p. 216

1.2 *El principio del placer*

Cinco cuentos

El principio del placer, editado por primera vez en 1972, reúne cinco cuentos y una novela corta que da título al libro.

“El principio del placer” y “Cuando salí de la Habana, válgame Dios”, primero y último de los relatos que integran esta colección no tocan, sino de soslayo, el tema de la Ciudad de México. El relato que da nombre a este volumen transcurre en el puerto de Veracruz. El personaje principal es también el narrador, puesto que se trata de un diario que escribe un adolescente, en el que revela su descubrimiento del amor y la sexualidad, donde cuenta cómo conoce y se enamora de Ana Luisa. En una de las páginas de su diario Gerardo cuenta una pesadilla en la que va al encuentro de su enamorada en la nevería La Bella Italia por una calle de la colonia Roma que ya no reconoce: “¿Ámsterdam, Mazatlán, Álvaro Obregón?”. Para este adolescente la Ciudad de México ya sólo es un recuerdo o una imagen confusa vista entre sueños. “Cuando salí de la Habana, válgame Dios” recrea el tema del viaje en el tiempo, en este caso un viaje involuntario, que deja a los pasajeros de un barco varados en Veracruz con un siglo de retraso, en un mundo que no los reconoce sino como fantasmas.

Las anécdotas del resto de los cuentos de *El principio del placer* suceden en la Ciudad de México:

El cuento titulado “La zarpa” hace el recuento de una amistad y de la vida en la Ciudad de México de dos mujeres que el tiempo y las diferencias físicas entre ellas fueron separando y llevando a tener suertes muy distintas. Una de estas mujeres, mientras se confiesa ante un cura, cuenta cómo la

belleza de su amiga en comparación con su fealdad generó un rencor que le impidió seguir con la amistad, hasta que el implacable paso del tiempo volvió a hacerlas iguales. Al hacer la relación de los hechos habla de la ciudad en donde “nada volverá a ser igual”, del barrio de Santa María donde ambas nacieron, de sus paseos en la Alameda y Chapultepec, de su trabajo en El Palacio de Hierro, de las mansiones de su amiga en Paseo de la Reforma y en Las Lomas. Hace la comparación a través del recuerdo: “no conoció México cuando era una ciudad pequeña, preciosa, muy cómoda, no la monstruosidad que padecemos ahora en 1971”. Hay en este cuento también la sensación de la degradación que trae el paso del tiempo: en principio el barrio donde estas amigas nacieron era un lugar amable para ambas, en la infancia no se comparaban por su aspecto, pertenecían al mismo espacio; al paso de los años la belleza de una de ellas humilla a la otra y después el lujo en que vive una contrasta con la modestia con que vive la otra, no viven ya la misma ciudad. Sin embargo el tiempo es también quien les devuelve la posibilidad de ser semejantes, de olvidar los contrastes. En la vejez pueden vivir ambas en la colonia donde nacieron, en la parte de la ciudad que las reconoce como iguales, aunque la colonia y la ciudad nunca volverán a ser como cuando ellas eran jóvenes.

“La fiesta brava”, quizá el primer cuento que tiene como escenario el metro de la Ciudad de México, es un relato en el que Pacheco hace una reflexión sobre el oficio del escritor y la confusión de realidad y ficción. La estructura de “caja china” funciona así: un escritor que no ha logrado tener éxito escribe un cuento fantástico a petición de un viejo amigo que dirige una revista de ideología y financiamiento norteamericano. Este cuento escrito al interior del cuento trata del recorrido de un turista estadounidense por la Ciudad de

México y su fascinación por la cultura azteca, curiosidad que lo lleva a tomar el último tren del metro donde será capturado y luego sacrificado al dios-jaguar. En tono 'realista' o de realidad 'creíble' se cuenta la historia de cómo Andrés Quintana escribe el cuento, cómo lo lleva con los editores que finalmente lo rechazan, cómo toma el metro para regresar a su casa y en el último carro ve pasar al gringo del cuento, asustado intenta salir corriendo de la estación, pero unos hombres lo atrapan. En esta última escena en el metro su vida se mezcla con la propia ficción para finalmente confundir su destino con el de su personaje, y con el de otros sacrificados.

En la simetría de la muerte de los dos protagonistas encontramos un cuento que repentinamente se vuelve fantástico, y más que fantástico extraño, la invasión del arte en la realidad.³⁴ En la forma en que está planteada la anécdota de "La fiesta brava", en la intertextualidad Pacheco logra conformar "en un esquema argumental perfecto los dos Méxicos, con la mediación metafórica de los Estados Unidos"³⁵. La muerte del turista invierte la posición dominante de lo norteamericano sobre lo mexicano y, en este sentido, es una reivindicación. Este cuento es un ejemplo de la forma en que Pacheco "rescata temas prehispánicos y los contrapone con habilidad y malicia insuperables a otros actuales"³⁶. Los autores, José Emilio Pacheco y Andrés Quintana, traen al presente el ritual ancestral de extirpar corazones, la visión mitificada de la historia mexiacana y reparan en el sacrificio humano que la ciudad exige para seguir viviendo. Para Trejo Fuentes este relato "más que de corte fantástico, es altamente simbólico". Por un lado está planteada la problemática de la ciudad moderna, donde es difícil la vida para un escritor, donde la inseguridad acecha

³⁴ Cfr. BOCKUS APONTE, "José Emilio Pacheco, cuentista", *Op. Cit.*

³⁵ TREJO FUENTES, "La narrativa de José Emilio Pacheco: nostalgia por la infancia y la ciudad gozable", *Op. Cit.*, p. 218

³⁶ *Idem.*

a cualquier ciudadano o turista y por otro se plantea el interés por los temas históricos, por el México prehispánico, por el México dependiente de los Estados Unidos y finalmente la identificación del mundo mexicano prehispánico con un mundo moderno que también ha sido sometido y tiene sus dificultades, su costo por la vida.

Redactado como informe del detective privado Ernesto Domínguez Puga, el cuento “Tenga para que se entretenga” narra detalladamente los trasuntos de la misteriosa e inexplicable desaparición de Rafael. Este niño, hijo de una pareja de clase alta favorecida por el régimen de Ávila Camacho, desaparece en un paseo que hace con su madre por el bosque de Chapultepec³⁷.

José Emilio Pacheco en *Tenga para que se entretenga* logra abstraer a los vendedores ambulantes de Chapultepec para regresarle al bosque de manera casi póstuma su aura misteriosa y legendaria y crear el escenario perfecto para un cuento de fantasmas³⁸

En el informe confidencial se mencionan todos los lugares y direcciones en donde suceden los hechos y posteriormente las investigaciones. En el intento por averiguar el paradero del niño y la forma en que desapareció, se ponen de manifiesto las maneras de resolver los problemas desde las altas cúpulas del poder, la corrupción de los allegados a la Presidencia, las intrigas policiales y las lucubraciones de la prensa sensacionalista. Pacheco logra en “Tenga para que se entretenga” entrelazar los elementos netamente realistas

³⁷ En este cuento Pacheco vuelve al tema del jardín, en este caso Chapultepec, motivo literario y de reflexión histórica y ecológica que aparece como constante en la obra del autor. Cfr. “Chapultepec: historia de un bosque” Inventario n. *Proceso*, “López Velarde camina por Chapultepec”, etc.

³⁸ Pável GRANADOS, “El lenguaje como protagonista: *La erosión de la tinta* de Gerardo Piña.”, en *Opción*, n.110, ITAM, México, octubre del 2001. p. 66

del México de Ávila Camacho con fantasías ligadas a eventos de la historia transcurridos en el bosque de Chapultepec.

En el cuento “Langerhaus” el narrador se remonta a la infancia, cuando conoció y fue amigo de Langerhaus, un niño de origen alemán, a quien recuerda cuando se entera de que ha muerto en un accidente. En el presente narrativo, el protagonista recrea la ciudad de los burócratas, de la generación que ya no participa activamente en el movimiento estudiantil de 1968 y que llega ahora a ciertos puestos importantes. Hace esta imagen a partir de algunas referencias, como las reuniones de excompañeros de escuela en el Hilton Continental y en el Hotel del Prado, la lectura diaria de los periódicos. Pero el tema central es la desaparición de la memoria colectiva del recuerdo y del rastro de Langerhaus, o la esquizofrenia del narrador, puesto que es él la única persona que parece haberlo conocido; a su muerte el narrador busca un rastro en la agencia funeraria Gayosso, en el panteón Jardín, en las esquelas de los diarios. Langerhaus se ha convertido en un fantasma o quizá nunca existió.

En esta serie de cuentos José Emilio Pacheco arma anécdotas con elementos de la historia o de la realidad comprobable, menciona una calle, un edificio, el nombre de un expresidente de México, un evento conocido y pone al lector en un contexto cercano, reconocible, familiar. Introduciendo elementos que hacen eco en el cúmulo referencial de los lectores hace un llamado a la memoria colectiva. Sin embargo “el carácter alusivo más bien que directo [...] la escasez de detalle descriptivo o anecdótico registrado en ellos, los separan del realismo”³⁹. Pacheco no intenta hacer cuadros psicológicos de los personajes, ni descripciones del ambiente. Bockus Aponte señala el enfoque

³⁹ BOCKUS APONTE, *Op. Cit.* p. 187

interior de estas narraciones, y subraya aspectos como la fascinación por la historia, la presencia del pasado en el presente, la fuerza destructora del tiempo.

En algunos de los cuentos mezcla esto con una vertiente fantástica. En esos casos la narración entra en contacto con el lector en dos órdenes: en el de la cercanía referencial que nos provoca a pensar “esto pudo haber pasado”, y en el del extrañamiento, cuando lo sucedido de pronto se vuelve absurdo o irónico, misterioso o inexplicable. En este sentido se puede decir que “El principio del placer” y “La zarpa” son cuentos realistas, mientras que el resto tienen elementos extraños o fantásticos.

2. *Las batallas en el desierto*

Las batallas en el desierto, publicado en 1981, es un relato que habla de conflictos ideológicos y de clase; de conflictos emocionales con la familia y los amigos; de conflictos entre el individuo y las fuerzas sociales; y finalmente de conflictos espirituales del yo. Todos estos niveles de problemática se plantean a través del recuerdo de una vivencia del narrador, sucedida alrededor de treinta años atrás. La formulación del relato parte de la reconstrucción memoriosa del enamoramiento de Carlitos hacia Mariana, la madre de su mejor amigo y amante de un secretario de Estado. José Emilio Pacheco, por medio de la voz de Carlos, explora el pasado de un hombre que revive un momento y con éste su ciudad de la infancia.

La narración, en primera persona, inicia con la voz de Carlos —“Me acuerdo, no me acuerdo”— en el intento de situarse (y de situar al lector) en aquel momento y en aquella Ciudad de México en que se dio el encuentro con Mariana. A lo largo de esta reconstrucción y recuperación del pasado hay cambios intermitentes de voz y de perspectiva, de pronto la voz del niño y el presente del instante vivido asumen el relato. “La novela empieza dando por sentado que la interlocución es posible”, que Carlos puede dialogar con sus recuerdos, con la ciudad que le tocó vivir, Pacheco asume que hay un receptor para esta anécdota cuya memoria también toca. “El narrador señala de entrada su pertenencia a una colectividad. El relato en primera persona del singular se alterna con un *nosotros* que simultáneamente busca definir una etapa de México”⁴⁰ y una manera de vivir del narrador y su familia, incluso que el narrador y su clase social en el México del alemanismo.

⁴⁰ Alicia BORINSKY, “José Emilio Pacheco: relecturas e historia”, 1990. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*] p. 223

Alicia Borinsky encuentra en *Las batallas en el desierto* una concepción en la literatura mexicana en que “lo privado se vuelve público”. El narrador hace su anécdota y al hablar “del lugar donde sucede, se confunde, inevitablemente, en el destino o interrogación de una colectividad.”⁴¹

El relato, armado con una economía narrativa sorprendente, logra crear la sensación de revivir, a través de estos pasajes, un momento de la Ciudad de México. El narrador rehace el paisaje para sí mismo, cierra los ojos y vuelve a verlo, sin necesidad de describirlo. En el listado de los recuerdos está la reconstrucción de la imagen de la ciudad de Carlitos, de una ciudad que los lectores reconocemos como pasado de la nuestra. En *Las batallas en el desierto* José Emilio Pacheco habla de una ciudad que se perdió en sí misma, de una Ciudad de México de ‘antes’ que era mejor, la del recuerdo de la infancia y que nosotros ya no llegaremos a ver.

José Emilio Pacheco, a través del narrador, desarrolla su punto de vista con una sencillez y una modestia engañosas, a primera vista parece que Carlos sólo está hablando de una anécdota del pasado, haciendo un recuerdo personal. Pero en este recuerdo, escrito a partir de una cotidianidad intensamente vivida, encontramos a un hombre que con memoria crítica recupera una parte del proceso histórico y social vivido en el México gobernado por Miguel Alemán y, de esta forma, lo convierte en un recuerdo colectivo, en un testimonio de la transformación de una ciudad y de un país. En la contextualización de la anécdota principal de *Las batallas en el desierto* el narrador va señalando las diferencias entre aquel entonces y el ahora, y de este modo hace un ajuste de cuentas con el pasado propio y con el pasado de la Ciudad de México.

⁴¹ *Ibid.* p. 224

Verani señala que “una lectura apresurada de la novela corre el riesgo de soslayar la sutileza con que Pacheco entrelaza la elaboración artística y el testimonio social, de cuya confluencia deriva la eficacia estética de la narración.”⁴². En *Las batallas en el desierto* Pacheco “reduce los medios expresivos a lo indispensable”. Carlos, el narrador

no describe directamente los hechos, no documenta ni reflexiona, [...]va aludiendo elípticamente al trasfondo sociocultural [...] para sugerir, por inferencia, las causas de la decadencia de un modo de vida.⁴³

La estructura del relato va trazando una espiral hacia el suceso central de la narración. Dividido en doce capítulos, presenta escenas primarias que van dando paulatinamente los datos que formulan el contexto, el ambiente que rodea a Carlitos, la manera de vivir de una familia de clase media en la Ciudad de México alrededor de 1949.

Las batallas en el desierto empieza haciendo un recuento de lo que sucedía en “el mundo antiguo” en la capital: qué música se escuchaba, qué programas de radio se escuchaban, que películas se veían, qué se comía, las enfermedades del momento, los cines que ya no existen, los coches que circulaban, las canciones de moda. La novela plantea el rescate de la ingenuidad en un mundo caótico y devastador, por devastado⁴⁴. Mondragón, el maestro de escuela, cuyo discurso representa una continuidad del cardenismo y del vasconcelismo⁴⁵ “nos observaba tristísimo, seguramente preguntándose qué iba a ser de nosotros con los años, cuántos males y cuántas catástrofes aún estarían por delante”. Pacheco contextualiza la infancia de la época con sus

⁴² Hugo J. VERANI, “Disonancia y desmitificación en *Las batallas en el desierto*”, 1985. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*] p. 263

⁴³ *Ibid*, p. 267.

⁴⁴ TREJO FUENTES, *Op. Cit.* p. 216

⁴⁵ Cfr. STEELE y EPPLE. *Op. Cit.*

mitos: el Hombre del Costal, el Gran Robachicos; la escuela de clase media en donde se mezclaban niños de familias tradicionalistas, hijos de inmigrantes, niños de las colonias “ruinosas” becados. Para estos niños de finales de los cuarenta, en el contexto de la posguerras (de la Segunda Guerra Mundial, de la guerra de los cristeros) “comenzaban las batallas en el desierto”. Pacheco se refiere no sólo al comienzo de un juego del patio escolar, también plantea el inicio de los problemas de la pubertad y la adolescencia, el principio de una conciencia individual. *Las batallas en el desierto* –el título de la novela– se refiere al amor imposible de Carlitos, a los intentos de Carlos por comprender y desentrañar un episodio de su pasado, el intento del narrador de asirse a la memoria, a la lucha de un niño por ser comprendido por su familia y por su entorno, a la inútil resistencia por conservar la identidad nacional frente a la invasión estadounidense, a la ingenuidad de creer en la construcción de una sociedad justa y equitativa, a la causa perdida de la nostalgia por una ciudad que ya no existe. Para Cynthia Steele el título se refiere “a las batallas libradas en la tierra baldía moral y espiritual del alemanismo”⁴⁶.

En el D.F. de la infancia de Carlitos aún había ríos, todavía se podían ver las montañas. “Los mayores se quejaban de la inflación, los cambios, el tránsito, la inmoralidad, el ruido, la delincuencia, el exceso de gente, la mendicidad, los extranjeros, la corrupción, el enriquecimiento sin límite de unos cuantos y la miseria de casi todos”, de lo mismo que nos quejamos ahora, de lo mismo que nos hemos quejado tantos mexicanos en las últimas décadas. Se pensaba que la injusticia, la pobreza y el desorden habrían de ser superados. Era la época de “las alegorías del progreso con Miguel Alemán como Dios Padre”. Más adelante el autor se refiere irónicamente al año en que escribe esta novela, el año mismo en que Carlos narra sus recuerdos: “para el

⁴⁶ STEELE, *Op. Cit.* p. 286

impensable 1980 se auguraba [...] un porvenir de plenitud y bienestar universales [...] El paraíso en la tierra. La utopía al fin conquistada”, en este sentido irónico la Ciudad de México del presente en que Pacheco escribe es la ciudad de la utopía traicionada.⁴⁷ “Con un guiño irónico y desencantado, el personaje superpone la visión problemática de la ciudad actual a la utopía que ofrecía entonces el sistema”⁴⁸.

A partir de este hipotético futuro derogado, el proceso de formación individual se convierte en la radiografía íntima de una deformación enajenante, y su correlato social deviene en una lectura crítica del proceso de degradación del proyecto de país articulado en torno al modelo transnacional de desarrollo: la modernización como paradigma de construcción de una distopía⁴⁹.

“Mientras tanto nos modernizábamos” adoptando el whisky como bebida y dejando atrás el tequila; sustituyendo a las tortas de nata “que no se volverán a ver jamás” por hamburguesas, etc.; introduciendo términos que antes se habían considerado pochismos. Pacheco juzga la modernización, la adopción del modelo americano de desarrollo como proceso de pérdida de identidad. En la novela hay una visión de la transición modernizadora como afectación de todos los niveles de la sociedad y de cada uno de sus actores, y aunque el relato está formulado desde la cotidianidad de una familia de la clase media también deja ver esta transformación en los sectores más ricos y en los más desfavorecidos de la sociedad. Sin embargo el sector intermedio, el “lugar de en medio” como llama el autor a la casa de Carlitos, es el más permeable a la movilidad social, a los cambios, a las “novedades” a las “modas” y por ello puede ser un microcosmos que concentra “la experiencia

⁴⁷ Cfr. Juan Armando EPPLE, “De Santa a Mariana: la ciudad de México como utopía traicionada” en *Revista Chilena de Literatura*. No. 54, abril de 1999. pp. 31-42

⁴⁸ *Ibid.* p. 35

⁴⁹ *Idem.*

de transformación de un país y la enajenación de sus supuestos nacionalistas”⁵⁰.

Las batallas está poblado de escenas modernas primarias: las experiencias que surgen de la vida cotidiana concreta en el México de Alemán, pero que también encierran una resonancia y una profundidad que las impulsan más allá de su ubicación en tiempo y lugar. Estas escenas, planteadas en la ironía del que recuerda, sin obviar juicios finales, revelan algunas de las contradicciones más hondas de la vida moderna en la Ciudad de México, y hacen un juicio crítico del proceso modernizador.

Carlitos es testigo de la entrada de lleno del país a la estructura del capitalismo monopolista de los Estados Unidos.

en tanto que Alemán fue elegido sobre una plataforma de acelerado crecimiento económico basado en la empresa privada, aunada a la democratización política, solo se logró el primero de estos objetivos a expensas tanto de la democracia política como económica. Alemán y sus políticas de rápido desarrollo industrial y agrícola permitieron el crecimiento de los monopolios y el expandido dominio de las corporaciones multinacionales, en detrimento de la industria nacional, la reforma agraria y los servicios sociales.⁵¹

Las políticas de Alemán resultaron en una mayor polarización de las estructuras de clase, la destrucción del medio ambiente a través de la urbanización e industrialización desordenadas e irregulares, y “la sustitución de lo que el narrador considera la cultura mexicana tradicional por la cultura de masas y el mercantilismo de los productos norteamericanos”⁵². *Las batallas en el desierto* hace una reflexión póstuma del momento de la transición hacia este nuevo estado tecnocrático y es testimonio de cómo la política alemanista afecta a todos los niveles de la sociedad, haciéndola distinta irreversiblemente.

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ *Ibid.* p. 277

⁵² STEELE, “Cosificación y deseo”... *Op. Cit.* p. 276.

La Ciudad de México configurada en *Las batallas* es concentradora de esta experiencia en cada uno de sus personajes, aunque cada uno de ellos lo vive de manera distinta. En la descripción contrastante de las casas, las costumbres y los ambientes familiares de Rosales y de Harry Atherton encontramos que Carlitos está en contacto tanto con la clase dominante y extranjerizante como con la clase pobre, donde otros niños no tuvieron “las mismas oportunidades”. La ciudad en la que se desarrolla la anécdota es una ciudad llena de contrastes en que la modernidad se vive como en un proceso de adaptación radical: el padre de Carlos tiene que cerrar su fábrica de jabones y aprender inglés para conseguir empleo en una transnacional; Carlitos sale del Colegio México para ir a una escuela pública; la madre sufre ante la pérdida de los valores morales; Rosales tiene que dejar la escuela y vender chicles en las calles; más adelante la familia de Carlos se encuentra favorecida por el régimen y fascinada por las costumbres de los Estados Unidos; finalmente Mariana confronta a su amante (supuestamente por cuestiones políticas), se revela ante el maltrato y termina por suicidarse. En este sentido *Las batallas en el desierto* es una novela que hace patente que “la manifestación de las divisiones de clase en la ciudad moderna abre nuevas divisiones internas en el ser moderno”⁵³. *Las batallas en el desierto* nos muestra cómo las contradicciones que animan la ciudad repercuten en la vida interna de sus habitantes.

En un nivel de análisis *Las batallas* se plantea como una novela del ‘primer amor’, sin embargo, este enamoramiento está también identificado con cambios en la vida citadina y con la seducción de la modernidad: Mariana “representa la modernidad como los mexicanos entendían el concepto a finales

⁵³ Marshall BERMANN, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI, México, 199*, p.

de los cuarenta”⁵⁴. Esta mujer, madre de Jim –cuyo padre es un gringo desconocido– y amante de un hombre en el poder, simboliza la libertad sexual: “los dos lazos románticos de Mariana representan las fuerzas que estaban alejando a México del sueño de ser una buena sociedad y que lo estaban conduciendo a un futuro de autoritarismo, corrupción, consumismo y dependencia tanto cultural como económica”⁵⁵. Su relación con el poder político y económico, su vida familiar irregular, su papel de madre tolerante y comprensiva con su hijo y sus amigos la define como distinta y marca una distancia con la mujer mexicana, con el ama de casa tradicional. En este personaje y su ambiente se representa el acceso a la tecnología, el glamour, la pulcritud y el refinamiento que se acercaba a la idea de comodidad y buena vida al estilo norteamericano, tan seductora para la clase media mexicana. Mariana es al mismo tiempo consumidora de productos americanos y producto de consumo del gobierno. El personaje, al simbolizar una forma de vida, acaba convirtiéndose en objeto o fetiche. Sin embargo en el misterio de su destino hay una posible reivindicación en su protesta por la corrupción del gobierno alemanista. Mariana es para Carlitos la mujer inalcanzable, el amor imposible, y como símbolo en la novela es la posibilidad de la modernidad truncada.

El otro personaje femenino de esta novela representa la tendencia contraria: el anhelo, imposible también, por conservar una sociedad tradicional. La percepción y el juicio de la madre de Carlos sobre “el siniestro Distrito Federal” en contraste con la provincia representa la añoranza de “la era prerrevolucionaria [...] constituida por una sociedad predominantemente rural, dominada por una oligarquía con una visión del mundo altamente

⁵⁴ STEELE, “Cosificación y deseo”... *Op. Cit.* p. 283

⁵⁵ STEELE, “Cosificación y deseo”... *Op. Cit.* p. 285

estratificada, católica y, sobretodo, antidemocrática”⁵⁶. Esta visión de la ciudad como lugar de perversión se agrava cuando el enamoramiento de Carlitos es descubierto, así “la ideología de su madre coloca a la urbanización como la fuente principal de la corrupción moral y de la desintegración social”⁵⁷. “Estábamos en la maldita ciudad de México. Lugar infame, Sodoma y Gomorra en espera de la lluvia de fuego, infierno donde sucedían monstruosidades nunca vistas en Guadalajara.”

A través de cada personaje y a través de cada escena Pacheco construye un relato que aun en su aparente sencillez contiene muchos niveles de análisis. *Las batallas* manifiesta los conflictos ideológicos y de clase del alemanismo, expone problemas como la falta de oportunidades de trabajo, la concentración del poder y el derroche de los ricos, la desintegración de la identidad colectiva, el sistema de gobierno como sistema de corrupción. Elípticamente crítica el proyanquismo, el capitalismo, el consumismo, la depredación, y finalmente el comportamiento del hombre y del ciudadano. En el recuerdo de Carlos exhibe los conflictos entre los individuos y las fuerzas sociales, provocados por un proceso histórico y político ciego, sin visión de las consecuencias, mismas que continúan repercutiendo en el narrador muchos años después, pues siguen repercutiendo en la vida social y política de México. Pacheco, al poner a un niño frente a las nociones del orden describe los conflictos emocionales y de identidad de un adolescente en un lugar y en una época determinadas. Carlitos, al verse enfrentado con la familia y los amigos y confrontado a las instituciones educativas, religiosas y de salud revela las concepciones de la época y de su medio respecto a la moral y las

⁵⁶ Cynthia STEELE, “Cosificación y deseo en la tierra baldía: *Las batallas en el desierto de JEP*”, 1993. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*] p.

281

⁵⁷ *Idem.*

buenas costumbres. Es sintomático que los padres consideren el caso de Carlitos un problema de desviación sexual infantil y propongan la intervención de la Iglesia y de la psicología y cambien a su hijo de escuela para evitar el escándalo, mientras que no juzgan con dureza que el hermano mayor acose y aterrorice a las sirvientas.

Las interrogantes históricas y culturales planteadas en *Las batallas en el desierto* llegan a tener tal impacto en el lector porque el autor las plantea desde la intimidad del recuerdo. Pacheco logra identificar los conflictos políticos y sociales con los conflictos sentimentales de un niño que sufre por la pérdida de sus juguetes de madera, por la tala de los árboles, por la injusticia, los conflictos de un adolescente que se enamora inocentemente y es incomprendido. Carlos “ofrece a alguien que interpreta lo acaecido en términos que menosprecian la intensidad de sus sentimientos y quiere compartir con el lector la intensidad de una memoria del desastre”⁵⁸. El narrador recuerda para reconocer un dolor, para calificar una pérdida, pero hasta el lenguaje es incapaz de modificar los hechos y hasta de transmitirlos elocuentemente. Las anécdotas están referidas con transparencia, a manera de testimonio, sin juicios finales o explícitos sobre lo ocurrido: “Me acuerdo, no me acuerdo ni siquiera del año. Sólo estas ráfagas, estos destellos que vuelven con todo y las palabras exactas.”

Por la necesidad de recordar, de hacer el recuento suponemos que “las condiciones actuales del narrador (al momento de la narración) no deben ser inmejorables pues necesita volver los ojos a ese momento.”⁵⁹ Hay nostalgia y añoranza de esa infancia ya lejana, de aquella ciudad de México, pero también siente un alivio por la distancia que hay entre el presente y los terribles

⁵⁸ BORINSKY, *Op. Cit.* p. 225

⁵⁹ TREJO FUENTES, “La narrativa de José Emilio Pacheco...”, *Op. Cit.* p. 215

momentos de angustia, de incomprensión y desengaño. “*Las batallas en el desierto* son un homenaje a la memoria, necesidad de su preservación, no obstante su carga de presencias dolorosas”⁶⁰. En ciertos momentos de la narración hay una contraposición entre el presente terrible y el pasado, sin embargo lo más importante es conservarlo como haya sido, antes de que se pierda: “voy a guardar intacto el recuerdo de este instante porque todo lo que existe ahora nunca volverá a ser igual. Un día lo veré como la más remota prehistoria”.

En su vulnerabilidad el narrador pide compañía para recordar y al compartir su debilidad alcanza la identificación. El recuerdo coincide con la reconstrucción del México en el que ocurrió y de esta forma “el lector [...] es capaz de hacer un ajuste de cuentas con la historia.”⁶¹. El ambiente, las cosas, la Ciudad de México —todo lo que rodea a Carlitos— se vuelve tan inasible como la propia Mariana. Al recordar esta pérdida el narrador vuelve a padecerla. *Las batallas en el desierto* establece una última contradicción al negar la memoria y menospreciar la nostalgia, móviles del relato:

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. Y a nadie le importa: de ese horror quién puede tener nostalgia.

En *Las batallas en el desierto* “José Emilio Pacheco establece la geografía sentimental de toda una generación.”⁶² Si bien el nivel de identificación en este relato resulta distinto para lectores de una generación o lugar distinto a la Ciudad de México, y las referencias tienen mayor o menor

⁶⁰ QUIRARTE, *Elogio de la calle*, Op. Cit. p. 644

⁶¹ *Idem*.

⁶² QUIRARTE, “La construcción de la ciudad: poética de la crónica”, en *Bitácora*, *Arquitectura*, Facultad de Arquitectura, UNAM, No. 4, México, febrero de 2001. p. 60

carga de significado para los distintos registros que el lector tenga de la época que trata y de la ciudad de la que habla, por estar estas referencias tan ligadas al sentimiento, a la vivencia y a la reflexión, su localismo y su ubicación temporal adquieren universalidad.

Encontramos en *Las batallas en el desierto*, y en muchos otros textos de Pacheco que se refieren a la infancia, un paralelismo entre la pérdida de la inocencia y la dificultad de hallar la ciudad como espacio habitable. La pérdida de la inocencia, así como la pérdida de la medida de la ciudad

dejan en ese proceso de desintegración una serie de estropicios tal vez irreparables. El crecimiento de la ciudad afecta (sic) no sólo en el aspecto físico a quienes tienen que enfrentarse cotidianamente a ella, sino que provoca daños mucho mayores: propicia soledad, incomunicación, frialdad monolítica, indiferencia feroz; promueve desajustes interiores en sus habitantes, que trascienden hasta convertirse en serios conflictos existenciales. Parece ser que en esta desafortunada ciudad ya no hay lugar para la inocencia.⁶³

Los niños son la víctima más inmediata de estos efectos. Una vez perdida la inocencia, una vez en la conciencia del marasmo de la vida adulta y de la ciudad caótica las posibilidades de recuperación de la identidad, de la reivindicación de la realidad son nulas. El escepticismo crece con el tiempo.

José Emilio Pacheco logra con sorprendente sencillez hacer una metonimia: en *Las batallas* describe a un habitante de la Ciudad de México, un niño casi adolescente, una familia, una colonia, un momento, en todo caso una pequeña parte y así al “describir una ínfima parte —un ciudadano— representa al conjunto”⁶⁴. Construye una imagen de la ciudad, una historia de la ciudad desde el efecto de la memoria, de la oralidad de un individuo y su entorno. De esta forma “Carlitos sirve como un filtro para percibir e

⁶³ TREJO FUENTES, *Op. Cit.* p. 218

⁶⁴ ACHUGAR, “Ciudad, ficción, memoria...”, *Op. Cit.* p. 21

interpretar los cambios que experimentan la sociedad y la cultura mexicanas”⁶⁵. La ciudad es por un momento uno de sus protagonistas.

Las batallas en el desierto es una pieza fundamental en la conformación de la ciudad literaria de Pacheco. En la Ciudad de México de *Las batallas* están planteadas las paradojas de la ciudad que al añorarse duele, que en el intento de rescatarse para la memoria logra rescatar la pérdida, y poner a la vista la traición a la utopía, el fracaso del proyecto mexicano de una sociedad y una ciudad modernas.

⁶⁵ STEELE, “Cosificación y deseo...”, *Op. Cit.*, p. 276

Poesía

B. Poesía*

En el recorrido de las páginas de los poemarios de José Emilio Pacheco, publicados a lo largo de casi cuarenta años, aparece como constante la imagen de la Ciudad de México. Los doce poemarios, reunidos en la edición del 2000 de *Tarde o Temprano*, registran la transformación tanto de la ciudad como de la poética de Pacheco a través del tiempo.

La ciudad de México es el topos privilegiado de una reflexión sobre la historia desde su libro inicial, *Los elementos de la noche* (1963) [...] hasta sus poemarios recientes *Miro la tierra* (1985) y *Ciudad de la memoria* (1989), donde esa reflexión se rearticula uniendo el testimonio de la devastación a la postulación de una nueva ética volcada a la defensa de la tierra y la ciudad como espacios habitables.⁶⁶

En la revisión de este tema central de la poesía de Pacheco encontramos que la evolución de la ciudad escrita está ligada a la de la ciudad real y a la creciente angustia que ésta le genera al escritor. La voz del poeta sufre una transformación paulatina que es visible a través de una gran cantidad de poemas cuyo tema es la Ciudad de México.

Los críticos coinciden en apuntar la división entre los dos primeros libros de poesía de José Emilio Pacheco y el resto de ellos, en este sentido *Los elementos de la noche* (1963) y *El reposo del fuego* (1967) forman un conjunto que se analiza aparte. La aparición de *No me preguntes cómo pasa el tiempo* en 1969 marca la inauguración de lo que Villena llama la “poesía social” de Pacheco, donde empiezan a traslucirse elementos que si bien no responden “a las fórmulas de una ideología determinada” expresan su oposición a “las estructuras y desafucos de un poder que esclaviza y somete

* Todos los poemas citados, con excepción de “Imitación de Juvenal” y el “Informe desde la ciudad sitiada” de Zbigniew Herbert, provienen de la edición de 2001 de *Tarde o temprano*, sin embargo conservo la fecha de la primera publicación de cada poemario.

⁶⁶ EPPLE, “De Santa a Mariana: la ciudad de México como utopía traicionada” *Op.Cit.* p. 33

al hombre”⁶⁷. Quirarte señala también este “cambio definitivo” en la poesía de José Emilio Pacheco a partir de *No me preguntes cómo pasa el tiempo* pues “al principio”, en sus primeros volúmenes de poesía, “Pacheco mantenía su trabajo en verso alejado de la información vastísima que manejaba en sus crónicas”⁶⁸. En este punto de su itinerario el autor dio la bienvenida en su poesía a todas las desordenadas condiciones de su tiempo, a toda su variedad de eventos.

A pesar de que *El reposo del fuego* y *Los elementos de la noche* son libros conceptualmente serenos y formalmente pulcros, poesía “pura y abstracta”⁶⁹, no dejan de ser testimonio de la crisis del México moderno. Desde el comienzo de su poesía el tiempo aparece como una de las preocupaciones fundamentales de José Emilio Pacheco:

Sometido al desgaste del tiempo [...] el hombre actual, así (en un mundo casi destruido, degradado y al borde de su propia catástrofe) parecería haber ido acumulando las injusticias que Tiempo e Historia han ido, juntamente, perpetrando.⁷⁰

La reflexión es, desde *El reposo del fuego* y *Los elementos de la noche* de angustia y advenimiento. En ellos ya encontramos la “contradicción abierta: los signos de la destrucción y el desastre anuncian, tal vez, los nuevos tiempos.”⁷¹ Sin embargo, a pesar de estar germinada desde sus primeros libros, “esa inquietud –esa convicción– de que la urbe moderna es, en sí misma, una ruina” irá ampliándose a lo largo de su recorrido como poeta y desplegándose en referencias cada vez más concretas. Pacheco pasó a una

⁶⁷ Luis Antonio DE VILLENA, *José Emilio Pacheco*, Ediciones Júcar, Madrid, 1986. p. 32

⁶⁸ QUIRARTE, *Peces del aire altísimo*, Ediciones del Equilibrista /UNAM, México, 1993, p. 259

⁶⁹ *Ibid.* p. 258

⁷⁰ VILLENA, *Op. Cit.*, p. 35

⁷¹ José Miguel OVIEDO, “José Emilio Pacheco: la poesía como *Ready-Made*”, 1976, [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*]p. 44

actitud más existencial y crítica y menos abstracta y filosófica. Dió entrada, como lo expresa Oviedo, a una preocupación ética confesa e irónica:

¿Qué sentido tiene y qué lugar ocupa la poesía en el mundo moderno? Así, la crítica existencial, la crítica de la poesía y la crítica de la historia humana se integran en un movimiento de negación y contradicción que abre un juicio implacable y corrosivo sobre toda la realidad⁷²

Con todo y la división dentro de la obra poética de Pacheco, de ver la entrada en escena de elementos realistas y de estar la representación de la Ciudad de México más ligada a la tendencia iniciada en *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, podemos decir que la gestación de una imagen poética de la Ciudad de México en la obra de Pacheco se halla en el tercer apartado de *El reposo del fuego*, primer poema en que José Emilio centra su atención en el tema.

El tercer apartado de “El reposo del fuego” es un magnífico poema de reflexión sobre la historia antigua y moderna de la Ciudad de México, sobre la muerte de la ciudad, la muerte de una ciudad y los procesos civilizadores que la han visto levantarse y luego destruirse. De cómo vivimos atrapados en la historia, de cómo pervive el lago bajo las nuevas ruinas de la Ciudad de México.

Desde este poema encontramos la concepción de Pacheco de un tiempo cíclico: lo que nos desgasta nos recrea, es a través del cambio como perduramos. “La palabra es la imagen misma del cambio. Con ella el poeta puede conjurar la hostilidad del mundo”⁷³:

Y las palabras vuelven
A ti, como tatuajes
O cicatrices ásperas

⁷² *Idem.*

⁷³ *Ibid.*, p. 47

1. *Los elementos de la noche* (1963)

En “Los elementos de la noche” Pacheco introduce el tema de la destrucción de la ciudad. Construye una imagen que recorrerá obsesivamente toda su obra:

En el último valle
la destrucción se sacia
en ciudades vencidas que la ceniza afrenta

Quizá vale la pena hablar del deterioro de la ciudad, del deterioro de todas las cosas, porque sólo la palabra del poeta puede ver cómo la devastación se propaga, el poeta es quien contempla, desamparado, derrotado, pero es capaz todavía de registrarlo. La palabra, la conciencia poética es como un “breve fulgor” en medio de la insensatez o la indiferencia. A pesar de su futilidad “la mirada del poeta registra, voluntariosamente, algo mínimo que escapa al desastre del mundo. La destrucción misma genera esos pequeños frutos milagrosos que son como gérmenes de resurrección.”⁷⁴

2. *El reposo del fuego* (1966)

El poema que da título al libro, comienza con una convicción que más parece una ley de la física, pero que es, para la concepción del poeta, una ley de la historia: Nada altera el desastre.

Como dije antes, en el apartado III de este poema, Pacheco escribe la disección de la Ciudad de México. En su cíclica destrucción la ciudad ha

⁷⁴ *Ibid.*, p. 50

muerto, encima de ella vuelve a levantarse, a vivir, otra y la misma, “fiel a la destrucción que la preserva”.

En este poema escribe de las ciudades que van superponiéndose, en sus capas de historia. “Bajo el suelo de México” es la imagen que hace de la historia una superposición, de la reconstrucción física de la ciudad una superposición destructiva. “Bajo el suelo de México” es un poema en el que cíclicamente Pacheco viaja hacia épocas de la historia que de alguna forma perviven en el subsuelo:

Bajo el suelo de México se pudren
todavía las aguas del diluvio

hace referencia al mito fundacional de Tenochtitlan:

nuestra laguna dulce en la que el mito
abre las alas todavía, devora
la serpiente metálica, nacida
en las ruinas del águila. Su cuerpo
vibra en el aire y recomienza siempre.

a la ciudad conquistada por los españoles:

Queda el lodo
en que yace el cadáver de la pétreo
ciudad de Moctezuma.

regresa a la ciudad presente, a la ciudad que vive, en sus días, el poeta:

La ciudad en estos años cambió tanto
que ya no es mi ciudad, su resonancia
de bóvedas en ecos. Y sus pasos
ya nunca volverán.

vuelve a la ciudad colonial,

México subterráneoEl poderoso
virrey, emperador, sátrapa hizo

de los lagos y bosques, el desierto.

Este poema es una larga metáfora sobre la muerte de la ciudad, en el Pacheco recurre a imágenes mortuorias como la putrefacción eterna de las aguas, la vuelta al polvo, el ocaso, el “lago muerto en su féretro de piedra”, “la noche así engendrada será eterna”.

Junto a esta reflexión histórica, también hay una reivindicación nostálgica de la Ciudad de México, de una pérdida más personal de “Ecos, pasos, recuerdos, destrucciones”.

3. *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969)

No me preguntes cómo pasa el tiempo es el primer libro con título temporalista, “el asunto torturante y central” de su poesía. En él Pacheco hace del asunto del tiempo algo circunstancial. Declara: “pertenezco a una era fugitiva mundo que se deshace ante mis ojos” y es justamente en este poemario que hace la introducción de elementos poéticos concretamente de su era. Pacheco se lanza a escribir con nombres propios, con asuntos que “pasaron de moda”⁷⁵ o que son susceptibles al olvido, que necesitan referencia en la realidad, que se explican por la época. En esta labor de rescate habla de otras ciudades: Venecia, Pompeya, la Isla de San Luis en París, Ámsterdam, Roma; continúa la reflexión poética sobre la historia, sobre las profecías de la historia, la conquista de México, la guerra de Vietnam, el 68 mexicano, el asesinato del Che Guevara. Encontramos antiyanquismo, anticonsumismo, protesta por el sinsentido de la guerra, el crimen y el despilfarro. Introduce nombres propios o de productos, fechas históricas, textos históricos, se

⁷⁵ Del epígrafe de Ernesto Cardenal.

apropia de textos de otros. Conversa con su tradición literaria y con su tradición histórica, refunde en sus palabras sus influencias. Recontextualiza la historia, potencia la visión del pasado lejano o inmediato.

En la conciencia de la fugacidad de su era se hace conciente de la efimeridad de los versos, y a partir de esa conciencia escribe de lo que pasa ante sus ojos antes de que vaya a destruirse, se permite hablar, justamente, de cómo pasa el tiempo.

El “Manuscrito de Tlatelolco” también es un poema que reflexiona sobre la historia reciente —recientísima en 1969— a través de la historia antigua. En este poema dividido en la “Lectura de los Cantares Mexicanos” y “Las voces de Tlatelolco” (esta segunda parte fue incorporada al poema en 1978) Pacheco conversa con el pasado mexicano, hace dialogar la ciudad nahua y la ciudad moderna en dos crueles episodios. Para ello Pacheco se apropia de las palabras de otros: de la traducción de los Cantares mexicanos para recuperar las “raíces históricas de la injusticia y la masacre, vivas en los cimientos mismos de México” ⁷⁶, y de *Las voces de Tlatelolco* de Elena Poniatowska para testimoniar la injusticia y la masacre recién perpetrada. Pasa de la solemnidad de la “lectura” de los cantos a la escena vivida, al diálogo presente, dramático. Hay elementos en este poema de enmascaramiento, de reescritura, de poesía conversacional. En este díptico logra una continuidad entre la traducción de los versos nahuas y los gritos desesperados del 2 de octubre de 1968. Con voces prestadas, con antiguas y renovadas palabras logra la identidad de dos momentos de la historia nacional sucedidos en Tlatelolco “cuyas ruinas doblemente ensangrentadas, se hallan al

⁷⁶ VILLENA, José Emilio Pacheco, *Op. Cit.* p. 46

descubierto”⁷⁷. Este poema es al mismo tiempo denuncia y experimento literario.

“Alta traición” es una velada confesión de amor a la Ciudad de México “deshecha, gris, monstruosa”, que siente a pesar de su terrible condición. El poeta no puede evitar amar a su ciudad aunque ya para 1969 la encuentra contaminada, sobrepoblada, destruida.

“El Ajusco”, fragmento del paisaje de la Ciudad de México, y los volcanes, son motivo predilecto de José Emilio Pacheco, elementos naturales que rodean a la ciudad, que participan calladamente de su evolución. Al ser el Ajusco “padre de lo inmóvil”, “testigo” y “guardián de la ciudad” se convierte en un elemento inamovible, contradice el natural y acelerado movimiento de la ciudad. Pacheco contrapone el elemento estático contra el elemento dinámico, los volcanes se preservan mientras la ciudad cambia y el tiempo pasa.

4. *Irás y no volverás* (1973)

Este poemario lleva como epígrafe una frase de *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino: La citta esiste e ha un semplice segreto: conosce solo partense e non ritorni. Esta concepción de la imposibilidad de volver a un lugar intacto, — manifiesta en el propio título del poemario— es parte de la angustia que recorre la Ciudad de México escrita por Pacheco (y otras ciudades que son tema de muchos poemas de este y otros libros): ya nunca volverá a la ciudad tal como fue, tal como el hubiera querido que fuera. En *Irás y no volverás* lo importante, lo inminente, es dar testimonio de lo perdido o de lo que está a

⁷⁷ PACHECO, “La ciudad de los batracios”, *Proceso*, México, 1995. p. 59

punto de perderse, de lo que nunca volverá a ser contemplado porque “a todas partes vamos a no volver. Estamos por última vez en dondequiera”.

En este libro hay una reflexión importante, en una suerte de ecologismo *avant la lettre*, sobre el paisaje, no sólo de la ciudad, sino también de los parques, los lagos, las cataratas, la playa, el bosque. Hay una denuncia de la destrucción de la naturaleza. El poema “Idilio” marca el inicio de la tendencia de la denuncia ecológica y una reflexión de la degradación de la naturaleza en manos del hombre que permanecerá como una constante en la obra de Pacheco. En “Idilio” la belleza se instaure en un instante de contemplación e integración de una pareja al paisaje, pero esta belleza no puede durar, hay un recordatorio irónico de la invasión de la fealdad del mundo moderno y su industria destructora. Hay en *Irás y no volverás* un verso que se llama “Contaminaciones”, que habla del smog, del aire emponzoñado y recuerda: “*vivir es ir muriendo*”. Estamos hablando de un libro del 73 que tiene ya una seria preocupación por la degradación ambiental.

En el poema “The dream is over”, Pacheco recuerda, al ver el Erie, el lago de México, el lago destruido. No puede evitar la comparación: “todo ante mí se vuelve alegoría”.

“Tacubaya, 1949”, resalta que el nombre del lugar sigue siendo el mismo, que el lugar, de alguna forma se recuerda a sí mismo. Y es una ruina sobre otra, otra vez la superposición de los eventos en el mismo espacio y en el espacio de la memoria, que se borran y se vuelven a borrar dejando un espacio vacío. Evoca con nostalgia la infancia ya perdida y lejana, la memoria perdida también:

Nada quedó.

También en la memoria

las ruinas dejan sitio a nuevas ruinas.

“Ruinas del templo mayor” es nuevamente una vuelta al pasado prehispánico, exaltación de los antepasados en sus habilidades pero también una crítica a la servidumbre. Superpone temas actuales con antiguos para criticarlos.

“Ramón López Velarde camina por Chapultepec”, es un día con el poeta de la capital “ojerosa y pintada”. Reflexiona sobre la vida y la muerte, sobre la sustitución de los habitantes de la ciudad, sobre la fugacidad del paso por la vida en que “otras hojas verdecen en la misma rama”.

Aquí estuvimos,
reemplazando a los muertos.

No hay ningún poema en este libro que se refiera centralmente a la Ciudad de México. *Irás y no volverás* toca temas cotidianos, se adentra en la observación del paisaje, continúa la revisión de la historia, sigue el diálogo con otros poetas. La crítica del descuido del paisaje y la naturaleza, la conciencia y la denuncia de la destrucción de la Tierra perpetrada por el hombre se consolida en este libro.

También encontramos una reflexión sobre el oficio del poeta en estos tiempos en que la tierra está “emponzoñada ya hasta su raíz”. El poema “A quien pueda interesar” hace una declaración de principios en que José Emilio se despega abiertamente del esteticismo, se acerca al afán del cronista, subraya su preocupación de ser testigo de lo efímero:

Otros hagan el gran poema
los libros unitarios, las rotundas
obras que sean espejo de armonía.
A mí sólo me importa el testimonio

del momento inasible, las palabras
que dicta en su fluir el tiempo en vuelo.
La poesía anhelada es como un diario
en donde no hay proyecto ni medida.

5. *Islas a la deriva* (1976)

Dentro de la sección “Antigüedades mexicanas” los poemas son instantáneas que se articulan en torno a imágenes del México perdido. Vuelve el interés por la historia de nuestro país, desde la fundación de Tenochtitlán, las secuelas de la conquista y el mestizaje, hasta la actualidad de “la inmensa metrópoli que es su capital, llena de contrastes e injusticias”⁷⁸

“Cereemonia” habla del sacrificio para la vida de la ciudad, otra vez menciona los volcanes; en “Presagio” la ciudad es “una isla rodeada de volcanes” que espera la conquista, la derrota inminente: “del azteca sólo quedarán el llanto y la memoria”; “Temiltotzin de Tlatelolco” es un homenaje a un defensor de su ciudad; “Francisco de Terrazas o el mestizaje” habla de “los libros de la tribu” que es para entonces una nueva y mezclada.

En “Vecindades del centro” Pacheco habla de la ciudad presente, del paso efímero de sus habitantes. La pérdida del esplendor del centro de México, de esta “ciudad que a su modo inerte es también un producto de los volcanes” del deterioro que, por ser la vida tan corta, ni siquiera llegamos a ver.

“México: vista aérea” poema antologado en *Voces con ciudad*⁷⁹, habla de la orografía del país, más que de la ciudad.

⁷⁸ VILLENA, *Op. Cit.* p. 52

⁷⁹ ÁNGEL, Selección y prólogo. *Voces con ciudad. Poesía de la ciudad del siglo XX.* UAM, México, 2000.

En el poema “Santa María” la imagen de la Ciudad de México se reconoce en la imagen de la ciudad literaria inventada por Onetti. Pacheco hace un paralelismo entre realidad y ficción, o las confunde, propone un escape de la ciudad real por medio de las ciudades imaginarias.

En este libro José Emilio va hacia la intrahistoria, reflexiona nuevamente sobre el paisaje, el clima, la geografía. En *Islas a la deriva* encontramos “la denuncia de la pobreza, la potencia de la vida y el mestizaje, el pavor y la gloria de una geografía sedienta e insigne”.⁸⁰

6. Desde entonces (1980)

Hay en este poemario una profundización de la línea empezada en *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, un repaso de temas, una preocupación no sólo por el pasado sino también por la fugacidad del presente. A partir de *Desde entonces* “les poèmes de José Emilio Pacheco font entendre les battements de la megalopole”⁸¹. En su testimonio poético da entrada a las condiciones de vida de esta inmensa ciudad, que hacia 1980, año en que publica este libro, tiene una población de alrededor de catorce millones de habitantes.

El tema de la infancia, tratado en muchas de sus narraciones, aparece en la sección “Jardín de niños”, poemas que son meditación sobre el nacimiento y la infancia, reflexión simbólica sobre el destino general del hombre.

“Acuarela”, es un poema sobre la noche que se desdibuja, que está a punto de caer en la ciudad, sobre los temores que despierta la oscuridad, sobre

⁸⁰ VILLENA, *Op. Cit* p.63

⁸¹ Serge GRUZINSKI, *Histoire de Mexico*, Librairie Arthème Fayard, París, 1996, p. 382

la inseguridad que acecha a esa hora y que no debe ser permitida, habla del miedo ante el cual hay que resistir.

No todo tiempo pasado fue mejor, parece decir Pacheco en “San Cosme, 1854”, donde evoca las bondades de antaño, pero también los problemas, las carencias de otras épocas. También en el pasado sucedían cosas terribles, de alguna forma declara que la historia toda es motivo de reflexión y no sólo de una nostalgia pura, “inmejorable”.

En el poema “Ciudades” Pacheco hace alusión a la fundación de Roma, a la fundación de todas las ciudades a través del tiempo y a lo ancho y largo del planeta, en que —metafóricamente o no— se mata a un semejante para dominar un espacio:

Toda ciudad se funda en la violencia
y en el crimen de hermano contra hermano.

Dentro de la sección Prosas encontramos breves descripciones de la vida urbana en nuestra ciudad: “Augurios” habla de las señales de la muerte de la Ciudad de México donde ya “los pájaros comprendieron que la Ciudad de México se muere y alzaron el vuelo antes de la ruina final”; “Ayer y hoy”, marca el paso del tiempo, trata de los cambios y de la conservación del nombre como única seña de identidad. “A las puertas del metro” es una escena de la Ciudad de México, denuncia de la pobreza y reivindicación del miserable, del ser humano desechado por la sociedad, en este poema Pacheco describe una escena que quizá muchos hemos visto de un hombre o muchacho drogándose en una estación del metro. En “Nocturno de México”, la noche se deposita en la ciudad “como paño arrojado a la cara de un muerto”, la ciudad otra vez aparece como cadáver. La originalidad formal y el predominio del

elemento narrativo en estas “Prosas” se acercan en gran medida a las visiones críticas de la realidad que arrojan sus trabajos de crónica.

7. Los trabajos del mar (1983)

Según el crítico español Luis Antonio de Villena en *Los trabajos del mar* “crece el potente árbol de la protesta, del inconformismo, de la rabia rebelde; un potente sonar de la trompeta del Apocalipsis”⁸². La voz del poeta se vuelve “grito de impotencia contra el mal y la destrucción del mundo”⁸³. En este sentido es un libro de aspecto bélico, en el que la constatación de los horrores del mundo es quizá más rotunda pero, como es el caso de todos los poemarios de Pacheco, sin caer jamás en el panfleto.

Villena lo llama un libro “milenario” y aclara “en el sentido menos fantasioso de la palabra”⁸⁴. El poeta sabe que su función profética no va más allá de la constatación, pero no se hace la ilusión de que sus palabras, frente al horror, sirven de algo. “El mundo natural le sirve como base de observación y creación de símbolos” esta constatación la naturaleza y sus cambios se transfiere a una denuncia y una protesta ecológica. *Los trabajos del mar* expresan “una lucha entre la voluntad de muerte de unos seres y un tiempo destructor, y un tenaz impulso por vivir, mejorar, durar...”⁸⁵ tal como propone la imagen poética que le da título: el mar está en pugna por la permanencia, y es su propia constancia la que va erosionando la tierra, cambiando la forma de lo que encuentra en su impulso. En su afán por testimoniar el estado de degradación del orbe, y esencialmente de México, este libro está inundado de

⁸² VILLENA, *Op. Cit.* p. 72

⁸³ *Idem.*

⁸⁴ *Ibid.* p. 74

⁸⁵ *Ibid.,.* p. 77

profecías de la destrucción final, del apocalipsis y por tanto “es una de las obras más signadas por la muerte, no la metafísica ni la personal (que también parece), sino la colectiva y total : el acabamiento del planeta”⁸⁶.

Los trabajos del mar tiene un apartado con el título de Álbum de zoología en donde Pacheco hace una denuncia a las actitudes de los hombres. Con una clara intencionalidad moral hace una sátira al modo de los viejos bestiarios, al mismo tiempo hace un comentario admirativo sobre otras especies y crítica a la especie humana.

Para Villena “*Los trabajos del mar* es el libro más ácido y más acre de los de Pacheco en cuanto a la rotundidad de su mensaje en contra del mundo actual”. Sin embargo “esa sensación de apocalipsis y postrimería se ve envuelta en un manto de renovada hermosura lírica”⁸⁷. Entre los poemas que componen este libro algunos de los más tajantes en cuanto a denuncia y de los más doloridos son los que se refieren a la Ciudad de México.

“Malpaís” es el poema de la nostalgia de “la ciudad de las montañas”, del Iztacihuatl, el Popocatepetl y el Ajusco como protagonistas del paisaje olvidado, profecía de los volcanes como vengadores de la ignominia. En este poema Pacheco hace la denuncia de la tala, el incendio, y el vaticinio de la erupción de los volcanes. Es una visión pesimista de la Ciudad de México, contaminada, invisible y sin árboles, la polución del aire no deja ver los volcanes. Estos volcanes son al mismo tiempo los testigos de la destrucción perpetrada por el hombre y el símbolo vivo de la destrucción final que habrá de llegar cuando ésta sea de nuevo “la capital de la muerte”. Los “invencibles volcanes” serán también los que traigan con su renacimiento la esperanza de un futuro florecer.

⁸⁶ *Idem.*

⁸⁷ *Idem.*

En “Strada dell’Abbondanza” al describir la ciudad de Pompeya caracterizada por las señas del odio y el sexo sin meta, fundada en la violencia, en la opulencia de algunos y la miseria de otros, que finalmente culmina en su destrucción, nos está hablando de esa y de otras muchas ciudades. La historia vuelve a hablar por el presente, y es también presagio de lo que puede ocurrir como castigo. “Strada dell’ abbondanza” se refiere al estallido del Vesubio, y como en “Malpaís”, a la posible destrucción natural de cualquier ciudad ignominiosa.

“Crónica mexicayotl” se apropia de las palabras nahuas, habla del destino de “la tribu errante que somos” y del destino del hombre, que en cualquier “giro” se verá enfrentado a la nada, a comenzar de cero. En este poema reconoce la herencia como una ruina y la esperanza que hay de rehacerlo todo.

En este libro “la muerte ecológica del planeta debido a la estulticia humana es uno de los temas martilleantes”⁸⁸; en “Malpaís” y en “Crónica Mexicayotl” el suelo mexicano en su aridez es visto como símbolo de la tremenda condición humana.

“Paseo de la Reforma” poema en que se refiere a la muerte (por asfixia de los gases emitidos por fábricas y automóviles) de un gran fresno del bulevar, es un homenaje a un árbol que agoniza “en la innoble y letal colonia/ penitenciaria/ que hasta hace poco llamamos Ciudad de México”

Pacheco sigue en la denuncia frontal del ecocidio en el poema “Ecuación de primer grado con una incógnita”, en la observación de los últimos vestigios de naturaleza en la ciudad esta ecuación tiene como resultado la muerte. La agonía de un pez entre la asfixia del aire envenenado y

⁸⁸ *Ibid.*, p. 81

del agua inmunda es una advertencia del suplicio de vivir en un hábitat sentenciado a la muerte.

El poema “Para Efraín Huerta”⁸⁹ es un homenaje a un maestro y a uno de los habitantes más gozosos de la ciudad, a uno de sus poetas más entregados. En este poema la Ciudad de México que ve morir a Huerta es “isla de asfixia”, “inmensa zona de desastre”.

En el poema “Imitación de Juvenal” subtulado “El fin de la Edad de plástico: México, 1982” Pacheco vuelve a un tema central: el ocaso de una civilización, ya degradada. Es el fin de una edad vulgar. Podemos inferir, por el subtítulo, que la reflexión está dirigida en particular a nuestro país y a nuestra ciudad. Este poema es censura de los vicios públicos, fustigador ataque contra la corrupción del poder y de la clase dominante, contra la inhabitable gran ciudad en la que “todo tiene precio”. Las doce sátiras que componen el poema son un repaso de las actitudes de los hombres y sus gobiernos; testimonio y denuncia de la infamia, la humillación, el derroche, la miseria, la farsa, la adulación. Pacheco hace una amarga reflexión cívica y moral y una amonestación sobre la forma de vida en las ciudades:

Ésta no es la ciudad de todos sino el coto de caza
de los que medran con el dinero ajeno y las obras públicas

8. *Miro la tierra* (1986)

Este poemario dedica más de la mitad de sus páginas al poema “Las ruinas de México (Elegía del retorno)” escrito como consecuencia del terremoto que en septiembre de 1985 golpeó a la Ciudad de México. Ante la magnitud del desastre, la desorganización gubernamental y el caos provocado por la

89 Ver en el apartado de Crónica la “Elegía de San Juan de Letrán”.

imprevisión, el registro de esta terrible experiencia y de este trágico episodio de la Ciudad de México, fue asumido por la literatura:

mieux que des sciences sociales dépassés par l'ampleur de la tâche, la littérature s'est faite l'écho attentif de cette réalité gigantesque et fragmentée en privilégiant le témoignage individuel, la voix anonyme, l'instantané révélateur.⁹⁰

José Emilio Pacheco es uno de los hombres que asume esta tarea de hacer eco en su escritura al dolor de los habitantes de la Ciudad de México. En este poema Pacheco concentra “la doble experiencia”⁹¹: estar lejos cuando ocurre el sismo y el regreso a una ciudad que ya “no volverá a su lugar” después de la catástrofe natural. Utiliza como subtítulo el título del libro de Urbina, y como epígrafe unos versos del mismo: Volveré a la ciudad que yo más quiero/ después de tanta desventura, pero/ ya seré en mi ciudad un extranjero”. En ello expresa la angustia de no reconocer su ciudad, de no ser reconocido por la Ciudad de México. Pacheco asume un testimonio individual al hablar de su pérdida personal, del fin de su pasado, de la destrucción de su colonia,

de aquella parte de la ciudad que por derecho
de nacimiento y crecimiento, odio y amor,
puedo llamar la mía (a sabiendas
de que nada es de nadie),
no queda piedra sobre piedra.

Sin embargo en el poema se alterna la consternación personal con un plural que habla por todos cuantos sufrieron, por todos quienes ayudaron y

⁹⁰ Serge GRUZINSKI, *Histoire de Mexico*, Arthème Fayard, París, 1996. p. 396

⁹¹ Se refiere, en la dedicatoria del libro, a las experiencias de estar lejos, en Maryland, cuando ocurrió esta desgracia y a su regreso a la Ciudad de México en los días posteriores al sismo.

fueron solidarios con los damnificados. Asume también la voz anónima del desastre colectivo, de un apocalipsis compartido por muchos.

Pacheco empieza este largo poema hablando de muerte y asfixia, de polvo y vacío, luego habla de la ciudad, de sus edificios, de su gente. En los poemas que conforman el conjunto hay un movimiento que va desde la concepción pura del desastre, la destrucción de la materia y el caos abstracto a la experiencia vivida, a las consecuencias prácticas, a las actitudes asumidas por unos o por otros ante la catástrofe en esta “ciudad manchada por el desastre, capital del vacío”.

Aun si la destrucción de la Ciudad de México fue causada por un destastre natural, el poeta no deja de señalar lo que ha sido provocado por el hombre a lo largo del tiempo:

La ciudad ya estaba herida de muerte.

El terremoto vino a consumir
cuatro siglos de eternas destrucciones

En su impotencia compara la posibilidad de renacer de la naturaleza con la imposibilidad de renacer de lo creado;

La ciudad
jamás renacerá como estas hojas

reconoce su concepción de la historia como un “pasaje de ruinas”⁹²;

Esta ciudad no tiene historia,
sólo martirologio.

Ante la pérdida definitiva el poeta reconoce una nostalgia:

Era tan bella (nos parece ahora)
esta ciudad que odiábamos y nunca
volverá a su lugar

⁹² Octavio PAZ, “Cultura y natura”, 1983. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*]p. 16

Finalmente Pacheco hace la formulación de una esperanza y un deber de reconstrucción.

Con piedras de las ruinas hay que forjar
otra ciudad, otro país, otra vida.

En esta elegía un Pacheco azorado por la magnitud del desastre manifiesta su gratitud a quienes ayudaron, a los “héroes sin nombre”, y condena a quienes se preocuparon de sus bienes y no de su gente, a quienes aprovecharon para robar, a quienes construyeron mal los edificios. Como dice Quirarte “todo en el poema es signo de derrota, menos la circunstancia de que el poeta canta en medio del tormento”⁹³.

Más adelante en el libro, en un poema titulado “Yo” con mayúscula” Pacheco se declara contra el egoísmo, contra la presunción de ser poeta y a favor de una voz colectiva, misma que asumió para registrar la memoria del terremoto de 1985. El poeta es uno más:

Soy el que canta el cuento de la tribu
y como “yo” hay muchísimos

9. Ciudad de la memoria (1989)

El título mismo de este poemario subraya la poética de la ciudad que Pacheco ha desarrollado a lo largo de más de treinta años. La ciudad interna del poeta se halla en la memoria, y vivirá siempre que esté en el recuerdo de alguno de sus habitantes. Esta “ciudad de la memoria” es la ciudad del poeta, de José Emilio Pacheco que la cifra, que quiere su permanencia.

⁹³ QUIRARTE, *Elegía de la calle*. Op. Cit. p. 659

Pacheco recuerda con tristeza a César Vallejo a cincuenta años de su muerte. Pacheco es “el nativo de tierra adentro, de ciudades altas, secas o muertas” que invadido por la melancolía de paso habla de su ciudad:

México en el páramo
que fue bosque y laguna
y hoy es terror y quién sabe.

“Ángulo del Ajusco” otra vez hace la imagen del volcán protector de la ciudad, mientras que ella “sube a destruirlo”. En este motivo recurrente en la poesía de Pacheco encontramos que las montañas son imágenes de lo indestructible, de lo perdurable, de algo inmóvil, anterior al tiempo, sagrado.

La aproximación que hace Pacheco del poema de Zbigniew Herbert, “Informe desde la ciudad sitiada” es una reflexión sobre la guerra y la destrucción de la ciudad; sobre el oficio y las funciones del cronista que registra “no se para quienes la historia”, sobre la condición humana que defiende y se aferra a las ruinas: “cuanto nos queda es el lugar y el apego al lugar”. En medio del sitio, en la sinrazón de la guerra, en la costumbre de un asedio que se ha vuelto inexplicable, a nadie le importa ya el registro de los hechos, el testimonio se vuelve inútil. Los habitantes defienden una ciudad de la que no conservan memoria. A pesar de todo, el poeta, el cronista, cree en la supervivencia de los sueños de sus habitantes, única cosa que no ha sido humillada, cree en la supervivencia de la ciudad si es recordada:

Y si cayera la Ciudad y un solo hombre escapara
llevará a la ciudad dentro de él por los caminos
del exilio
él será la Ciudad

10. *El silencio de la luna* (1996)

“Chapultepec: la Calzada de los Poetas” es un nuevo homenaje al bosque sagrado en el que Pacheco reflexiona sobre la lectura, sobre la duración o la forma en que los versos sobreviven a través del tiempo. En medio del desgaste del medio ambiente “yacen” los monumentos de los poetas en la inutilidad de su preservación, de la preservación de las cosas y de las mismas palabras.

“Parque México” es parte de una sección de Haikus y nuevo testimonio del arraigado gusto del poeta por los parques y los jardines interiores.

“La Barranca del Muerto” es un poema sobre la transformación del paisaje, sobre el recuerdo del río que es ahora una avenida. Para José Emilio Pacheco la erosión de las cosas y los lugares lleva en sí la erosión de la memoria. No hay posibilidad de volver a ningún lugar porque todo ha cambiado.

11. *La arena errante* (2000)

Cada vez tiene una aproximación más prosaica y anecdótica a los mismos temas. En este libro Pacheco habla de la Ciudad de México incluyendo variados asuntos cotidianos. El lenguaje del poeta que escribe *La arena errante* está muy lejos ya del purismo de *Los elementos de la noche* y *El reposo del fuego*.

En la nostalgia de la infancia, sus juegos y su creatividad, Pacheco hace un recuerdo autobiográfico de la invención de la “Realidad virtual”, y la localiza en la colonia del Valle, alrededor de 1950.

“Mapa”, es un poema en el que localiza el ecocidio en la aridez, los incendios, la actividad de los volcanes. La esperanza se centra en la

consumación de la profecía de la destrucción de la Ciudad de México, la única esperanza después de la destrucción provocada por el hombre o los desastres naturales, es la desaparición, comenzar de nuevo a partir de la invasión de los mares del territorio de nuestro país devastado. Este poema podría considerarse una continuación de “Malpaís”.

“Iztaccíhuatl” es otra vez el asombro ante uno de los volcanes, ante su inmutabilidad y grandeza frente a la pequeñez del observador. Pacheco cree en la supervivencia de la montaña que “estuvo aquí cuando éramos impensables/ y seguirá mañana”.

En “Tres nocturnos de la selva en la ciudad”, Pacheco hace un tríptico sobre la oscuridad, el miedo, la violencia; la naturaleza que se despliega en la noche de la ciudad “que no se atreve a mirarnos”.

La imagen que Pacheco hace en el poema “Hienas” es la de la ciudad que ya han alcanzado los terribles designios de degradación que el poeta ha venido preconizando a lo largo de los años. La plaza “que llamaban el Zócalo” es el centro de la degradación y la inmundicia. “En las ruinas de lo que fue hasta el siglo veinte la Ciudad de México” un hombre maloliente que se alimenta de ratas es despreciado por las hienas.

En “Blockbuster” vuelve al tema de lo efímero del paso por la vida, “y el polvo en que terminan todas las casas”. Pacheco repara en las historias familiares anónimas, en su inminente dispersión. Irónicamente habla de una sociedad que menosprecia las herencias familiares, una sociedad que sucumbe a la invasión de los productos y los establecimientos comerciales gringos y va perdiendo sus pertenencias.

La poesía de José Emilio Pacheco es testimonio de las edades, es el intento de construir la memoria de lo que fue, de lo que ha sido, como advertencia de lo que puede perderse a cada nueva mirada. Si bien la poesía cifra el pasado y el presente, no deja de ser también un testimonio efímero. Hay en la poesía de Pacheco una enorme desconfianza por la preservación de las cosas, no confía en la permanencia de la escritura misma. La poesía es un vano intento de recobrar lo perdido, pero sólo recobra para nosotros, lectores, la pérdida en sí. Uno se va quedando sin referencias, el vacío, el recuerdo de lo que era antes, el espacio ocupado por otra cosa o por el cambio mismo se vuelve la única referencia. No queda más que el rastro del desastre, la posibilidad de nombrarlo.

La vida, la gente, la ciudad está hecha de cambio, cada instante es distinta, la poética urbana de Pacheco es la poética de lo efímero. El paso del tiempo es una constante preocupación, el pasado es inasible. La visión apocalíptica y la visión profética están presentes desde sus primeros libros y permean la imagen de la Ciudad de México formulada por su poesía. Con el cambio progresivo de voz, el cambio hacia el dato, hacia los acontecimientos, se acerca a una expresión más contaminada de elementos no tradicionalmente poéticos. Los poemas que tienen como tema o referencia nuestra ciudad son testimonios de esta tendencia, al grado de que los poemas de los libros más recientes cada vez más son “ejemplo de condensación informativa”⁹⁴. En este sentido podríamos decir de su poesía lo mismo que el propio Pacheco declaraba de la de Huerta: “algunos de sus mejores textos son respuestas a la realidad política y social de esta época, ¿circunstanciales, pasajeros, “periodísticos”? La poesía, cuando lo es de verdad parece estar escrita esta

⁹⁴ QUIRARTE, *Peces del aire altísimo*, *Op. Cit.*, p. 266

mañana.”⁹⁵. Es claro que con el paso del tiempo y la consolidación de su estilo y de sus temas “Pacheco cree más en la voz del transcriptor que en la del poeta original”⁹⁶

⁹⁵ PACHECO, “Suplemento de 1982 para el diccionario de la poesía de Efraín Huerta”, *Proceso*, México, abril de 1982, p. 49

⁹⁶ QUIRARTE, *Peces del aire altísimo Op. Cit.*, p. 262

Crónica

C. Crónica

La Ciudad de México en algunos Inventarios

José Emilio Pacheco empezó a hacer crónica desde la publicación en la revista *Universidad de México* de la columna *Simpatías y diferencias*. Ésta toma su nombre de la homónima que Alfonso Reyes publicara durante muchos años en los diarios *El Sol*, *España* y *El Imparcial* de Madrid, y en diversas revistas europeas y diarios mexicanos. En su columna, Reyes toca una gran variedad de asuntos, va de la anécdota al recuerdo, hace comentarios de acontecimientos contemporáneos, de libros, introduce ocurrencias, por lo tanto antecede a la de Pacheco no sólo en nombre sino también en una forma de hacer crónica.

A la *Simpatías y diferencias* de Pacheco siguió la columna titulada *Calendario*, publicada por el suplemento *Siempre!*. A partir de 1970 y hasta ahora⁹⁷ José Emilio Pacheco ha escrito para el semanario *Proceso* el *Inventario*. En este espacio su polígrafo autor ha publicado lo mismo crónica, traducciones de poemas, poemas propios, crítica literaria, comentarios a diversos sucesos tanto literarios como sociales o políticos. Semanalmente y durante más de veinte años Pacheco ha expresado sus preocupaciones inmediatas, sus angustias constantes, sus gustos del momento, su predilección por algún autor, sus intereses particulares y variadísimos.

Dentro de los *Inventarios* encontramos crónica principalmente, pero también, y a veces como variante de la misma, cuentos o poemas. “La elegía del retorno” y “Las ruinas de México”, poemas que expresaron el dolor del

⁹⁷ En los últimos años esta columna se ha publicado intermitentemente.

autor por el desastre provocado por el temblor de 1985 en la Ciudad de México y que después compondrían el largo poema del libro *Miro la tierra*, fueron originalmente publicados en esta columna. También es el caso del poema “Elegía de San Juan de Letrán (para Efraín Huerta)”, dedicado a la vida y a la muerte del poeta⁹⁸.

“A la ciudad, al país entero lo ha inventariado”, dice Elena Poniatowska en la entrevista comentada que le hizo en 1990, misma en la que Pacheco declara que mientras más actuales, en su momento, los Inventarios se vuelven más efímeros. Poniatowska habla de la voracidad del autor hacia la información, tanto política como literaria y de todos los ordenes, de su aguda conciencia de los acontecimientos, de lo que pasa en el mundo y en México. “Posiblemente [...] sea el hombre más informado de México y en México estar informado es ser naturalmente pesimista.”⁹⁹

La concepción que tiene JEP de la crónica, y de la literatura en general, hacen difícil determinar dónde empieza y dónde termina el trabajo del cronista. Más bien parece que la intención de ser testigo de su tiempo y de su lugar permea todo lo que escribe. Como un modesto visionario escribe: “voy a guardar intacto el recuerdo de este instante porque todo lo que existe ahora nunca volverá a ser igual”¹⁰⁰. Lo mismo puede utilizar formas poéticas o narrativas que periodísticas o incluso teatrales¹⁰¹ en la intención de cronicar, de ser testigo de la Historia, de las historias de la Ciudad de México. En el caso de algunos de los Inventarios habla en términos reales de sus personajes

⁹⁸ Estos poemas fueron modificados por su autor para publicaciones posteriores.

⁹⁹ Elena PONIATOWSKA, “José Emilio Pacheco: naufragio en el desierto” 19 de agosto de 1990

¹⁰⁰ *Las batallas en el desierto*, p.

¹⁰¹ Me refiero al “Entremés de los ejes viales” *Proceso* n. 125, 26 de marzo de 1979, pp. 50-51

o de sus lugares, de su devenir en general. Quizá sólo por la inmediatez y por el medio en que son publicados es que se les puede separar y analizar en un capítulo aparte. Quizá también por estos motivos no ha habido ni crítica ni investigación suficiente sobre estos textos. La dificultad de reunirlos es grande, y sumado a esto está la dificultad de su clasificación, por lo variado de sus temas y de las formas de abordarlos, que no son siempre las esperadas de la crónica como género.

“Este redactor” al inventariar inventa una forma de ver, hace una selección y un recuento. Un repaso sobre las cosas, la gente, los libros, los lugares, sobre la vida que ha pasado y sobre la vida inmediata, la que está a punto de cambiar para siempre y queda fija en una suerte de listado de recuerdos, en palabras que dicen que alguna vez estuvieron allí, con su efimeridad. En el caso de los Inventarios que hablan de la Ciudad de México Pacheco alude a ella a través de sus poetas (López Velarde, Huerta), sus cronistas (Tolito, Arturo Sotomayor), sus sitios (Chapultepec, el Templo Mayor, Tlatelolco, muchas de sus colonias, el metro), su historia, real o ficticia, revisada, testimoniada o simplemente imaginada, conjeturada.

En la búsqueda de referencias a la Ciudad de México dentro de la vasta obra periodística de Pacheco seleccioné nueve “Inventarios”, que van de 1978 hasta 1995, en los que el autor habla directamente de la ciudad, de México-Tenochtitlán, y algunos más en que hace referencia o desarrolla algún punto de vista interesante sobre el tema. En estas crónicas Pacheco escribe sobre la vida cotidiana de ayer o de hoy en esta ciudad, aun cuando alude a la historia, al origen primordial, a la fundación de la Ciudad de México o a cualquier episodio de su pasado, no deja de referirse al presente, a la situación actual al momento de la escritura, no deja de convertir el pasado, lejano o inmediato en reflexión para el futuro. En estas crónicas Pacheco vuelve a nombrar a la

Ciudad de México: “el edén subvertido”, “la ciudad de los batracios”. Dentro de este género despliega adjetivos amargos: la llama ciudad-pulpo expoliadora del interior, este otro valle de los caídos, purgatorio, páramo, postciudad, ciudad postapocalíptica.

“Notas desde el subterráneo”*

“La palabra “horror” se ha convertido en eufemismo para describir una ciudad que es el reflejo espectral del gran fracaso mexicano” sentencia JEP. En este paseo por el metro de la Ciudad de México la capital es concebida como concentradora del destino nacional y materialización del retrato moral de su gente. Pacheco hace un retrato rápido de la corrupción, repasa las costumbres de los guaruras, las costumbres de los habitantes ricos, la explotación, el poderío económico que oprime, las divisiones de clase, la pérdida de la dignidad, la opulencia y la miseria. Describe el caos material y moral como estado natural de nuestra ciudad.

Pacheco hace una radiografía desde el metro de la Ciudad de México. No sólo habla del sistema subterráneo de transporte, del mal olor en las estaciones, de su suciedad, sino utiliza esta figura porque habla desde lo más bajo, desde el lugar más oscuro de la ciudad. Califica a las estaciones Izazaga y Zaragoza de “apocalípticas”.

“Las anti-utopías que los críticos más pesimistas trazaron para nuestro fin de siglo ya están aquí con veintidós años de adelanto” dice JEP.

Hablar de “este otro valle de los caídos” en 1978 es un pretexto para hacer una crítica directa al discurso de López Portillo en que pide perdón a los

* *Proceso* n.67, 13 de febrero de 1978, pp. 54-55

pobres, y se declara, declara a quienes no lo son, culpables de la miseria: “saben que no son sino que los hemos hecho pobres”. El autor critica también el proceso de industrialización, critica el fincar la seguridad económica del país en el petróleo y el inevitable destino de “dispendio, corrupción, atraso e ineficiencia que espera a una tierra donde todas las ilusiones de progreso yacen del subsuelo”. Con todo esto critica el concepto mismo de progreso, la ideología política y la política económica del gobierno en turno.

Concibe la Ciudad de México como una capital centralista que ha explotado los beneficios del interior del país: “esta ciudad fundó su precario orgullo [...] en el aplastamiento del campo”. Critica el término “provincia” como descriptivo “del canibalismo ejercido por la capital” del imperio romano, o de cualquier otro gobierno centralista.

Los juicios críticos no impiden al autor proponer soluciones para cosas concretas, pensar en posibilidades de revertir los males que acechan a la ciudad, a la sociedad. Si la mirada prefiere posarse en las cosas que funcionan mal es porque tiene la esperanza de sacarlas a la luz, porque cree que exponerlas es una manera de resistir, de resistirse a la indiferencia, de ponerlas al alcance de la mirada de otros para que no se olviden, para contagiar de conciencia al posible lector, para obviar actitudes inaceptables que hemos aceptado a fuerza de costumbre. Si concibe la vida en la ciudad como un paso por el “purgatorio” es porque cree que hay posibilidades de redención, porque a pesar de todos los males “tendrá que haber luz al final de este túnel”, y aún sin saber si esto es posible escribe con empecinada esperanza, con la obligación de creer que todavía puede hacerse algo aunque “las tinieblas parecen prolongarse”.

“Chapultepec, historia de un bosque”*

José Emilio Pacheco considera el bosque de Chapultepec como el lugar “más importante para la memoria del país”, después del zócalo. En este inventario hace un homenaje a Chapultepec, por su importancia, no sólo histórica sino también estética y ecológica, y con éste hace el recuento de los hechos que lo han enriquecido o empobrecido “no se trata nadamás de rescatar un sitio histórico y defender el derecho humano a la belleza —otro de los derechos perpetuamente cancelados en México— la operación se plantea en términos de supervivencia” dice finalista “sólo Chapultepec nos permite seguir respirando”. Este Inventario es otro ejemplo del interés por el tema del jardín. En particular Chapultepec es un motivo literario para JEP en distintos géneros, como escenario del cuento “Tenga para que se entretenga” y referencia en “La zarpa”, así como motivo de reflexión en el poema “López Velarde camina por Chapultepec”.

Se propone recordar los sucesos históricos que han pasado por el espacio que algunos todavía llaman “el pulmón de la ciudad de México”, y las transformaciones que este inmenso jardín ha sufrido a lo largo de los siglos de vida de esta ciudad. En esta descripción valorativa del bosque comienza desde el descubrimiento de los toltecas de lo que para ellos era el paraíso terrenal, pasando por la fundación del primer zoológico hecho por Nezahualcóyotl, sus funciones como albergue de una fábrica de pólvora y del colegio militar, la erección del castillo, sitio de enorme relevancia histórica durante las intervenciones tanto norteamericana como francesa, hasta el estado de

* *Proceso* n. 168, 21 de enero de 1980, pp. 52-53

degradación ecológica e invasión de sus terrenos, resultado del uso y el abuso de este espacio durante más de cuatro siglos.

Este Inventario hace una denuncia contra los crímenes de descuido, abuso, apropiación y destrucción ya sea de las autoridades o de la ciudadanía. Es la defensa de un bien colectivo, de un lugar común donde converge la historia de la capital y del país entero. Chapultepec es cronicado a través del tiempo y en la vida cotidiana de las últimas décadas. A pesar de ser en parte el lugar que aloja al poder presidencial, las autoridades no hacen lo suficiente por preservarlo, al contrario, desde hace siglos es considerado un coto. Lo han designado lugar privilegiado para la construcción de un palacio, un castillo, la residencia y las oficinas de la Presidencia, y más recientemente para instalaciones del ejército. Por otro lado es el albergue de la zona de museos, del parque de diversiones y de el parque de paseo, un lado espacio público por excelencia. En ambos casos no se le ve como un bien común, sino como lugar del que nadie es responsable.

Además de ser una frontal denuncia contra el ecocidio, es también una propuesta de solución. Pacheco propone soluciones tanto para acciones de gobierno como para acciones de los ciudadanos: una cruzada nacional para el rescate y salvación de una de las principales fuentes de oxígeno de la Ciudad de México. “Si dejamos morir al bosque sagrado, morirá con él México-Tenochtitlán” sentencia.

“Personas y ciudades”*

Este Inventario comienza irónicamente: “Qué bonito va a ser México cuando acaben de destruirlo”, sigue en tono amargo: “No hay causa más perdida que

* *Proceso* n. 248, 3 de agosto de 1981, pp. 50-51

el amor a esta ciudad". A pesar de reconocer que es una causa perdida Pacheco sigue fielmente escribiendo en defensa de la ciudad, de las personas y los espacios que todavía valen la pena. A pesar de todo el cronista sigue reconociendo que hay cosas buenas y que por lo tanto debemos cuidarlas y da testimonio de lo que le molesta o lo inconforma en un intento de generar conciencia, de hacer reversible la pérdida, de hacer válida la causa del amor a la ciudad.

En este Inventario Pacheco habla del trabajo de Arturo Sotomayor, cronista y defensor de la Ciudad de México. Y se une a Sotomayor en su definición del progreso en nuestro país entendido como agente destructor, ecocida, que acabará por convertir "aquella que fue la ciudad más hermosa del continente, en la más hostil e inhabitable de las tierras baldías".

En 1981 Pacheco preconiza el microapocalipsis que acabará con esta ciudad que ya agoniza: la falta de agua, un terremoto, un incendio, un congestionamiento que lo paralice todo. Califica al exregente Ururchurtu como "el gran destructor de la ciudad tradicional y sus barrios populares".

Valora las *Crónicas extemporáneas* de Sotomayor por el rescate de una Ciudad de México ya perdida. JEP encuentra que ya no hay esperanza para el D.F., la esperanza queda para otro lugar, para otro tiempo. "Habrá otro siglo y habrá otras ciudades que se construirán aprovechando las enseñanzas del desastre".

Tres Inventarios para Efraín Huerta

Los Inventarios “Efraín Huerta en la línea del alma”, “Elegía de San Juan de Letrán (para Efraín Huerta)” y “Suplemento de 1982 al esquema para un diccionario (abreviado) de la poesía de Efraín Huerta” están dedicados al poeta a pocos días de su muerte, los primeros, a un par de meses el tercero. JEP más que hacerle un homenaje o “alabanza póstuma” se despide de un amigo y un maestro, del poeta “que fue el primero en dar existencia poética” a la Ciudad de México.

El primero toma el título de uno de los libros de Huerta, *Línea del alba* y lo transforma en “Línea del alma”, haciendo un homenaje y un luto personal. Pacheco habla de la vida de Huerta, de su transcurso como periodista y poeta testimonial. Subraya la importancia de *Los hombres del alba*, que en el momento de su aparición no fue cabalmente comprendido y dimensionado, y de la línea que iniciaba en nuestra poesía este libro “hecho de rabia y desencanto, melancolías y cóleras, fervor y solidaridad”. Habla de la “política poética” de Huerta, de su protesta, su solidaridad y su esperanza. Habla también del cáncer que padeció, de su trabajo ininterrumpido, de su adopción como “El poeta del México post68”.

Es casi imposible no mencionar la Ciudad de México al hablar de Efraín Huerta. En el primer Inventario JEP califica de acierto el haber puesto en la portada del disco de Huerta de la colección Voz Viva de México el cuadro de O’Gorman en que aparece la ciudad en 1942, “la urbe moderna que ahora

* Proceso n. 275, 8 de febrero de 1982, pp. 48-49

* Proceso n. 276, 15 de febrero de 1982, pp. 48-49

* Proceso n. 285, 19 de abril de 1982, pp. 48-49

tampoco existe”, la misma que “sismos, regentes y especuladores han reducido a polvo”.

El Inventario llamado “Elegía de San Juan de Letrán” es un extenso poema¹⁰² en el que Pacheco lamenta la muerte de Huerta, la agonía de esta “post-ciudad de dieciocho millones de cadáveres”, la muerte de la esperanza que muere con un poeta aferrado “a la inmunda y hermosa vida”. En este poema la Ciudad de México es “el valle que no elegimos, la isla de asfixia, rodeada de miseria por todas partes”, es una de “las ciudades cancerígenas”. “En esta inmensa zona del desastre que es ahora México” la esperanza que comparten Huerta y Pacheco de ver el amanecer de una sociedad mejor, Pacheco lo admite, tiene que ser postergada, tendrá que ser para una generación futura.

En el tercer Inventario dedicado al poeta, Pacheco hace un breve diccionario de términos relacionados con la poética de Huerta. Cito la entrada completa para D.F. :

DF: ¿Existe aún la ciudad de México o, como tantos municipios, pueblos, aldeas, ejidos, bosques, ríos, campos de cultivo, fue devorada por la más monstruosa aberración urbana del planeta: el DF? En lo que hoy nos imaginamos una capital grata, humana, habitable, el México de 1938-44. Huerta fue el primero, quizá el único que supo ver, como lo demuestra en *Los hombres del alba*, el crecimiento de un mal, hecho de improvisión y de irresponsabilidad, pero sobre todo el lucro e injusticia que desembocaría en la catástrofe de estos años y quién sabe a dónde nos llevará. Poeta de la ciudad entre los treinta y los cincuenta (se despide de ella en 1956 con “Buenos días a Diana Cazadora” y “Avenida Juárez”), Huerta fue también el primer poeta de la nueva realidad, que, en todo sentido, no tiene nombre y llamamos por sus siglas burocráticas DF. Sus rasgos característicos: junto a las multitudes empobrecidas, la contaminación, la violencia, el abuso, los embotellamientos, y ahora la falta de agua y la dispersión de la basura por todas las

¹⁰² Está incluido completo en la primera edición de *Los trabajos del mar* (1984) y en una nueva versión, muy reducida, en *Tarde o Temprano [poemas 1958-2000]*, con el nombre “Para Efraín Huerta”.

calles: el metro, los ejes viales, el circuito interior son los últimos escenarios del poeta que había comenzado celebrando el alba en lugares que ya no existen.

En este ejercicio de acercamiento a los temas y motivos de la poesía y la vida de Huerta, José Emilio habla también por sí mismo de la Ciudad de México, asume la herencia de la visión de la ciudad que tuvo Huerta en su momento, la importancia o inclusive la influencia de *Los hombres del alba*. Aprovecha para decir lo que él cree, lo que él siente y percibe del D.F. Sería más preciso decir que esta entrada correspondería más a la de un diccionario de la poesía del propio Pacheco que a uno de la poesía de Huerta. A esta definición le falta la parte de jovialidad que encontramos en la obra de Huerta, en cambio sólo está el empecinado pesimismo de Pacheco.

“La patria espeluznante”

Este Inventario contextualiza y conceptualiza la vida y obra de López Velarde en breves palabras, propone una renovada lectura del poeta. Y habla de la Ciudad de México ligada a uno de sus personajes, al choque interno entre su concepción de la vida provinciana y la vida urbana, que parte de “la nostalgia, el anhelo, el mito interior de la provincia en el que se halla toda la memoria y toda la poesía de López Velarde”

El significado trascendental del viaje que realiza el poeta del campo a la ciudad, reside en un vuelo fantástico entre los extremos y se convierte en una respuesta espiritual ante la paradoja de paradojas de nuestro siglo XX mexicano: el cambio de una sociedad tradicional a una de carácter moderno¹⁰³

* *Proceso* n. 345, 13 de junio de 1983, pp. 48-49

¹⁰³ Sergio GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, “Ramón López Velarde y la Ciudad de México”, en *Biblioteca de México*, número 14, marzo-abril de 1993, pp. 43-45.

Su pueblo, y con él la infancia y su inocencia, es un paraíso perdido; la ciudad en cambio es “diabólica”. Como dice Sergio González Rodríguez la Ciudad de México es “una ciudad con rostro y cuerpo de mujer venérea”¹⁰⁴. En este sentido hay una identificación del lugar con la mujer: mientras que la provinciana es el símbolo de la inocencia y la virtud, la mujer capitalina es el símbolo del pecado y del vicio. López Velarde percibe “el mundo urbano como un espacio excitante de estímulos y riesgos, que permitía desafiar los límites convencionales de la vida, en especial los referentes a la sexualidad”¹⁰⁵.

Pacheco empata el sentimiento de López Velarde, que en “La suave patria” [...] protesta su fe por el campo y contra la ciudad, por el viejo *modus vivendi* y contra el progreso” con su propio sentir sobre la dificultad de la vida urbana, la nostalgia de la infancia, la degradación que inevitablemente trae el progreso.

“El microcosmos de su obra cumple la parábola de la humanidad entera: la última fase de la polis es la necrópolis.” En esta frase encontramos una concepción del devenir urbano equiparable al del historiador de las ciudades Mumford Lewis, quien sostiene que la megalópolis en su concentración de problemas, en la fragmentación de su identidad se convertirá inevitablemente en su propia tumba.¹⁰⁶

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 44

¹⁰⁵ *Idem.*

¹⁰⁶ Lewis MUMFORD, *The city in history*.

“La verdadera historia del cronista”*

Pacheco hace la crónica de la vida de Tolito; este Inventario es el rescate de la vida, del trabajo periodístico y de compositor de música popular de un hombre olvidado. JEP hace homenaje a un periodista, a un Cronista, con mayúscula, y a su columna “Ecos del bulevar”, publicada diariamente entre 1897 y 1911 en *El Imparcial*, y después de algunos años de autoexilio, de 1922 a 1927 en *El Diario de la Reforma*. En esta crónica habla de la forma en que funcionaba este oficio en la época “cuando en la ciudad de México todo mundo se conocía y se trataba”, cuando la ciudad de México era un territorio abarcable y tenía una escala humana.

“Tolito amaba a la ciudad de México, no podía vivir sin ella, y volvió sin darse cuenta de su México ya no existía”. Encontramos otra vez la concepción de la imposibilidad del regreso, de la ciudad que nunca es la misma.

“La ciudad de los batracios”*

En 1995, en un Inventario escrito en ocasión del 670 aniversario de la fundación azteca de la Ciudad de México, JEP hace una reflexión crítica, llamándola “capital del quinto infierno” y parodiando la conocida frase de Charles Joseph Latrobe la denomina “La ciudad de los batracios”, refiriéndose a la condición sus habitantes, ajolotes que imposibilitados para ser animales acuáticos o terrestres “encarnan el temor de ser nadie”¹⁰⁷. Pacheco declara

* *Proceso* n. 415, 15 de octubre de 1984, pp. 52-53

* *Proceso* n. 999, 25 de diciembre de 1995, pp. 58-59

¹⁰⁷ “El reposo del fuego” en *Tarde o temprano [poemas 1958-2000]*, p. 52

“México es una ciudad postapocalíptica”. Más adelante agrega “lo que uno ha escrito acerca de la ciudad es letra muerta: se quedó muy por abajo de cuanto ha sucedido”. Pacheco encuentra que las profecías pesimistas y las señales destructivas que él avizoraba desde hacía años no alcanzaron a visualizar el grado de empeoramiento al que llegaría la capital para 1995 y coloca a México en la competencia por el título de “la última ciudad”.

Este Inventario es quizá la pieza de crónica más interesante dentro de las que encontré, pues en ella se explica una poética de la Ciudad de México que Pacheco ha desarrollado a través de los años en su obra. En ella está el reconocimiento de la ciudad que el pesimismo del autor veía venir, los vaticinios que Pacheco venía haciendo sobre la Ciudad de México se han cumplido, superándose. En este Inventario está también la concepción de la historia y de la construcción de la ciudad como capas, que necesariamente se destruyen para fundar la siguiente; la degradación paulatina a través de la historia, la degradación cotidiana. Hace alusión al mito nahua de la recreación de la ciudad por el sacrificio, que está presente como concepción en la escritura de Pacheco: una vez más encontramos la ciudad “fiel a la destrucción que la preserva”. En esta crónica está la revisión histórica desde el origen hasta el presente, pasando por la ciudad azteca, la conquista, la ciudad renacentista trazada por los españoles, hasta llegar a la cancelación de la esperanza de la supervivencia de la ciudad moderna. En este Inventario una vez más está la visión apocalíptica, la amenaza constante de la destrucción final, anunciada a lo largo del tiempo por los signos constantes de degradación que a la fecha en que se escribe este Inventario, son peores de lo esperado.

Esta “ciudad dual”, llamada así por los dos nombres, ambos prehispánicos, y por la tensión entre lo indígena y lo europeo, lo mexicano y lo norteamericano, en su contradictorio devenir “lejos de llegar a una

integración utópica parece desintegrarse en un proceso distrófico”, Pacheco ve como imposible la integración de la ciudad prehispánica, la ciudad colonial y la ciudad moderna, puesto que han necesitado imponerse una sobre otra para ser, porque para recuperar una tendríamos que levantar otra. Esta imposibilidad de reconciliación está simbolizada por la plaza de las tres culturas en Tlatelolco, escenario de crueles episodios de la historia de México.

El lago en que fue fundado Tenochtitlan nos ha traicionado, pues permitió que los terremotos pusieran en crisis la modernidad mexicana, desde la arquitectónica hasta la gubernamental. En la reflexión sobre la fundación de la Ciudad de México virreynal, en el trazo que le dieron, encuentra el origen del centralismo, de la exclusión y la segregación que manda a las orillas a los más pobres. México “en su perpetuo estado de transformación” trae al presente y concentra todos los problemas que han ido germinándose a lo largo de casi siete siglos de historia.

José Emilio Pacheco vuelve a preguntarse, lo mismo que en agosto de 1981 en el Inventario llamado “Personas y ciudades”, qué será lo que aseste el golpe final a la Ciudad de México: ¿un gran terremoto?, ¿la falta de agua?, ¿un supercongestionamiento?, ¿la contaminación asfixiante?. Agrega a estas preocupaciones que tuviera catorce años atrás la del final de la ciudad por causa de una rebelión de los oprimidos y excluidos. El sino trágico de la ciudad moderna y de sus habitantes aparece como ineludible. La ciudad cronicada a lo largo de más de veinte años empeora, la esperanza del cronista se ve siempre frustrada por nuevas, por renovadas señales de destrucción. El paso del tiempo aporta nuevos elementos de devastación, una rápida superposición de problemas, mientras que el presente abrumador apuesta al olvido.

Pacheco compara a la Ciudad de México con Pompeya: amenazada por el caos social, político, por la destrucción o el desequilibrio de la naturaleza, en nuestra ciudad “los Vesubios humean por todas partes”. También hace el símil con Troya, en donde hay un impedimento para la búsqueda de la ciudad prehispánica, las ruinas no pueden ser descubiertas sin temor a que causen estragos en otras zonas o monumentos de la ciudad.

En su historia de recurrentes destrucciones y adaptaciones, de las ruinas de una era anterior “surge siempre un México distinto, una novedad urbana”, y este proceso parece no tener fin, si no el de agotar el porvenir y la esperanza de una ciudad habitable, y sembrar el miedo de la devastación final, de la muerte definitiva de la Ciudad de México.

Todavía Pacheco es capaz de sorprenderse ante el poder destructivo del hombre y de la historia. Para el autor, obsesionado con el paso del tiempo, con la transformación de la materia, con las injusticias perpetradas contra los más desamparados, la Ciudad de México sobrepasa su imaginación apocalíptica. No puede sino reconocer que la terrible condición de la ciudad es peor a cualquier premonición y que no hay posibilidad de mejoría.

“Culpemos de todo a Cortés, menos de haber imaginado el DF de 1995” dice Pacheco al hacer el inventario de una ciudad sin esperanza para el futuro. De una Ciudad de México atrapada en su historia, que tiene truncado el camino a la utopía.

Otros Inventarios

En el Inventario llamado “La vida en México durante el periodo presidencial de Rafael Baledón”¹⁰⁸ y “La vida en México en el período presidencial de Rafael Caro Quintero (1986-2010)”¹⁰⁹ Pacheco se divierte con la fórmula inventada por Novo¹¹⁰. Utiliza la alegoría para profetizar sobre el destino de la Ciudad de México, gobernada por personajes siniestros, cuyas prioridades son enriquecerse, quedar bien con los gobiernos de Estados Unidos y a los cuales el destino de la ciudad y el país se les va de las manos, o peor aún, les es indiferente. “Febrero 3: las plagas de Egipto se abaten sobre la Ciudad de México [...] No hay una gota de agua en las tuberías del D.F. Las fuentes y los ríos se han secado.” Al utilizar esta forma en que se narran hechos como en una bitácora, como en un diario, no sólo se burla de las costumbres y los errores catastróficos de nuestros gobernantes, también al narrarlo como si ya hubiera sucedido, hace una predicción terrible de lo que pudiera pasar todavía. Hace un ejercicio similar en “México en 1984”¹¹¹, en donde JEP “transcribe” las predicciones que una computadora llamada “IF” hace sobre cómo será México en dos años (el Inventario está escrito en 1982). Una de las cosas que se anuncian es el traslado de la capital de la República a Ciudad Nezahualcóyotl. Con estos Inventarios Pacheco hace una advertencia humorística e irónica, pero no menos amarga. Los tres textos antes mencionados expresan la capacidad de Pacheco para captar los rasgos más caricaturizables de la sociedad, para trasladar al terreno de la ficción los

¹⁰⁸ *Proceso* n. 228, 16 de marzo de 1981, pp. 48-49

¹⁰⁹ *Proceso* n. 458, 12 de agosto de 1985, pp. 52-533

¹¹⁰ Pacheco utiliza el recurso de intertextualidad irónicamente, usando el título que Novo utilizara en sus crónicas del período cardenista y alemán, mismas que prologó.

¹¹¹ *Proceso* n. 320, 20 de diciembre de 1982, pp. 52-53

problemas políticos y sociales, para hacer de la crónica un género humorístico y de la exageración una reflexión mordaz sobre la realidad.

El “Entremés de los ejes viales”¹¹² es una escena en la Ciudad de México, un diálogo entre un joven y un viejo a los que primero la policía y después los guaruras de algún Señor amenazan, amedrentan y maltratan, son golpeados sin razón alguna. Este Inventario es una protesta contra la construcción de los Ejes viales, contra los espacios de marginación e inseguridad que estas vialidades generaron y una denuncia a la impunidad y a la violencia de la vida urbana.

Pacheco reconoce en “La prisionera de Notre Dame”¹¹³, Inventario sobre Antonieta Rivas Mercado, la dificultad de conservar las imágenes del pasado en la Ciudad de México, que en su dinamismo dificulta recordar con exactitud las cosas que ocurrieron. “En su incesante destrucción, la ciudad borra toda escenografía para la memoria”. El cambio acelerado y constante de México dificulta su lectura, la apropiación de una historia sucedida en un espacio concreto. Aquí compara a la Ciudad de México con París, en dónde se puede seguir la traza de los últimos días de Antonieta Rivas Mercado, porque, a diferencia de las ciudades latinoamericanas, las europeas son ciudades que se conservan, que han ordenado más sus cambios, y al tener recorridos, espacios cuidados y fijos, permiten la reconstrucción de un episodio en todos sus pasos, la permanencia de una identidad.

En estos y en muchos otros Inventarios en que JEP hace crónica de la Ciudad de México el autor hace patente que mucho más allá de restricciones formales “lo que interesa es dejar testimonio, transcribir el hecho, la emoción,

¹¹² *Proceso* n. 125, 26 de marzo de 1979, pp. 50-51

¹¹³ *Proceso* n. 279, 8 de marzo de 1982, pp. 48-49.

el rapto, antes de que lo borren la barbarie y los sofisticados mecanismos de los futuros mandarines”¹¹⁴. En esta prioridad manifiesta por ser testigo, transcriptor y creador de la historia Pacheco logra hacer del Inventario un género lúcido y lúdico, al mismo tiempo festivo y doloroso, ante el que es difícil ser un lector indiferente.

La Ciudad de México inventariada por Pacheco parece ser una ciudad cada vez menos viable, cada vez más difícil, aún así vale la pena hacer su crónica, conservar la memoria y el humor para poder seguir viviendola. Y no sólo vale la pena, para un escritor con las preocupaciones éticas de Pacheco es importante, es casi ineludible hacer la crónica de la ciudad para crear conciencia, para prevenir el olvido y otros tantos males que aquejan a la sociedad. “Es preciso no olvidar que la misión de la crónica es guardar la memoria del desastre y el milagro de una ciudad que en sus escritores también tiene a sus constructores”¹¹⁵. La Ciudad de México tiene en Pacheco un cronista que insiste en señalar las amenazas que se ciernen sobre el conglomerado urbano, que advierte sobre los posibles desastres, pero que también hace el homenaje justo a los lugares y la gente que le dan vida y la evocación nostálgica de lo que se ha perdido. Pacheco es un cronista que en su descripción de una escena cotidiana o en la revisión crítica de la historia lamenta la corrupción, la injusticia, la negligencia, la impunidad y el abuso, y celebra la voluntad de quienes se han esforzado por hacer de esta ciudad una más habitable. Los Inventarios de JEP aciertan en la queja y en el reconocimiento y con ello apuestan a una ciudad mejor.

¹¹⁴ QUIRARTE, *Peces del aire altísimo..Op. Cit.*, p. 265

¹¹⁵ QUIRARTE, “La construcción de la ciudad: poética de la crónica”, en *Bitácora. Arquitectura*, Facultad de Arquitectura, UNAM, No. 4, México, febrero de 2001. p. 61

A manera de conclusiones

Este sentido histórico, sentido de lo atemporal y de lo temporal, así como de lo atemporal y lo temporal reunidos, es lo que hace tradicional a un escritor. Y es, también, lo que hace a un escritor agudamente consciente de su lugar en el tiempo, de su propia contemporaneidad.

T.S. ELIOT, "La tradición y el talento individual"

III. A manera de conclusiones

Después de hacer una revisión temática de la obra de José Emilio Pacheco puedo decir que, muy personalmente, el acierto de este trabajo sigue siendo la motivación que me llevó a elegir el tema del mismo. A partir de un interés general por el tema de la formulación literaria de las ciudades y de una añoranza difusa de una Ciudad de México que no conocí, pude acercarme a la obra de un autor que utiliza la nostalgia como una de las herramientas estéticas para construir su ciudad en la escritura. Este acercamiento convirtió el interés general y la nostalgia difusa en un ejercicio de lectura y selección en el que surgieron interrogantes y posibilidades concretas que dejan abierta una veta para la investigación y el análisis de la obra extensa y compleja de José Emilio Pacheco.

Este trabajo se plantea sobre todo como un esbozo de la geografía literaria de la Ciudad de México que ha escrito Pacheco. Sus intenciones principales han sido las de hacer una línea de tiempo con algunos derroteros, delinear el mapa de la Ciudad de México pachequeana y dejar trazados rumbos tentativos para su exploración. Para ello quizá sería suficiente la selección y la lectura de los textos que tocan el tema de la Ciudad de México, y el orden y la cronología que los ubican. Sin embargo, a causa de las posibilidades de análisis que esta revisión pone a la vista no puedo sino hacer en este apartado algunas consideraciones que a mi juicio son interesantes.

A partir de este trabajo descriptivo pudieran emprenderse búsquedas en muchos sentidos¹¹⁶. Sin embargo considero que la conciencia histórica del

¹¹⁶ la lectura de los elementos bíblicos y religiosos que permean la concepción del devenir de la ciudad (las profecías, el apocalipsis, las plagas); un análisis través de los estudios y teorías del urbanismo o de la sociología urbana, por poner algunos ejemplos.

autor y los cuestionamientos que le genera el paradójico proceso modernizador en nuestro país, así como la importancia de la memoria hecha escritura (o viceversa) me parece que son quizá los elementos que conforman la Ciudad de México pachequiana más evidentemente. Hago estas breves consideraciones generales sobre la Ciudad de México en la obra de Pacheco porque son las más inmediatas.

La cohesión y correspondencia en la obra múltiple y extensa de José Emilio Pacheco es un arma de dos filos para quien la analiza: por un lado ofrece la posibilidad de hacer generalizaciones, subraya la facilidad de hacer aplicables algunas líneas de análisis al corpus completo; por otro lado esta cohesión presenta mayor dificultad de discernimiento entre las características particulares de cada texto, y apunta el riesgo de permear la lectura de forma tal que algunas diferencias, algunos detalles, escapen a la vista. A través de las lecturas que hago de la obra de Pacheco cometo –tanto como error o como acierto– algunas generalizaciones, algún sesgo en la búsqueda y en el análisis del tema de la Ciudad de México. Dicho esto como justificación y advertencia, me atrevo a llamar este apartado de la tesis ‘A manera de conclusiones’, porque si bien pretende ser concluyente de este trabajo, en definitiva no lo es en cuanto a la Ciudad de México que José Emilio Pacheco ha escrito.

La conciencia histórica como conciencia poética

La Ciudad de México que José Emilio Pacheco escribe es una ciudad que el autor conoce en la dimensión que podemos calificar de objetiva, en la frialdad de los datos, de los hechos, en la información del diario acontecer. Conoce la Historia, las historias de la Ciudad de México, desde la época prehispánica

hasta lo ocurrido ayer y a lo largo de los siglos. Es un lector abrumado de información, un hombre que “se siente horriblemente responsable de todo”¹¹⁷.

Sumada a la observación de la realidad y a su amplio conocimiento de la historia, está esta percepción particular del autor sobre la misma. Como lo señala Octavio Paz “para José Emilio el tiempo es el agente de la destrucción universal y la historia es un paisaje en ruinas”¹¹⁸. Él mismo expresa esta concepción negativa en sus versos: “la historia es ciega, la historia es una pesadilla”; “la miseria que llamamos historia el horror agazapado siempre en el futuro”. La meditación sobre la Ciudad de México, sus orígenes históricos, sus presentes complejidades y su amenazante futuro parte de estas concepciones negativas. Cuando mira atrás busca las causas de las condiciones del presente, se rehúsa a idealizar el pasado, al contrario Pacheco encuentra en la historia señales de destrucciones cíclicas e inminentes.

Sin embargo, esta visión que se trasluce en angustia, lejos de enmudecerlo lo hace conciente de su tiempo y le plantea preocupaciones que no puede dejar de expresar. De la conciencia formada a través de la observación de la realidad Pacheco es capaz de transformar su experiencia, su lectura del mundo en conciencia poética. Su voluntad literaria convierte la realidad y el peso de la historia en un testimonio que asume un compromiso social en la palabra. La escritura de José Emilio Pacheco es un testimonio que

no se reduce a la mera denuncia de los horrores de la época, sino que se configura como una angustiada forma de la conciencia que no admite las fáciles certezas de la profecía o del maniqueísmo; conciencia, por otra parte, que es también una constante problematización del hecho mismo de escribir, de la legitimidad de la voz del poeta y de los límites de la palabra; conciencia, finalmente de que en la

¹¹⁷ Elena PONIATOWSKA, “José Emilio Pacheco: naufragio en el desierto”, 19 de agosto de 1990. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*] p.23

¹¹⁸ Octavio PAZ, “Cultura y natura”, 1983. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*], p. 16

experiencia de esa historia el posible lector puede reconocer el rostro de su propio tiempo.¹¹⁹

La concepción de Pacheco de la historia, si bien es negativa, está transformada en una conciencia creadora al mismo tiempo estética y ética. En ese sentido puede decirse de Pacheco lo mismo que el antologador Edward Mendelson dice de W.H. Auden en el prólogo a su selección: "He came to understand history as the realm of conscious ethical choices, made personally and deliberately, and, if at all posible, in full awareness of their consequences"¹²⁰. Pacheco, ante la "acumulación de injusticias que Tiempo e Historia han ido, juntamente, perpetrando"¹²¹ decide protestar, quejarse, registrarlas. En un momento dado Pacheco decidió escribir "no la perfección, que sería el paraíso, sino la verdad, aunque tenga que ser el infierno", transformando su conciencia histórica en conciencia poética.

Pacheco concibe a la ciudad como antítesis de la naturaleza, portadora de la desarmonía y por ende del germen de su propia destrucción. Al dar testimonio trata de asirse a una ciudad que está perdiéndose, degradándose con el tiempo. Al describirla en toda su problemática, "de modo utópico, apuesta al futuro por medio del horror del presente"¹²²

La imagen de la Ciudad de México que encontramos en la obra de Pacheco está marcada por la conciencia histórica, que es también conciencia de la destrucción, por la preocupación ante el desorden político y el desastre social y ecológico de nuestra ciudad. Su forma de escribir la ciudad trasluce "the voice of a citizen who knows the obligations of the citizenship"¹²³

¹¹⁹ VARGAS PORTUGAL, en EPPLE, "De Santa a Mariana" ... *Op. Cit.* p. 33

¹²⁰ Edward MENDELSON, [Edición y prefacio], W. H. AUDEN, *Selected poems.*, Faber and Faber, Londres, 1979. p. xvii

¹²¹ VILLENA, *Op. Cit.* p. 32

¹²² ACHUGAR, *Op. Cit.* p. 21

¹²³ MENDELSON, *Op. Cit.* p. xvii.

La experiencia de la modernidad

Las imágenes de la Ciudad de México construidas por un escritor tan agudamente conciente de su entorno y de su época como José Emilio Pacheco “no dejan de ser históricas en tanto que son hijas de su tiempo”¹²⁴. En ellas el autor explora, tanto en prosa como cada vez con más frecuencia en poesía, escenas primarias de la ciudad moderna y contemporánea, experiencias que surgen de la vida cotidiana concreta de la Ciudad de México. Estas escenas revelan algunas de las ironías y contradicciones más hondas de la vida moderna en México y encierran una resonancia o una profundidad que las impulsan más allá de su tiempo y lugar, transformándolas en tipos de la vida moderna en una ciudad latinoamericana (o incluso rebasando este ámbito).

La Ciudad de México en la voz de Pacheco tiene todas las disonancias de la ciudad moderna y la desmitificación de su historia. La obra de José Emilio Pacheco sobre la ciudad se funda en una visión del proceso modernizador como paradigma de construcción de una distopía. La paradoja en que reside la nostalgia de Pacheco es la de una ciudad que quiso progresar y que, en cambio, se ha degradado. La obra de José Emilio Pacheco está marcada por la decepción ante la imposibilidad de alcanzar el proyecto de nación moderna que la Revolución mexicana había prometido. *Las batallas en el desierto* es el testimonio del trauma post-desarrollista, de una sociedad que se ha pretendido iniciada a los valores modernos del progreso justo y la democracia, y-que a lo largo de los años la dependencia económica de los Estados Unidos y su invasión cultural, la profunda división de clases sociales,

¹²⁴ ACHUGAR, *Op. Cit.* p. 21

el caos político, social y ecológico, ha demostrado que la modernidad en México se vive como traición a ese sueño.

El proceso de modernización, aun cuando nos explote y atormente, da vida a nuevas energías y a nuestra imaginación y nos mueve a comprender y enfrentarnos al mundo que la modernización ha construido, y a esforzarnos por hacerlo nuestro¹²⁵.

La obra de JEP nos muestra cómo las contradicciones que animan las ciudades modernas repercuten en la vida interna de los hombres, del escritor, del poeta que en este espacio se identifica con el resto de los ciudadanos. Según Bermann “una de las paradojas de la modernidad [...] es que sus poetas se harán más profunda y auténticamente poéticos al hacerse más parecidos a los hombres corrientes”¹²⁶. Pacheco es uno más entre los hombres que viven las heridas del proceso modernizador, que al convertir su necesidad de apropiación de la ciudad en necesidad literaria, la hace suya.

La ciudad que habita en la memoria

*todo lo que has perdido, me dijeron, es tuyo.
Y ninguna memoria recordaba que es cierto*
PACHECO, “Luz y silencio”

La ciudad todo el tiempo se rehace, así también la memoria se regenera y el texto se reescribe. Quizá haber imaginado o recordado o anhelado una ciudad amable lleva a José Emilio Pacheco a escribir sobre la ciudad que se ha perdido en sí misma, sobre la imposibilidad de regresar intacto a ningún paisaje, a fijar en su escritura lo que hay que preservar, por efímera que sea la escritura misma.

¹²⁵ *Ibid.* p. 325

¹²⁶ Marshall BERMAN, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI, México, 1999, p. 72

La obra de Pacheco es una constante “confirmación de que el espacio ideal de nuestro transcurso siempre se halla en el recuerdo”¹²⁷. En muchos de los textos su reconstrucción del pasado es nostálgica, sin embargo no admite fácilmente que todo tiempo pasado fue mejor, en todo caso la bondad de los tiempos anteriores es que no han sumado a sus horrores los de hoy, los más recientes. No es que el pasado sea mejor que el presente, es que el recuerdo puede preservarse y tiene una existencia garantizada por la memoria.

Para preservar la vida de la ciudad hay que registrarla de alguna forma. La escritura “fija el pasado, lo fija y lo transfigura. Y en esa transfiguración apuesta a modelar el futuro, o al menos la imagen que se desea que el futuro tenga de nuestro pasado y de nuestro presente”¹²⁸. En este sentido los textos de Pacheco, en su intención de recordar, no son sólo testimonios, son también advertencias a partir de la revisión del pasado.

La apropiación de materiales históricos y la ficcionalización de su propia experiencia de la ciudad son “ocasión para solicitar al lector las armas que puedan convertir a la memoria en apreciación crítica”¹²⁹. En esta apreciación crítica y en la reflexión moral con que desarrolla su punto de vista sobre la ciudad a lo largo de toda su obra hay una esperanza en el uso didáctico de la memoria, aun si esta esperanza muchas veces se ve empañada por la tristeza o la ironía del autor.

“La ciudad, en su incesante destrucción”, en su eterna transición, “borra toda escenografía para la memoria”. Por ello la escritura trata de reconstruir esa escenografía, aunque sea en el papel, aunque sea como intento. Escribir es

¹²⁷ QUIRARTE, *Elogio de la calle... Op. Cit.* p. 653

¹²⁸ ACHUGAR, “Ciudad, ficción, memoria”, *Op. Cit.* p.

¹²⁹ BORINSKY, *Op. Cit.* p. 226

una manera de evitar la erosión. La ciudad puede volver a vivir en su recuerdo, existir en la memoria.

* * *

La Ciudad de México que encontramos representada en la obra de José Emilio Pacheco parte de una percepción coherente del mundo, de una cosmovisión obsesiva y angustiante. La ciudad que leemos en la obra de José Emilio es una ciudad atávica. Al escribir esta Ciudad de México al convertirse en su testigo y su conciencia vuelve a crearla. Con la palabra tiende puentes entre la ciudad interior y la exterior, entre la ciudad real y la ciudad anhelada o perdida. En su apropiación única de la Ciudad de México, Pacheco reflexiona sobre ella como un hecho del Tiempo y de los tiempos. En algunos de los textos el autor la concibe como parte del fenómeno del desastre inalterable que es la Historia. En otros la encontramos descrita en su circunstancialidad más cotidiana y actual. La voz de José Emilio Pacheco atenta a conjugar los tiempos de la ciudad para poder asirlos. Pero podemos decir que el tiempo privilegiado de su escritura es el de la memoria, en que la ciudad se reinventa y se resignifica, vive en el interior del hombre, indiferente o a pesar de sí misma.

Anexo

Cronología

Bibliografia

Bibliografía directa

NARRATIVA

El viento distante, Era, México, segunda edición [revisada y ampliada]:1969.138 pp.

El viento distante, Era, México, tercera edición [nueva versión]: 2000. 133 pp.

Las batallas en el desierto, Era, México, 1981, décimo primera reimpresión: 1992.
68 pp.

La sangre de Medusa y otros cuentos marginales, Era, México, primera edición
[nueva versión]:1990.136 pp.

El principio del placer, Era, México, primera edición [nueva versión]:1997, cuarta
reimpresión:1998. 141pp.

POESÍA

Tarde o temprano [poemas 1958-2000], FCE, México, 2000. 655 pp.

Fin de siglo y otros poemas, FCE, México, 1984. 136 pp.

No me preguntes cómo pasa el tiempo, Joaquín Mortiz, México, 1969. 122 pp.

Ciudad de la memoria, Era, México, 1989, segunda reimpresión: 1997. 64 pp.

Miro la tierra, Era, México, 1986, primera reimpresión: 1995. 78 pp.

El silencio de la luna, Era/Casa de Poesía Silva, México, tercera edición [edición
especial Premio Casa de Poesía Silva]:1996. 175 pp.

Ayer es nunca jamás, Monte Avila Editores, Caracas, 1978. 176 pp.

Alta traición. Antología poética. Alianza Editorial, Madrid, 1985. 112pp

CRÓNICA

“Notas desde el subterráneo”, *Proceso* n. 67, 13 de febrero de 1978, pp. 54-55

“Entremés de los ejes viales”, *Proceso* n. 125, 26 de marzo de 1979, pp. 50-51

- “Chapultepec, historia de un bosque”, *Proceso* n.168, 21 de enero de 1980, pp. 52-53
- “La vida en México durante el periodo presidencial de Rafael Baledón”, *Proceso* n. 228, 16 de marzo de 1981, pp. 48-49
- “Personas y ciudades”, *Proceso* n. 248, 3 de agosto de 1981, pp. 50-51
- “Efraín Huerta en la línea del alba”, *Proceso* n. 275, 8 de febrero de 1982, pp. 48-49
- “Elegía de San Juan de Letrán (para Efraín Huerta)”, *Proceso* n. 276, 15 de febrero de 1982, pp. 48-49
- “La prisionera de Notre Dame [Antonieta Rivas Mercado], *Proceso* n. 279, 8 de marzo de 1982, pp. 48-49.
- “México en 1984”, *Proceso* n. 320, 20 de diciembre de 1982, pp. 52-53
- “La patria espeluznante”, *Proceso* n. 345, 13 de julio de 1983, pp. 48-49
- “La verdadera historia del cronista”, *Proceso* n. 415, 15 de octubre de 1984, pp. 52-53
- “La vida en México en el período presidencial de Rafael Caro Quintero (1986-2010)”, *Proceso* n. 458, 12 de agosto de 1985, pp. 52-533
- “La ciudad de los batracios”, *Proceso* n. 999, 25 de diciembre de 1995, p. 58-59

OTROS

- Prólogo a MANSOUR, Mónica, *Efraín Huerta. Absoluto amor*, Ediciones del Gobierno del Estado, Guanajuato, 1984.
- Introducción a GAMBOA, Federico, *Mi diario (1892-1939)*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1995-1996, 7 vols. (Memorias mexicanas)
- Nota preliminar a GAMBOA, Federico, *Impresiones y recuerdos*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994. (Memorias mexicanas)

Bibliografía sobre José Emilio Pacheco

- BOCKUS APONTE, Bárbara, "José Emilio Pacheco, cuentista", 1979. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*, pp. 185-199]
- BORINSKY, Alicia, "José Emilio Pacheco: relecturas e historia", 1990. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*, pp. 221-228]
- CASTELLANOS, Rosario, "Dos notas sobre José Emilio Pacheco", julio de 1966. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*, pp. 35-38]
- DEBICKI, Andrew P., "Perspectiva, distanciamiento y el tema del tiempo: la obra lírica de José Emilio Pacheco", 1976. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*, pp. 62-80]
- EPPLÉ, Juan Armando, "De Santa a Mariana: la ciudad de México como utopía traicionada" en *Revista Chilena de Literatura*. No. 54, abril de 1999. pp. 31-42
- GUEL BENZU, José María, prólogo a *Alta traición. Antología poética*, Alianza, Madrid, 1985. pp. 7-15.
- HOEKSEMA, Thomas, "Señal desde la hoguera: la poesía de José Emilio Pacheco", 1974. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*, pp. 81-101]
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette, "Del texto literario al texto social: "El viento distante", 1977. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*, pp. 200-213]
- ORTEGA, Julio, "Poemas de José Emilio Pacheco", 1971. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*, pp. 102-107]
- OVIEDO, José Miguel, "José Emilio Pacheco: la poesía como *Ready-Made*", 1976. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*, pp. 43-61]
- PAZ, Octavio, "Cultura y natura", 1983. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José*

- Emilio Pacheco ante la crítica*, pp. 16 y 17]
- QUIRARTE, Vicente, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México, 1850-1992*, Ediciones Cal y Arena, 2001. 720 pp.
- , “José Emilio Pacheco: el poeta como cronista” en *Peces del aire altísimo. Poesía y poetas en México*, Ediciones del Equilibrista /Difusión Cultural UNAM, México, 1993. pp. 257-272
- , “Inventario de José Emilio Pacheco”, *La jornada semanal*, México, 29 de agosto de 1999.
- RUFFINELLI, Jorge, “Al encuentro de la voz común: notas sobre el itinerario narrativo de José Emilio Pacheco”[en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*, pp.]
- SOTO, Livia, “Realidad de papel: máscaras y voces en la poesía de José Emilio Pacheco”, 1983-1984. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*, pp. 108-117]
- STEELE, Cynthia, “Cosificación y deseo en la tierra baldía: *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco” [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*, pp. 274-291]
- DE TERÁN, Fernando, “Sobre las señas de identidad del patrimonio urbano iberoamericano” *Casa de las Américas* 208, julio-septiembre de 1997. pp.10-16
- TREJO FUENTES, Ignacio, “La narrativa de José Emilio Pacheco: nostalgia por la infancia y la ciudad gozable”, 1982. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*, pp. 214-220]
- VARGAS LLOSA, Mario, “La poesía de José Emilio Pacheco”, septiembre de 1964. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*, pp. 39-42]
- VERANI, Hugo J., selección, prólogo y bibliografía, *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, Era, primera edición [corregida y aumentada]: 1993. 341 pp.

- VERANI, Hugo J., “Disonancia y desmitificación en *Las batallas en el desierto*”, 1985. [en VERANI, *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*, pp. 263-273]
- DE VILLENA, Luis Antonio, *José Emilio Pacheco*, Ediciones Júcar, Madrid, 1986. pp. 30-90

Bibliografía general

- ACHUGAR, Hugo, "Ciudad, ficción, memoria" en *Casa de las Américas* No. 208, julio-septiembre de 1997. pp.17-24
- ÁNGEL, Miguel Arnulfo, selección y prólogo. *Voces con ciudad. Poesta de la ciudad del siglo XX*. UAM, México, 2000. pp. 9-19
- AUDEN, W. H., *Selected poems*. [Edición y prefacio de Edward Mendelson], Faber and Faber, Londres, 1979. pp. ix-xxi
- BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI Editores, México, 1997. 386 pp.
- CALVINO, Italo, *Las ciudades invisibles*, Siruela, Madrid, 1999.
- ELIOT, T.S., "La tradición y el talento individual" en *Ensayos escogidos*. UNAM, México, 2000. pp. 17-29
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio, "Ramón López Velarde y la Ciudad de México", en *Biblioteca de México*, número 14, marzo-abril de 1993, pp. 43-45.
- QUIRARTE, Vicente, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México, 1850-1992*, Ediciones Cal y Arena, 2001. 720 pp.
- , "La construcción de la ciudad: poética de la crónica", en *Bitácora, Arquitectura*, Facultad de Arquitectura, UNAM, No. 4. México, febrero de 2001. pp. 60-61