

DE SANTA A MARIANA: LA CIUDAD DE MÉXICO COMO UTOPIA TRAICIONADA

Juan Armando Epple
Universidad de Oregon

La promoción de escritores latinoamericanos que surge a la vida cultural en la década del sesenta, durante el predominio y difusión internacional del llamado "Boom latinoamericano" y sus propuestas totalizadoras sobre la identidad diferencial del continente, lo hace asumiendo como base natural de experiencias el universo cotidiano de las ciudades, espacio problemático en que convergen los vestigios de los proyectos nacionales decimonónicos y las contradicciones de la modernidad. Es esta experiencia iniciática, la del crecimiento biológico y social en y con la ciudad, la que subyace como eje articulador de sus formulaciones creativas, configurando un imaginario que transgrede con audacia y soltura aquellos referentes culturales que la tradición anterior manejaba como dicotomías de fácil clarificación: naturaleza y civilización, campo y ciudad, orden nacional y orden cosmopolita, cultura letrada y cultura popular, etc¹. Hijos de la metrópolis latinoamericana, pero sobre todo de una metrópolis que ellos no crearon, estos vástagos parricidas y desencantados someten a crítica tanto la herencia del pasado, los proyectos nacionales de la ciudad moderna, como las utopías de la ciudad del futuro. Antes que la capacidad adaptativa de la crítica latinoamericana pusiera en boga una nueva teoría para explicar los desajustes de nuestros mapas culturales, estos jóvenes comenzaban a percibir también las fisuras entre el

¹Indicamos una bibliografía básica abocada a la caracterización de esta promoción: Antonio Skármeta. "La novísima generación: varias características y un límite". *Revista de Literatura Hispanoamericana*, 10 (1976): 9-18; Juan Armando Epple. "Estos novísimos narradores hispanoamericanos". *Texto Crítico*, 9 (1978): 143-164; Angel Rama. *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha*. México: Marcha, 1981; David Viñas *et al.* *Más allá del Boom: literatura y mercado*. 2a. ed. Buenos Aires: Folios, 1984; Juan Manuel Marcos. *De García Márquez al post-Boom*. Madrid: Orígenes, 1985; Doris Sommer y George Yúdice. "Latin American Literature from the Boom On". En McCaffery, Larry, ed. *Post-Modern Fiction*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1986: 189-214; Ricardo Gutiérrez Mouat. "La narrativa latinoamericana del postboom". *Revista Interamericana de Bibliografía*, 38/1 (1988): 3-10; Donald L. Shaw. "Towards a Definition of the Post-Boom". *Bulletin of Hispanic Studies*, 66 (1989): 87-94.

proyecto inconcluso de la modernidad y el avatar post-moderno. A instalarse en las fronteras, en los bordes, de un proceso de desarticulación de parámetros sociales, políticos y culturales que el escritor chicano Guillermo Gómez Peña ha bautizado con el oportuno concepto paródico de “desmodernidad”.

La novela corta de José Emilio *Las batallas en el desierto* (1981) ha alcanzado una extraordinaria difusión editorial y sigue concitando la atención de la crítica². Mi lectura busca vincular el universo de sentidos formulado en la novela con la tradición de la representación literaria de la ciudad de México, para hacer presente a partir de allí lo que considero el soporte clave de su realización estética: la capacidad de reformular los tópicos de la tradición asumiendo críticamente su carga histórica. Aproximación que es perfectamente coherente en el caso de la literatura de JEP, una obra que se ha distinguido por articular un eje dialogante de signos culturales cuyo resultado poético es la puesta en escena de las opciones especulares de la palabra: reflexión sobre la historia como explosivo y evanescente legado humano (materia colectiva en tránsito), y sobre las facultades mimético-representativas del lenguaje (un producto humano también sometido al avatar del tiempo) que intenta caracterizar y fijar en la memoria esa experiencia. Habitante que des-cree sistemáticamente de las utopías diseñadas para nuestras configuraciones culturales citadinas, José Emilio Pacheco es quizás el ciudadano más fiel a su ciudad de México y el más informado tanto sobre sus soterrados basamentos históricos como sobre su contradictoria articulación actual, ese resultado paradigmático de la Gran Urbe contemporánea soñada (pero no programada) por los que abrazaron el modelo occidental de desarrollo. La ciudad de México, la metrópolis más grande del mundo, es también la que ostenta la cuota más diversificada de problemas derivados del crecimiento urbano, habiéndose convertido en un raro ejemplo de la capacidad humana para sobrevivir más allá de los límites de la modernización. Su cauto escepticismo hacia la eficacia de la escritura como construcción humana perdurable, pues la palabra también deviene en registro arqueológico de la erosión del tiempo, lejos de gratificar una postura pesimista o derogatoria de la literatura opera como eje catalizador de una poética entendida como infatigable proceso de re-escritura: JEP no es sólo un lector voraz sino un autor que asume el acto verbal como rearticulación de voces olvidadas o azarosamente derogadas.

La ciudad de México es el topos privilegiado de una reflexión sobre la historia desde su libro inicial, *Los elementos de la noche* (1963), donde se

²En 1997 la novela había alcanzado 16 reimpressiones, las últimas con tirajes de 18 mil ejemplares.

vaticina la destrucción de la ciudad por un terremoto, 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.

Como señala Rubén Vargas a propósito de su más reciente asedio al tópico de la metrópolis, *Ciudad de la memoria*:

“Testimonio que no se reduce a la mera denuncia de los horrores de la época, sino que se configura como una angustiosa 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 experiencia de esa historia el posible lector puede reconocer el rostro de su propio tiempo” (Vargas Portugal, 34)

La destrucción apocalíptica de la ciudad imaginada en *Los elementos de la noche*, que saca a flote y des-articula el andamiaje subterráneo de las “tres culturas”, parece responder en el plano del diálogo inter-generacional a un momento de reconocimiento y disociación del tema tal como se empezaba a caracterizar con cierto optimismo en algunas obras del período. Pienso en *La región más transparente* (1954), de Carlos Fuentes, donde se reconocen y definen esos legados (la historia de México como una superposición piramidal de culturas), pero donde la salvación ideal del estadio contemporáneo de su evolución se cifraba en la aceptación consensual de la heterogeneidad que implican esas “tres culturas” y en la postulación de un México cabalmente cosmopolita. En los relatos de *Agua quemada* (1981), la amenaza que se cierne sobre el sistema contemporáneo mexicano no proviene tanto de su adscripción dependientista al orden internacional, sino del “olvido” de ciertas etapas del pasado histórico nacional que irrumpen del subsuelo o las habitaciones clausuradas de las construcciones palaciegas, del heterogéneo sub-mundo social, para saldar cuentas con el presente. Se trata aquí de otra versión latinoamericana de la “salvación por la cultura”, en el sentido de defender una opción inclusiva de la heterogeneidad. Desde la amenazada “casa grande” que se presenta en la teodicea social del escritor chileno José Donoso hasta los “palacios” violados que caracteriza Carlos Fuentes en su radiografía sobre la contradicción histórica mexicana, los escritores del boom se propusieron clarificar la crisis eligiendo una visión “interiorizada” que se instala en los inicios de la modernidad, a comienzos del siglo XX, para exorcizar fantasmas. Desde una perspectiva más irónica, y menos comprometida con el reclamo de rearticular una identidad “nacional”, Gabriel García Márquez sitúa en el de por sí heterogéneo enclave caribeño

su radiografía del desencuentro “modernista” entre América y Europa: su obra reciente tiene como eje temporal las primeras décadas del siglo XX.

Para JMP la otrora **región más transparente** se asume no como cosmovisión inclusiva sino como espacio conflictivo, huérfano de respuestas globalizadoras, de la cotidianidad histórica. Sobre todo como un estadio tensado entre dos proyectos de ciudad: entre la ciudad fundacional, articulada como imagen autosuficiente de una idea de nación, y la ciudad del futuro, que aloja la profecía secular de un locus capaz de fundar una relación ideal de convivencia social y de realizaciones humanas libres. Entre la ciudad del siglo XX configurada por Federico Gamboa y la ciudad cosmopolita profetizada por Vasconcelos, quien, si bien situó su capital en el Amazonas, la definía desde ese enclave de la “raza cósmica” que imaginaba forjándose en el México post-revolucionario. Entre estas dos construcciones utópicas se instala ese espacio vacío, ese desierto coyuntural, **locus** de la soledad pero también de una embrionaria pertenencia histórica, que es la ciudad contemporánea donde habitan las preguntas de JEP.

El protagonista recuerda y configura su proceso de formación —un **bildungsroman** articulado en el eje biográfico del paso biológico de la niñez a la adolescencia, y el tránsito psicológico de la inocencia a la conciencia crítica— desde un presente adulto que coincide con la pérdida de la inocencia respecto a las posibilidades de crecimiento del país basado en otra utopía de los modelos occidentales de desarrollo, esta vez bajo el imperio incuestionable de ese vecino distante que es Estados Unidos. El autor escribe su novela en 1980 (a casi cien años de la instauración del porfiriato y su modelo europeísta de desarrollo), y sitúa el inicio de la narrativa de rememoración del protagonista a fines de la década del 40, durante el auge del proceso de “modernización” impuesto por el gobierno de Mateo Alemán (1946-1952). Con un guiño irónico y desencantado, el personaje superpone la visión problemática de la ciudad actual (las formas degradadas de la acción modernizadora) a la utopía que ofrecía entonces el sistema:

“Para el impensable año 1980 se auguraba —sin especificar cómo íbamos a lograrlo— un porvenir de plenitud y bienestar universales. Ciudades limpias, sin injusticias, sin pobres, sin violencia, sin congestiones, sin basura. Para cada familia una casa ultramoderna y aerodinámica (palabras de esa época). A nadie le faltaría nada. Las máquinas harían todo el trabajo. Calles repletas de árboles y fuentes, cruzadas por vehículos sin humo ni estruendo ni posibilidades de colisiones. El paraíso en la tierra. La utopía al fin conquistada” (*Las batallas*, 11).

A partir de este hipotético futuro derogado, el proceso de formación individual se convierte en la radiografía íntima de una de-formación

enajenante, y su correlato social deviene en lectura crítica de un proceso de degradación del proyecto de país articulado en torno al modelo transnacional de desarrollo: la modernización de México como paradigma de construcción de una distopía³.

Articulada en torno al proceso de crecimiento individual, y con una eficaz economía narrativa, la historia nos muestra el proceso de cambios que se produce en el país con la adopción del modelo norteamericano de desarrollo. Se trata de una transición que afecta cada uno de los niveles de la fisonomía de México, formulada no como un simple catastro sociológico sino como un proceso de aprendizaje experimentado desde la cotidianidad familiar. Que el protagonista pertenezca a la clase media mexicana agrega una perspectiva privilegiada a la teodicea histórica elaborada en la novela. Porque es justamente este sector social, ubicado en una escala intermedia de la estructura nacional, el más permeable a la seducción de los cambios como “novedad” o “moda”. El locus familiar aparece así como un microcosmos que concentra la experiencia de transformación del país y la enajenación de sus supuestos nacionalistas. En el plano económico, el paso de la industria nacional al nuevo estadio de dependencia transnacional está ejemplificado en el padre, cuya fábrica de jabones debe competir con la exportación de detergentes norteamericanos. En el plano social, la cancelación de una vía autónoma de desarrollo, con la contradicción entre la ideología nacionalista del PRI y su accionar político, también se refleja en la conducta del grupo familiar. La ideología conservadora de la madre, volcada al recuerdo nostálgico de las pautas de prestigio de la sociedad tradicional, precapitalista, le impide reconocer su status en la clase media urbana. El hermano mayor pasa sin mayores dilaciones desde un nacionalismo pro-fascista al status de empresario al servicio de una compañía transnacional. Pero la norteamericanización de México se hace sin duda más patente en el plano de la cultura cotidiana, donde asistimos a una rápida modificación de productos de consumo que van desde la comida (el taco es reemplazado por la hamburguesa, el tequila por el whisky, los jugos de frutas por la Coca-Cola) hasta la industria de la fantasía (las radionovelas por las películas norteamericanas, las historietas mexicanas por el “comics”). Para avanzar otro cambio implícito en esta construcción narrativa “de época”, la carrera fílmica de *Santa*, esa víctima y seductora que cautivó al cine nacional mexicano, da paso a la imagen hollywoodense de Mariana, otra víctima

³La ciudad mexicana como distopía es un tema coincidente en la generación de “la Onda”, como demuestra Francisca Noguerol en su ensayo “De ciudades y distopías”. Manuel Maldonado Alemán y Eva Parra Membrives, eds. *Industria y ciudad en la literatura*. Sevilla: Asociación Cultural Agathon, 1996: 207-219.

propicia de los nuevos tiempos. La rememoración del México que fue, o que pudo ser, se cierra significativamente justo antes del arribo de la televisión al país.

La escuela, por otra parte, bajo su estructura formal como institución modeladora de los valores nacionalistas, aparece como una micro-estructura de la composición real de la sociedad en su etapa transnacional: Rosales sufre el destino de la clase media empobrecida, Harry Atherton es el destinado a dirigir las empresas norteamericanas de su padre, Jim se debate en su conflictiva situación mexicano y norteamericano, y Toru, el despreciado inmigrante japonés, “Hoy dirige una industria japonesa con cuatro mil esclavos a su cargo” (*Las batallas*, 15). Los estudiantes reeditan en sus juegos en el patio baldío de la escuela una guerra entre árabes y judíos, conflicto ya superado según la perspectiva optimista de ese adalid del espíritu vasconceliano que es el maestro Mandragón. México tiene la forma de una cornucopia, pregona la geografía económica oficial, es el espacio social donde se conciertan las razas para articular un nuevo proyecto de hermandad internacional, proclama el ideario de Vasconcelos, adoptado como ideología educativa en las escuelas públicas. La escuela en que batallan los niños de esta novela de JEP reúne figuras que tipifican esa “raza cósmica” imaginada por el maestro mexicano, pero sólo para derogar desde la intimidad del presente histórico otra utopía superpuesta a la necesidad de construir una nación divergente del modelo del Norte.

El reciente acuerdo de libre intercambio económico entre Estados Unidos y México, un paso más del nuevo orden internacional en marcha, permitirá re-contextualizar esta novela, que adquiere así otro (in)sospechado rango anticipatorio, como esos remezones telúricos que JEP se resiste a confirmar. Pero también estimula una revisión de las utopías pedagógicas que van desde los proyectos de salvación por la cultura mestiza defendida desde el extremo Sur por Gabriela Mistral, discípula de Vasconcelos, hasta las formulaciones esencialistas de los proyectos de identidad chicana en Estados Unidos.

Hugo Verani ha destacado el juego intertextual como procedimiento constitutivo de la obra de JEP:

“Una tendencia dominante de la producción tanto lírica como narrativa de Pacheco es la de mantener un diálogo con textos anteriores, propios y ajenos, que en algunas obras funciona como sub-texto (por ejemplo, en *Islas a la deriva* y *Morirás lejos* la intertextualidad es un factor estructural decisivo), y en otras sólo sirven de trasfondo temático. Dentro de la aparente sencillez de LBD hay una trama de alusiones oblicuas a otros textos, resultado de un consciente esfuerzo de proyectarse en otras historias en las cuales se desarrolla una situación parecida, asociada al

desolado proceso de crecer. La conjunción de relatos preexistentes y de personajes diseminados en un nuevo contexto remite a un referente plural e intratextual que enriquecen el nuevo discurso (Verani, 269).

Verani se refiere aquí al tópico de la formación del adolescente como instancia desmitificadora de los valores sociales pre-establecidos por el sistema, pero la correspondencia intertextual puede extenderse al canon de la tradición novelística sobre la ciudad de México. Específicamente, la novela atrae y reformula el tópico del país degradado tal como se presentaba, por ejemplo, en ese clásico mexicano que es *Santa* (1903), de Federico Gamboa, la primera novela sobre las contradicciones de la modernidad nacional.

Federico Gamboa noveló, desde esa perspectiva conflictiva que buscaba unir los supuestos naturalistas con una ética católica, el tránsito de la sociedad mexicana desde una economía agraria a un proyecto de modernización capitalista. Santa, la muchacha campesina que va a la ciudad y termina prostituyéndose, simboliza desde una concepción mariana de la naturaleza humana la prostitución de los valores cristianos, afincados en el orden ancestral del campo, en el nuevo tráfico social generado en la ciudad moderna. En *Las batallas en el desierto*, el joven protagonista se enamora de Mariana, otra figura señalada como “mujer pública”. Santa personificaba la víctima de una etapa inicial de modernización organizada en torno a un estado autoritario. En una actualización del topos, Mariana, esa mujer con la apariencia de una artista de Hollywood que tiene un amante vinculado al aparato de gobierno mexicano y un marido norteamericano, aparece como una víctima del nuevo proyecto de modernización.

Entre estas dos novelas existe, a nuestro juicio, una relación dialogante vertebrada tanto en torno al tópico de la modernización de la ciudad en su entramado histórico como en el haz de motivos literarios que reformula.

Recordemos que en 1977 JEP asumió la tarea de editar el corpus sustantivo del diario de Federico Gamboa, y en 1995 colaboró en la publicación de la serie completa, editada en siete volúmenes. Esta tarea intelectual ha permitido rescatar para el conocimiento público un valioso documento que ofrece, desde la singular ideología del clásico mexicano, una “radiografía íntima” del porfiriato.

En su Introducción al *Diario*, una excelente valoración crítica del pensamiento y el proyecto narrativo de Gamboa, JEP define con perspicacia el universo simbólico de la novela, y particularmente las correspondencias entre la peripecia de la protagonista y las contradicciones del orden social que pone en tensión *Santa*:

“La prostitución industrializa la violación de Santa. Las aguas del río contaminado por la fábrica son la primera metáfora del mal que penetra en el edén. El río lleva el nombre Magdalena, de la primera prostituta redimida por Cristo. El nombre del pueblo, Chimalistac, significa en náhuatl “escudo blanco”. Al medio siglo de aparecida la novela y unos quince años después de muerto Gamboa, Chimalistac resultó a su vez una aldea violada por la voracidad de la capital y del capital.

A partir de la segunda generación romántica la prostituta es considerada la versión femenina del artista, víctima como él de la arrogancia, la inhumanidad y el egoísmo burgués. “Prostituirse” es el verbo que infama al escritor sometido al mercado. A un tiempo “vendedora y mercancía” (Walter Benjamin) la prostituta resulta el producto quintaesencial del capitalismo. Es simultáneamente la actriz y el escenario en que se desarrolla por una cantidad fija un espectáculo para un cliente que tiene el privilegio, desconocido por quienes asisten a una comedia, de también protagonista. Psicodrama en que el hombre deja a las puertas respetabilidades e inhibiciones, y compra el poder de realizar sus fantasías, el por algo llamado “comercio carnal” es un intercambio que cosifica y deshumaniza la más humana de las relaciones.

En la prostitución los hombres (que tienen el dinero) usan a las mujeres (que carecen de él) como las metrópolis a las colonias, la ciudad de México a las provincias, el hacendado a los peones: como algo necesario y a la vez intrínsecamente despreciable. (Santa “no era una mujer, no; era una...!”), “la palabra horrenda, el estigma”. **Putá**, el término que no se atreve a pronunciar Gamboa, es un insulto como lo es el nombre de toda actividad servil. Las colonias proporcionan materias primas, las prostitutas dan placer y ambas funciones hacen que quienes se aprovechan de su miseria también las menosprecien.

El prostíbulo de Santa se halla organizado como unidad productiva lo mismo que la hacienda. En vez de pulque vende fantasías. Fuera de la diferencia mercantil de comerciar con servicios y no bienes de consumo, posee también su dueña, sus capataces, su peonaje explotado, su tienda de raya y su esclavitud por deudas”. (Pacheco, XXII)

La defensa de un proyecto de desarrollo capitalista autónomo, un capitalismo hispánico articulado en la fuerza y la recomposición racista de la base social, y que lleva a Gamboa a defender a Porfirio Díaz como el “caudillo” capaz de convertir a México en una potencia hegemónica en las regiones centrales del continente, es consecuente con sus gestos de alarma ante el avance dominante de los Estados Unidos y su rechazo a las influencias sociales y culturales que comienzan a gravitar sobre México⁴.

⁴Sobre la visión crítica de Federico Gamboa hacia Estados Unidos, véase el artículo de José Emilio Pacheco “Un novelista ante el imperio: Federico Gamboa en Washington, 1903-1905”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, I, 1 (1976): 108-113.

En su *Diario* deja varios testimonios críticos de esta invasión que comienza a transformar la fisonomía de la ciudad. En 1893, al regresar de su segundo viaje a Europa, anota:

“¡Con qué conformidad incuriosa, y para mí exasperante, tolera México la lenta invasión yanqui! Rótulos comerciales, hábitos, etcétera, vanse infiltrando e infiltrando en nuestro organismo nacional!... Esta tarde lleváronme a un hipódromo, el del Peñón, que parece en todo y por todo un hipódromo de los Estados Unidos; los empleados, los jockeys la gran mayoría de los concurrentes, hasta los caballos... hasta los programas son yanquis... (Gamboa, *Mi diario I*, 131).

Y en 1895, refiriéndose a la fundación de “Sanborn’s”, la primera drugstore de la ciudad, se lamenta:

“¡Mi México se va! El vetusto café de Iturbide, tan lleno de carácter y color local, propiedad de franceses desde su fundación, ya pasó a manos yanquis, con brebajes de allá, y parroquianos de allá... (Gamboa, *Mi diario I*, 168).

En *Santa* la peripecia de la muchacha campesina como naturaleza victimizada se inscribe con propiedad en el arquetipo nacional de la “mujer caída”: es la representación ideológicamente actualizada del ethos natural (tierra, madre patria, energía productiva, lengua, deseo subliminal), materia prima cosificada en las nuevas relaciones de producción y diferenciación social, comodificación que a la vez se repele moralmente y se justifica como una consecuencia paradójica del desarrollo positivista de la nación.

En la narrativa del siglo XIX la mujer se configuraba como representación emblemática de la patria y sobre todo como concertación armónica de un discurso de consolidación nacional. Por un lado estaba la figura depositaria del fundamento ideal de nación, vertebrado en torno a la trama de la familia, y por otro la que representaba el excedente amenazador a ese contrato social: el tabú social y las convenciones raciales. En todo caso, la mujer era fácilmente incorporada a la construcción imaginaria de la nación como naturaleza moldeable: aculturación social, blanqueamiento racial y espiritualización de la sexualidad.

A partir de la novela naturalista asistimos a un acentuado proceso de canonización cultural de la “mujer mala”: usurpadora, traidora, femme fatale, prostituta. Salvando las mediatizaciones culturales, entre ellas la influencia de la literatura europea, es significativo que esta estigmatización coincida con un proceso de modernización de las sociedades de raigambre hispánica donde la mujer ingresa a una economía de eventual división del trabajo (se necesitan secretarías, maestras de escuelas, trabajadoras obreras, etc.), a la industria de la entretenimiento, y a otros espacios

públicos. Una incipiente movilidad social favorecida en parte por el impacto de la inmigración europea a Latinoamérica.

A la vez, el centro de poder económico se desplaza a Europa. En el nuevo orden capitalista, las naciones latinoamericanas son seducidas y explotadas por centros de poder ajenos al control nacional.

Una hipótesis de lectura, válida para un corpus específico pero significativo de obras del período, es ver el tópico como una transferencia narrativa e ideológica donde a la mujer se la desnacionaliza (ya no es parte de la economía nacional, o no es controlable desde el país) y se la demoniza como amenaza a las tradiciones patriarcales del país.

La novela *Santa* se propone definir una *topografía* de la nación mexicana en su proceso de modernización. Pero en la nueva sociedad burguesa del porfiriato aún no se legitiman espacios públicos para la “mujer republicana”. Las únicas opciones de salvación que tiene la muchacha campesina son el matrimonio en estamentos sociales marginales (el torero español que vive en un hotel de inmigrantes y el pianista ciego que vive en un barrio pobre) o el concubinato (la salida burguesa que le propone Rubio): un hábitat de realizaciones que sólo reproduce el destino de la casa chica. Esta imposibilidad social de realización se traduce en la novela en una escisión mayor entre la idea de la mujer tradicional (la santa) y la idea de la mujer moderna (esa mujer que accede al espacio urbano viene ‘marcada’ por un estigma ‘atávico’ y luego es demonizada).

El personaje Santa aparece inicialmente como cuerpo-naturaleza, se convierte en topografía receptora del cuerpo social de la nación (topografía contradictoria de víctima/victimaria), pero nunca se salva de su condición de objeto corporal, a pesar de las intenciones humanistas del autor y de la propia petición antinaturalista de lectura que hace la protagonista en el prólogo.

Es decir, como intento de definir la nación la obra se reduce a una topografía en tres niveles: el cuerpo de Santa (seducido por el estado moderno pero sin posibilidades de encontrar una integración productiva a ese poder), el cuerpo de la sociedad urbana (donde la clase baja y sobre todo la mujer están excluidas del proyecto de modernización), y la novela como topografía de lectura (que va dejando en un segundo plano la intención de crítica social, siempre ambigua, para estimular un interés parcial por las ‘aventuras de la prostituta’ o la mujer caída).

Esta fijación en la mujer como topografía o ‘anatomía’ podría explicar esa contradicción irresuelta que ofrece la perspectiva de Gamboa: su intención de crítica moral hacia la concepción tradicional de la mujer y su incapacidad para discernirle un proyecto de salvación social. La única salvación que se le propone es la reinsertión póstuma al orden católico

pre-moderno, pero desde una perspectiva de redención elegíaca. Hay un simulacro de salvación cívica en el ‘matrimonio’ de Santa con Hipólito, y el lazarillo Jenaro convertido en hijo adoptivo. Pero esta opción de salvación cívica deviene en un simulacro o imitación degradada del núcleo familiar, un excedente caracterizado por su falta de valor “productivo” en la economía simbólica del orden nacional: la mujer ‘castigada’ en su capacidad de reproducción biológica, el artista forzado a prostituir su arte, y el hijo condenado a sobrevivir solo y olvidado en la ciudad.

En *Las batallas en el desierto*, canceladas las convicciones que podían alojarse con optimismo en un partido o en una ideología, Mariana representa básicamente la fuerza renovada de la naturaleza humana, (“nos llenamos / de plenitudes y fracasos”) victimizada por una traición colectiva de la memoria histórica.

Dos formas o estadios consecutivos de la posesión de la mujer-país: el estado autoritario del porfirismo posee a través de la transacción mercantil, se impone comprando, y el estado paternalista de la revolución institucionalizada lo hace seduciendo las fuentes naturales e ideológicas de la nación y pervirtiendo lo que seduce.

En *Santa* el único testigo íntimo de la teodicea social de la mujer es el ciego Hipólito, el artista degradado incapaz de consolidar cabalmente la verdad. Pero sus valores se reducen a la com-pasión (al padecer con) y a la aceptación forzada del estatuto idealista del amor, configurando en esta actitud el ocaso romántico.

En *Las batallas en el desierto* la ceguera parece ser el atributo de la ciudad en su totalidad. Cuando el muchacho se entera de la muerte de Mariana, busca informarse de este hecho y descubre que su existencia ha sido extrañamente borrada de la memoria colectiva. No hay noticias de su muerte en los periódicos y los nuevos arrendatarios del departamento donde vivía le aseguran que esa mujer nunca vivió allí, insinuándole que sólo fue un producto de su imaginación.

La teodicea amorosa del muchacho contribuye a poner de manifiesto una inversión radical de la base natural del mundo: el despertar normal al amor es considerado, tanto por la familia como por las instituciones que codifican la conducta social (la escuela, la Iglesia y el psiquiatra), un síntoma de “perversión”, en tanto que la anormalidad de las convenciones adultas (con su contradictoria y pervertida negociación de pautas económicas, sociales y culturales), se vive como un paso normal y necesario.

La desaparición de Mariana, el modelo seductivo del despertar al amor de la mujer y de la ciudad cosmopolita, hepitomiza finalmente la desaparición de un período encantatorio del país:

“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”.

Contra esa acción colectiva destinada a borrar la memoria del pasado reciente, a demoler u ocultar sus cimientos conflictivos, la memoria del narrador-protagonista aparece como un esfuerzo solitario que debe negociar las prerrogativas de la ficción (ese entramado ilusorio que une el testimonio de lo vivido a la invención tardía de su sentido posible) para recrear la fisonomía temporal de una ciudad destinada a cambiar antes de llegar a ser o a convertirse, como en la tradición del bolero, en un sitio propicio para la nostalgia postmodernista:

Por alto que esté el cielo en el mundo
por grande que sea el mar profundo
no habrá una barrera en el mundo
que mi amor sincero no rompa por ti.

OBRAS CITADAS

- GAMBOA, FEDERICO. *Santa*. Barcelona: Araluce, 1903.
- GAMBOA, FEDERICO. *Diario de Federico Gamboa (1892-1939)*. Selección, prólogo y notas de José Emilio Pacheco. México: Siglo XXI, 1977.
- GAMBOA, FEDERICO. *Mi diario I (1892-1896)*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995. Introducción de José Emilio Pacheco.
- PACHECO, JOSÉ EMILIO. *Las batallas en el desierto*. México: Ediciones Era, 1981.
- VARGAS PORTUGAL, RUBÉN. “Ciudad de la memoria, de José Emilio Pacheco”. *Vuelta* N° 167 (1990): 34-35.
- VERANI, HUGO. “Disonancia y desmitificación en *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco”. Hugo Verani, ed. *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. México: Biblioteca Era, 1993): 263-273. Publicado originariamente en *Hispanamérica* 42 (1985): 29-40.

ABSTRACT

Este ensayo analiza la visión de la ciudad de México como distopía en *Las batallas en el desierto* (1981), de José Emilio Pacheco y la relación intertextual de esta novela con *Santa* (1903) de Federico Gamboa.

This essay analyzes the view of Mexico city as dystopia in J. Emilio Pacheco's novel Las Batallas en el Desierto (The Battles in the Desert) as well as the intertextuality of this work with Federico Gamboa's Santa of 1905.