

Implacable (y sufrida)

memoria crítica. *Las batallas en el desierto*
de José Emilio Pacheco*

Maria Ceballos

INTRODUCCIÓN

Poeta, novelista, José Emilio Pacheco es autor de una importante obra en la que, a lo largo de las diversas publicaciones de sus textos, tanto poéticos como narrativos, podemos observar la insistencia en el paso del tiempo como problemática privilegiada, cuestión que puede apreciarse desde los mismos títulos de sus libros, como *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969), *Irás y no volverás* (1973), *Ayer es nunca jamás* (1978), *Desde entonces* (1980), *Fin de siglo y otros poemas* (1984), entre otros. Más allá de los cambios esperables o, en otras palabras, del devenir en su escritura, la pérdida asociada al tiempo irreversible se mantiene en su obra, entretrejada con otras temáticas que la expanden, sitúan o concretan.¹ ¿Cómo resistir el deseo de transcribir uno de sus poemas? De los múltiples posibles, elegimos «Contra la kodak».²

Cosa terrible es la fotografía
Pensar que en estos objetos cuadrangulares
yace un instante de 1959
Rostros que ya no son
Aire que ya no existe
Porque el tiempo se venga
de quienes rompen el orden natural deteniéndolo
las fotos se resquebrajan amarillean
No son la música del pasado
son el estruendo
de las ruinas internas que se desploman

no son el verso
sino el crujido
de nuestra irremediable cacofonía. (p. 44).

Si el tiempo se venga de los que aspiran a detenerlo mediante el simple acto de fijar una escena en una fotografía, ¿qué pasa con la escritura de los recuerdos? Una diferencia se da en el plano de la creación, es decir, en el fotógrafo (al menos que esté componiendo un collage) el tiempo de lo fotografiado y el tiempo del acto de fotografiarlo coinciden. En cambio, en la escritura hay siempre una distancia entre el tiempo del acto de escribir y el de los hechos que son rememorados, aún en los casos de narraciones sobre acontecimientos ultrarrecientes, que no es éste el caso, es decir, el de la novela corta que ahora nos ocupa: *Las batallas en el desierto*.³ Precisamente, en ella, el relato está contado por una voz narrativa (la de Carlos, adulto que recuerda su infancia) que, treinta años después del episodio infantil, pone en escena no sólo el hacer sino, también, el habla recordada (la de Carlitos).⁴

¿Cuáles son los tiempos rememorados? La infancia de Carlos transcurre durante el gobierno de Miguel Alemán, cuya presidencia ocupó el sexenio 1946-1952. En el nivel internacional, estamos en la Segunda Posguerra y la consolidación del nuevo estado de Israel. En el contexto mexicano, el llamado alemanismo significó la entrada de lleno del país a la estructura económica de los Estados Unidos, proceso que conlleva una mayor polarización entre ricos y pobres, la puesta en marcha de una industrialización y unas obras de urbanización no siempre bien planificadas y controladas, y la consecuente degradación (en casos, hasta destrucción) del medio ambiente. En lo cultural, la tendencia que se afirma es la de la norteamericanización de gustos y pautas de consumo. En el plano político, el alemanismo, lejos de fortalecer la democracia, está caracterizado por un creciente autoritarismo.⁵ De manera sutil, todas estas huellas históricas operan en la trama de la breve novela.⁶

La historia narrada es de una sencillez que puede llamarnos a engaño: Carlitos vive con su familia en la ciudad de México, donde nacieron tanto él como su hermana menor. La familia, sin embargo, procede de Guadalajara, donde las otras dos hermanas y el hermano mayor de Carlos habían nacido y pasado sus primeros años. La mamá de Carlitos proviene de una familia aristocrática empobrecida, que perdió tierras durante la Revolución; el papá, en cambio, es el hijo de un sastre que pudo estudiar en la universidad y ha invertido el dinero aportado por su mujer, en la apertura de una fábrica de jabón, en la capital mexicana.⁷ Carlos va al colegio donde los chicos juegan a ser los árabes y judíos de la posguerra, haciendo las «batallas en el desierto», mientras que los nenes que realmente son de familias judías o árabes no

juegan sino que se insultan en serio. Carlos se hace amigo de un compañerito llamado Jim. Apenas Jim lo invita a su casa para tomar la merienda y Carlos conoce a Mariana, la mamá de Jim, se enamora de ella por completo. A pesar de sus razonamientos acerca de que nada puede pasar entre un niño y esa mujer tan bonita, un día Carlitos no aguanta más y se escapa del colegio para decirle a Mariana que la ama. Esa escapada traerá drásticas consecuencias en su vida: sus papás lo cambian de escuela, lo mandan a confesarse con un sacerdote católico y lo hacen examinar por un psiquiatra. Luego de unos meses, las cosas han cambiado: el papá de Carlos ha vendido su fábrica de jabón a una corporación norteamericana; la familia ha prosperado económicamente y Carlitos ha terminado sus estudios en la nueva escuela. Un encuentro fortuito con un ex compañero, Rosales, hace que se entere de que Mariana se habría suicidado, después de una discusión pública con su amante, un funcionario del gobierno de Alemán. Carlos corre al departamento donde Mariana y Jim vivían, pero ellos, obvio, ya no están ahí, y, es más, nadie sabe decirle nada: hasta el portero es nuevo en ese trabajo. Treinta años después, Carlos recuerda esos hechos, y es el relato del recordar y de lo actualizado por el recuerdo, lo que construye nuestra novela.

¿Cómo leemos las huellas históricas mencionadas, en este melodrama infantil? En la síntesis argumental que acabamos de brindar, rápidamente, aparece una: la venta de la fábrica de jabón. El papá de Carlos, como hemos dicho, la vende a una corporación estadounidense lo que, paradójicamente, hace de él, empresario arruinado, un ejecutivo próspero. Que el papá de Carlos pase a trabajar para los norteamericanos es algo que está anticipado en sus esfuerzos por aprender la lengua inglesa. Citamos:

Mi padre me esperaba muy serio en la antesala, entre números maltratados de *Life*, *Look*, *Holiday*, orgulloso de poder leerlos de corrido. Acababa de aprobar, el primero en su grupo de adultos, un curso nocturno e intensivo de inglés y diariamente practicaba con discos y manuales. [...] Muy de mañana, después del ejercicio y antes del desayuno, repasaba sus verbos irregulares —be, was / were, been; have, had, had; get, got, gotten; break, broke, broken; forget, forgot, forgotten— y sus pronunciaciones —apple, world, country, people, business— que para Jim eran tan naturales y para él resultaban de lo más complicado. (p. 47).

La creciente brecha entre pobres y ricos, así como el autoritarismo del régimen de Alemán, puede ser leído en el encuentro que Carlitos y su ex compañero de escuela, Rosales, mantienen hacia el final de la novela. Veamos: en rigor, Rosales siempre había sido pobre; en las primeras páginas, Carlos describe su propia situación económica y social en relación con dos puntos equidistantes: por encima, la familia Atherton con su importante

casa en Las Lomas; por debajo, la familia Rosales que vive precariamente en una vecindad «apuntalada con vigas» (p. 25). El contraste es vívido. La escena con los Atherton muestra la única vez que Carlos fue invitado a cenar por su compañero Harry, cuando ambos se educaban en el Colegio de México. La nueva escuela, donde Carlos conoce a Jim, representa para Carlos, desde el comienzo, un descenso social, ya que sus padres lo inscriben en ella como consecuencia de la crisis de la fábrica de jabón que impide que su papá pueda seguir pagando las cuotas. Apenas ingresado en su nueva escuela, Carlos va a lo de Rosales a copiar unos apuntes. Rosales vive en una casa harto humilde pero no sólo puede estudiar sino que es un alumno muy bueno, al que muchos recurren para orientarse en las tareas escolares. En cambio, hacia fin de año, Carlos lo encuentra vendiendo chicles en un colectivo; su mamá, que antes trabajaba en un hospital, se ha quedado sin empleo por haber tratado de organizar un sindicato. Las historias familiares de Carlos y Rosales funcionan, pues, como dos caras de un mismo proceso económico y político: en el primer caso, la quiebra de la empresa familiar hace del papá de Carlos un empleado, bien pagado, eso sí, pero empleado al fin; en el segundo, la iniciativa política de la madre de Rosales es castigada de modo tal que tanto ella como su hijo caen en la marginalidad. De modo similar, el esfuerzo del papá de Carlos por aprender la lengua de sus futuros patrones presenta un paralelismo con la decisión de los padres de Harry Atherton de enviar a su hijo a un colegio donde llegase a conocer a fondo la lengua y costumbres de quienes han de ser «sus criados» (p. 25). Lo interesante, desde el punto de vista literario, es que tales huellas contextuales llegan al lector de un modo casi inadvertido, inmersas, por completo, en la trama discursiva de los recuerdos cotidianos del narrador – protagonista.⁸

Siempre desde el punto de vista de algún personaje, encontramos en la novela alusiones a la situación pre-revolucionaria (añorada por la madre de Carlitos), la Revolución, la guerra cristera, desarrollada entre 1925 y 1930, además de las múltiples referencias a los negociados del alemanismo, así como a la desnacionalización que se acelera en esa época.

CUANDO CRECER ES PERDER

Si, como dijimos, el tema del paso del tiempo y la pérdida que conlleva están presentes con insistencia en la obra de Pacheco, en general, y en la novela que nos ocupa, en particular, podemos preguntarnos qué es lo que se perfila como pérdida en *Las batallas en el desierto*. En principio, Carlos, el narrador, ha dejado atrás su infancia y pubertad; es un hombre adulto, el que recuerda. Esta afirmación suscita otro interrogante: ¿se trata de una pérdida que hay que añorar o no? En otras palabras, más allá de que la idealización de los primeros años de vida constituyen un tópico en la literatura

occidental, no siempre el hecho de haber dejado esos años atrás es representado como un hecho a pura pérdida. En casos, el personaje adulto ha superado obstáculos, ha vencido sus demonios personales, en una suerte de proceso de mejoramiento (como diría Claude Bremond) o, en otras palabras, el personaje ha transitado desde la tragedia hacia la comedia.⁹ No es el caso aquí. Carlos ha perdido capacidad de asombro; el amor que supo sentir por Mariana ha desaparecido y la misma Mariana también, sin que parezca que nuestro narrador-personaje haya podido olvidarla («y ni siquiera ahora, tantos años después, voy a negar que me enamoré de Mariana.» p. 57). ¿Acaso fueron años idílicos los de su primera juventud? No, no lo fueron y, a nuestro entender, eso hace de la pérdida una experiencia tan devastadora. Porque no se ha perdido desde una supuesta edad de oro, sino que tenemos una pérdida a partir de situaciones y vivencias ya, en sí mismas, carenciadas. Pérdida de la pérdida, entonces.

Así las cosas, aún cuando sepamos que la mamá de Carlitos es prejuiciosa y de un rancio conservadurismo, que el papá no es precisamente un ejemplo desde el momento en que mantiene a una familia paralela y clandestina, que el hermano mayor tiene prácticas que rayan en la delincuencia y se vincula con los grupos de ultraderecha, en el mundo familiar; aún en conocimiento de las fallas estructurales y coyunturales que la sociedad de México tiene, en esos tiempos de posguerra y, en especial, durante el gobierno de Alemán, en el plano nacional; en síntesis, aunque sepamos todo eso, igualmente sentimos que Carlos ha perdido y, al recordar, añora lo perdido. ¿Qué cosas? Por empezar, el estallido del primer amor que, de acuerdo con un imaginario extendido, es de una singularidad cuya experiencia es irrepetible. Simultáneamente, Carlitos es confrontado, mediante esta experiencia, con unas reglas del juego sociales que, en principio, lo asombran para, enseguida, decepcionarlo y hasta enojarlo. Así, cuando su hermano Héctor combina su aprobación machista con las advertencias de que se cuide del poderoso amante de Mariana, Carlos no alcanza a comprender el porqué de tanto bullicio, si él no ha hecho «nada de nada».¹⁰

Otra experiencia altamente significativa es la de su confesión con el cura católico, en la que podemos leer el sustrato de una crítica anticlerical, cara a la cultura e historia mexicana, dado el peso de la Iglesia Católica en esa sociedad (aspecto, con sus matices, común a todas las naciones latinoamericanas que otrora fueron colonias españolas). Durante la confesión, el cura solicita detalles morbosos acerca de la relación entre Carlitos y Mariana. Es más, ante la ignorancia del niño sobre ciertos temas, como es el de la masturbación, el cura termina funcionando como una suerte de maestro, en un gesto que satiriza tanto su rol de guardián de la pureza como su exceso de didactismo.¹¹

La consulta con los psiquiatras no sale mejor retratada. Por empezar, Carlitos es interrogado por un joven con el que no puede haber comunicación posible, ya que Carlos no conoce la jerga en que le habla. Después de tan inútil interrogatorio, una muchacha le toma algunas pruebas, al estilo del test de Rorschach. Además, ambos jóvenes hablan delante de Carlos sobre su caso, como si el niño no estuviese presente. Para completar el cuadro, cada uno de ellos elabora un diagnóstico contrapuesto al del otro.

Tempranas experiencias, estas, que hacen que el abandono de su infancia llegue acompañado, para Carlitos, de la percepción de que algo no anda bien con ciertos espacios de legitimación de la sociedad, dadas las respuestas que tiene de sus padres y su hermano, las autoridades de la escuela, el cura y los psiquiatras; es decir, la familia, la educación, la iglesia y la salud mental.

Pocos meses después, Carlos parece haber perdido, además, la capacidad de responder con su rechazo espontáneo y natural rebeldía (en la medida en que algo del hombre, aunque se trate de un niño, pueda ser natural). Al término del año escolar, Carlos disfruta del ascenso económico de su padre, y practica tenis con raqueta propia y trajecito blanco. Héctor, su hermano, estudia en la Universidad de Chicago y las hermanas mayores, en Texas. La familia entera planifica pasar las navidades en Nueva York, para lo que tienen reservaciones en el Hotel Plaza. Y, aunque la noticia de la muerte de Mariana lo perturbe; aunque, además, el hecho de que intente averiguar sobre esa muerte agregue a su aprendizaje la dura lección de que el poder puede ocultar y disfrazar todo, o casi todo, cuando llegue el momento, Carlos se quedará en una escuela en Virginia.

CUANDO PERDER ES ESCRIBIR: EL RELATO AUTOBIOGRÁFICO

Al referirnos al tipo de historia narrada en *Las batallas en el desierto*, dijimos que se trataba de una historia engañosamente simple. Algo similar sucede con el modo en que el relato está escrito. Una primera mirada nos indica que se trata de una narración autobiográfica y, como tal, escrita en primera persona. No se trata de que no sea así, pero no es solamente éso: una lectura más atenta permite comprender que lo que en una primera instancia impacta, desde el efecto de lectura se logra mediante un tratamiento altamente elaborado de las voces que construyen el tejido textual. Nos referimos a la voz del Carlos que recuerda, a la voz del niño que fue, a la de los diferentes personajes y, por decirlo de alguna manera, a la de la ciudad que se está «modernizando».

En el texto, las voces aparecen a la manera de hilos enmarañados; a veces, por seguir con esta analogía, los hilos tienen, al menos, colores diferentes y, gracias a ello, se puede seguir mejor el rastro de uno de ellos en particular; otras veces no tenemos esa ayuda y la dificultad en diferenciar

una voz de la otra, de distinguir el tiempo del relato del tiempo relatado, se acrecienta. Dificultad, que, reiteramos, es tal en el plano del análisis textual, no así en el de la mera lectura donde el efecto es el de sumar fluidez a la brevedad del relato, en otras palabras, la sensación de estar leyendo un texto sencillo y hasta entretenido, sin más vueltas.

Tratemos, ahora, de comenzar a explicar la comparación hecha. ¿Por qué hablar de una maraña de hilos? Porque la palabra pasa de un personaje a otro, por ejemplo, sin que se usen ninguna de las indicaciones tipográficas convencionales. Así, en un mismo párrafo, diferentes intervenciones pueden sucederse sin que guiones, comillas o didascálicas de algún tipo estén presentes. Veamos:

No supe qué decirle. No puedo describir lo que sentí cuando ella me dio la mano. Me hubiera gustado quedarme allí mirándola. Pasen por favor al cuarto de Jim. Voy a terminar de prepararles la merienda. Jim me enseñó su colección de plumas atómicas (los bolígrafos apestaban, derramaban tinta viscosa; eran la novedad absoluta aquel año en que por última vez usábamos tintero, manguillo, secante), los juguetes que el Señor le compró en Estados Unidos: cañón que disparaba cohetes de salva, cazabombardero de propulsión a chorro, soldados con lanzallamas, tanques de cuerda, ametralladoras de plástico (apenas comenzaban los plásticos), tren eléctrico Lionel, radio portátil. No llevo nada de esto a la escuela porque nadie tiene juguetes así en México. No, claro, los niños de la Segunda Guerra Mundial no tuvimos juguetes. Todo fue producción militar. Hasta la Parker y la Esterbrook, leí en Selecciones, fabricaron materiales de guerra. Pero no me importaban los juguetes. Oye ¿cómo dijiste que se llama tu mamá? Mariana. Le digo así, no le digo mamá. ¿Y tú? No, pues no, a la mía le hablo de usted; ella también les habla de usted a mis abuelitos. No te burles Jim, no te rías.

Pasen a merendar, dijo Mariana. Y nos sentamos. Yo frente a ella, mirándola. No sabía qué hacer: no probar bocado o devorarlo todo para halagarla. Si como, pensará que estoy hambriento; si no como, creará que no me gusta lo que hizo. Mastica despacio, no hables con la boca llena. ¿De qué podemos conversar? Por fortuna Mariana rompe el silencio. ¿Qué te parecen? Les dicen Flying Saucers: platos voladores, sándwiches asados en este aparato. Me encantan, señora, nunca había comido nada tan delicioso. (pp. 28-29).

Las tres primeras oraciones responden al modo clásico: narrador en primera persona, uso del pretérito indefinido para lo recordado («no supe»), uso del presente para lo que sucede en el tiempo en que se está recordando, es decir, escribiendo («no puedo»). Las oraciones cuarta y quinta introducen

la voz de Mariana, en estilo directo. En la sexta oración, los paréntesis contienen la voz del narrador (que es la del Carlos adulto, aunque, por momentos parece haber un sutil desplazamiento entre Carlos y un narrador anónimo, tal vez omnisciente). En la oración siguiente, es Jim el que habla. ¿Quién dice, luego, que los niños de la Segunda Guerra no «tuvimos juguetes»? Seguramente Carlos, el mismo que nos cuenta que a Carlitos no le interesaban los juguetes, connotando que lo que le interesa, en ese momento, es la mamá de Jim. Las últimas oraciones del párrafo brindan un diálogo entre Carlitos y Jim. El párrafo siguiente presenta, también, un comienzo prácticamente convencional. Luego, se complejiza alternando el diálogo entre Carlitos y Mariana con los pensamientos de Carlitos; en especial, llama la atención la oración «Mastica despacio [...]» que repone los consejos de Harry Atherton, leídos pocas páginas antes.

En síntesis, en la novela alternan los modos canónicos del relato autobiográfico con la modalidad de yuxtaponer distancias y voces sin indicaciones tipográficas, verbales, etcétera. Pero, como ya dijimos, esta modalidad no dificulta la lectura sino que, por el contrario, le otorga un ritmo ágil y un tono ameno. Por otra parte, la intervención del narrador para aclarar cuestiones históricas y de cualquier tipo, para ironizar o, simplemente, mechar una reflexión puede estar acompañada (coloreada, en nuestra analogía) por el uso de los paréntesis. Así, cuando Carlitos se encuentra con su ex compañero Rosales, las frases entre paréntesis son las que marcan la distancia reflexiva y temporal respecto de sus palabras, con la carga de ironía que ello conlleva:

[...] Rosales intentó escapar, fui a su encuentro. Escena ridícula: Rosales, por favor, no tengas pena. Está muy bien que trabajes (yo que nunca había trabajado). Ayudar a tu mamá no es ninguna vergüenza, todo lo contrario (yo en el papel de la Doctora Corazón desde su Clínica de Almas). Mira, ven, te invito un helado en La Bella Italia. No sabes cuánto gusto me da verte (yo el magnánimo que a pesar de la devaluación y de la inflación tenía dinero de sobra). Rosales hosco, pálido, retrocediendo. Hasta que al fin se detuvo y me miró a los ojos.

No. Carlitos, mejor invítame una torta, si eres tan amable. No me he desayunado. Me muero de hambre. Oye ¿no me tienes coraje por nuestros pleitos? Qué va, Rosales, los pleitos ya qué importan (yo el generoso, capaz de perdonar porque se ha vuelto invulnerable). Bueno, muy bien, Carlitos: vamos a sentarnos y platicamos. (p. 59).

En cuanto a lo que hemos dado en llamar las voces de la ciudad, el texto abunda en referencias culturales tales como nombres de películas, de programas de radio, de comidas, etcétera, donde puede verse la mezcla entre

los elementos que forman como una especie de sustrato «mexicano» y aquellos que significan el proceso de modernización, más precisamente, de norteamericanización emergente en esos años. Así, las marcas de los autos de posguerra (Cadillac, Buick, Chrysler, etcétera), y las películas de Errol Flynn y Tyrone Power, conviven con las letras de los boleros y las narraciones que Paco Malgesto hace de las corridas de toros.

El relato autobiográfico, entonces, lejos de resultar monótono se construye en el concierto de voces de los dos Carlos, sus compañeritos, su hermano y Mariana, así como las voces urbanas del México de fines de los cuarenta.

4. AJUSTE DE CUENTAS: UNA VIDA PEQUEÑA EN TANTO METONIMIA DE UNA GRAN CIUDAD

A lo largo de su obra, poética y narrativa, Pacheco se ha referido, en múltiples oportunidades, a la descontrolada urbanización de la capital mexicana, con los consecuentes descalabro ecológico y deterioro de la calidad de vida de sus habitantes, en especial los más pobres. Como en *El desfile del amor*, hay una suerte de añoranza por la ciudad de otrora, más tranquila, en fin, más vivible. A modo de ejemplo, del libro de poemas *El reposo del fuego*, leemos:

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

Ecos pasos recuerdos destrucciones

Pasos que ya no son. Presencia tuya,
hueca memoria resonando en vano.
Lugar que ya no está, donde pasaste,
Donde te vi por último, en la noche
de ese ayer que me espera en las mañanas
de este hoy continuo en que te estoy perdiendo. (p. 57).¹²

¿Qué pasa al respecto en *Las batallas en el desierto*? ¿Es que México era hermosa entre fines de los cuarenta y comienzos de los cincuenta? No. Por lo menos, no en el relato de esta novela. El año recordado por Carlos, el de su enamoramiento con Mariana, es el año de la poliomielitis, la fiebre aftosa y las inundaciones, cuando «el centro se convertía otra vez en laguna, la

gente iba por las calles en lanchas.» (p. 10). Muchos son los lugares de la ciudad que dan miedo, cuando la calzada de la Piedad todavía no se llamaba avenida Cuauhtémoc y la divisoria entre la colonia Roma y la llamada Doctores marcaba la diferencia entre las viviendas de la clase media de pocos recursos y las vecindades ruinosas de los pobres: «El miedo de estar cerca de Romita. El miedo de pasar en tranvía por el puente de avenida Coyoacán: sólo rieles y durmientes; abajo el río sucio de La Piedad que a veces con las lluvias se desborda.» (p. 14). No todo era, desde ya, como en Las Lomas o Polanco, los barrios de los adinerados. El patio de la escuela, por dar otro ejemplo, es llamado «el desierto» por los chicos que juegan en él, dada su ausencia de vegetación o juegos: «Comenzaban las batallas en el desierto. Le decíamos así porque era un patio de tierra colorada, polvo de rezontle o ladrillo, sin árboles ni plantas, sólo una caja de cemento al fondo.» (p. 15). La misma colonia Roma, donde Carlos vive por esos años con su familia, ha comenzado ya su degradación. «Venida a menos» (p. 18), la recuerda Carlos, ya adulto. De igual modo, Carlos nos hace saber lo que su madre sentía: «Odiaba la colonia Roma porque empezaban a desertarla las buenas familias y en aquellos años la habitaban árabes y judíos y gente del sur: campechanos, chiapanecos, tabasqueños, yucatecos.» (p. 22); lo que, sin duda, nos habla tanto de los prejuicios de esa señora que se la pasa cocinando, lavando, etcétera, y no ve «sino el estrecho horizonte que le mostraron en su casa», como de la colonia en cuestión en sí.

Las obras del gobierno no contribuyen, además, a mejorar el paisaje urbano. Nótese la ironía con la que se relatan las inauguraciones de la época:

[...] aquel año, al parecer, las cosas andaban muy bien: a cada rato suspendían las clases para llevarnos a la inauguración de carreteras, avenidas, presas, parques deportivos, hospitales, ministerios, edificios inmensos.

Por regla general eran nada más un montón de piedras. El presidente inauguraba enormes monumentos inconclusos a sí mismo. Horas y horas bajo el sol sin movernos ni tomar agua —Rosales trae limones; son muy buenos para la sed; pásate uno— esperando la llegada de Miguel Alemán. Joven, sonriente, simpático, brillante, saludando a bordo de un camión de redilas con su comitiva. Aplausos, confeti, serpentinas, flores, muchachas, soldados (todavía con sus cascos franceses), pistoleros (aún nadie los llamaba guaruras), la eterna viejecita que rompe la valla militar y es fotografiada cuando entrega al señor Presidente un ramo de rosas. (pp. 16-17).

La relación existente entre la actividad de algunas de las corporaciones norteamericanas con la creciente contaminación de la capital mexicana

se presenta, en el relato, estrechamente trenzada con la historia de la familia de Carlos. Así, la crisis de la fábrica de jabón de su papá, la degradación del medio ambiente, el peso de la publicidad difundida por los medios de comunicación masivos y la ilusión de progreso están inscriptas en este párrafo:

Mi padre no salía de su fábrica de jabones que se ahogaba ante la competencia y la publicidad de las marcas norteamericanas. Anunciaban por radio los nuevos detergentes: Ace, Fab, Vel, y sentenciaban: El jabón pasó a la historia. Aquella espuma que para todos (aún ignorantes de sus daños) significaba limpieza, comodidad, bienestar y, para las mujeres, liberación de horas sin término ante el lavadero, para nosotros representaba la cresta de la ola que se llevaba nuestros privilegios. (p. 23).

Sin embargo, algunos espacios son evocados de un modo especial. Sin duda, uno de ellos es el departamento de Mariana, que «olía a perfume, estaba ordenado y muy limpio» (p. 27). Sus «muebles flamantes de Sears Roebuck» (p. 27), sus fotografías, los juguetes y útiles escolares de Jim, los electrodomésticos comprados en Estados Unidos aúnan, en la memoria de Carlos, lo moderno con lo amable y hasta fascinante. Otro es la plaza Ajusco, donde Carlitos se refugia durante ese primer fin de semana vivido con la tristeza que le ocasiona su amor imposible por Mariana: «Volví a ser niño y regresé a la plaza Ajusco a jugar solo con mis carritos de madera. La plaza Ajusco adonde me llevaban recién nacido a tomar sol y en donde aprendí a caminar.» (p. 33). Ambos espacios están connotados por las vivencias y sentimientos del protagonista. La misma colonia Roma aparece bajo otro tono, la noche cuando Carlitos regresa a su casa después de conocer a Mariana:

Caminé por Tabasco, di vuelta en Córdoba para llegar a mi casa en Zacatecas. Los faroles plateados daban muy poca luz. Ciudad en penumbra, misteriosa colonia Roma de entonces. Átomo del inmenso mundo, dispuesto muchos años antes de mi nacimiento como una escenografía para mi representación. (p. 30).

El hecho de formar parte de su vida, de modo singular, es lo que hace de estos lugares algo que Carlos preserva en su recuerdo sin que el tono irónico o la parodia primen sobre la veta sentimental.¹³ Espacios de la pérdida, todos ellos. El departamento de Mariana ya no estará allí cuando Carlitos regrese con la esperanza de comprobar que Rosales se ha equivocado o le ha mentado, con la esperanza de que Mariana, en fin, no esté muerta.¹⁴ La colonia Roma ya no tendrá esa penumbra sugerente ni estará envuelta en ese halo de misterio, como la noche en que sus calles se asocian con el bolero que toca una sinfonola: «Al escuchar el otro bolero que nada tenía que ver

con el de Ravel, me llamó la atención la letra. Por alto esté el cielo en el mundo, por hondo que sea el mar profundo.» (p. 31). ¹⁵ La asociación romántica entre espacio y subjetividad puede verse, entre otras disponibles, en la siguiente cita:

Miré la avenida Álvaro Obregón y me dije: Voy a guardar intacto el recuerdo de este instante porque todo lo que existe ahora mismo nunca volverá a ser igual. Un día lo veré como la más remota prehistoria. Voy a conservarlo entero porque hoy me enamoré de Mariana. (p. 31).

Por su parte, la plaza de su niñez nunca volverá a tener una presencia tan fuerte como la que tiene en el momento en que Carlitos se despide de esa infancia, cuando vuelve a ser niño en el preciso momento en que deja de serlo, cuando juega, seguramente por última vez, con sus juguetes de madera que ya no sólo no volverán a entretenerlo a él, sino que tampoco serán parte de los juegos de otros niños en el futuro, definitivamente reemplazados por aquellos que acompañan la supuesta modernización mexicana.¹⁶

Al hablar de la plaza Ajusco, en el mismo párrafo, otros espacios asociados a otras pérdidas, ahora colectivas, son convocados. Retomamos, pues, la cita que hemos interrumpido por razones de análisis textual:

La plaza Ajusco adonde me llevaban recién nacido a tomar sol y en donde aprendí a caminar. Sus casas porfirianas, algunas ya demolidas para construir edificios horribles. Su fuente en forma de trébol, llena de insectos que se deslizaban sobre el agua. Y entre el parque y mi casa vivía doña Sara P. de Madero. [...] La viejita frágil, dignísima, siempre de luto por su marido asesinado. (p. 33).

Si las decaídas mansiones de la época de Porfirio nos hablan del paso inexorable del tiempo, la irrupción de la viuda de Francisco Madero hace presente la idealización de esos comienzos revolucionarios que se proponían alcanzar la democracia y la justicia.¹⁷

Los libros escolares de Carlos, por su parte, hablaban de un futuro promisorio para México. El país, de alguna manera, prometía tales bondades ya, desde su forma geográfica: «visto en el mapa México tiene forma de cornucopia o cuerno de la abundancia. Para el impensable 1980 se auguraba [...] un porvenir de plenitud y bienestar universales» (p. 11). Los años han pasado y tales promesas no sólo no se han cumplido sino que suenan como una broma de mal gusto. El Carlos adulto, que recuerda su infancia, así lo sabe:

Demolieron la escuela, demolieron el edificio de Mariana, demolieron mi casa, demolieron la colonia Roma. No hay memoria del México

de aquellos años. Y a nadie le importa: de ese horror quién puede tener nostalgia. Todo pasó como pasan los discos en la sinfonola. Nunca sabré si aún vive Mariana. Si viviera tendría sesenta años. (p. 68).

El paralelismo existente entre el crecimiento de Carlos, con todas las pérdidas que ello conlleva y la profundización de los males que afectan a la ciudad de México alcanza su punto más alto en estas frases con las que termina la novela: los años de su infancia idos de manera irreversible, preguntas que han quedado sin contestar y lo más probable es que nunca encuentren respuesta, y la ciudad de entonces demolida y olvidada. Pero, y en esto encuentro la única utopía del texto, ni Carlitos, ni Mariana, ni el México de esos años existen ya en el mundo «objetivo» pero, simultáneamente, ninguno de ellos está ausente de la memoria de Carlos; es a él que le sigue importando, es él quien puede sentir nostalgia de «ese horror», porque *ese horror es su vida*. Y, mediante el relato, esas personas, esos espacios y esos tiempos también existen en nosotros, sus lectores.

El relato, entonces, es una apuesta hecha a la posibilidad de reponer la experiencia que tanto nuestro protagonista, en particular, como el hombre de nuestros tiempos, en general, han perdido.¹⁸ Entre el «me acuerdo, no me acuerdo: ¿qué año era aquél?» (p. 9) del comienzo y el «me acuerdo, no me acuerdo ni siquiera del año» (p. 67) del final, el trabajo de reponer la ausencia, escritura mediante, arroja la experiencia del amor por Mariana como lo que merece ser rescatado. Es por eso que todo lo que hace a Mariana, como dijimos, está libre del escarpelo crítico. El departamento de Mariana no sufre la degradación, aun no merecida, de la pobreza de la vivienda de Rosales, ni el amontonamiento (de personas, de objetos) de la casa de Carlitos, pero tampoco tiene el lujo obscuro de la mansión de Harry Atherton. De similar modo, entre el insultante uso del inglés llevado a cabo por los padres de Harry delante de Carlitos (al que menosprecian en la cara, con la tranquilidad de que no entenderá lo que ellos dicen) y las arduas clases de inglés tomadas por el papá de Carlos, Mariana se mueve con naturalidad tanto en su lengua materna como en el inglés aprendido en San Francisco para hablar con amabilidad y afecto. Entre las utopías perdidas y la corrupción imperante, Mariana, que es amante de un hombre del régimen, terminará acusándolo (a su amante y a los demás alemanistas) de ladrones. Por último, Mariana no tendrá nunca más de veintiocho años; al menos para Carlitos, que sabe que, si viviera, en el momento en que él escribe su relato, tendría sesenta años. Pero nosotros sabemos que sólo existe en esa experiencia de olvidos, recuerdos y escrituras de lo re-presentado, y, en esas páginas, mientras que el niño que la amó es ahora un adulto, todos han envejecido (o muerto viejos), la ciudad ha seguido superpoblándose y llenándose de suciedad, y la política

corrompiéndose: Mariana es y será siempre linda, joven y amable, en todos los sentidos del término. Por eso, ante la pérdida de la experiencia, Carlos trabaja en la experiencia de la escritura.

NOTAS

* Este trabajo forma parte de la Tesis de Doctorado «Historia y ficción en la novelística mexicana de los 80», desarrollada con la dirección de Noé Jitrik y defendida en la Universidad Nacional de Buenos Aires el 28 de junio de 2004.

¹ Dice Hugo Verani: «Su obra creadora forma un conjunto de admirable unidad de escritura y visión. Poeta de la desolación, dominado por presagios de finalidad, ha ido despojándose progresivamente de la retórica establecida y de la noción del paso del tiempo como objeto estilizado, para adquirir, a partir de *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969), un decir plenamente afín con la sensibilidad contemporánea, conversacional, epigramático y de exacta sobriedad, que se vuelca sobre múltiples experiencias cotidianas con aguda conciencia crítica e irreverente ironía desmitificadora. [...] La preocupación central de su poesía, la fugacidad de lo vivido y el desgaste progresivo del mundo, subyace casi constantemente en su narrativa. Pero ésta privilegia otras dimensiones, entre las que se destacan tres: la infancia y la adolescencia, vistas como pautas del fracaso de la comunicación afectiva y del desencanto adulto; la persistencia de situaciones sociopolíticas degradantes, el testimonio penetrante y conmovido de la crisis del México moderno y de las crueldades cíclicas de la historia, y la apertura del relato a una realidad más vasta, la irrupción de lo inexplicable y fantástico en lo cotidiano.» Cf. Hugo J. Verani, «Nota preliminar», en Hugo J. Verani (comp.), *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, México, UNAM – Era, 1994, pp. 9-11.

² José Emilio Pacheco, *Irás y no volverás*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.

³ José Emilio Pacheco, *Las batallas en el desierto*, México, Era, 1981. Las citas textuales corresponden a esta edición.

⁴ Respecto de esta operatoria narrativa, observa H. Verani: «La superposición de la voz de Carlos, narrador adulto que rememora su infancia y deja oír y percibir en el discurso su voz y su sensibilidad infantil –sin mediación o distancia aparente alguna– en su recurso de condensación temporal que singulariza la novela. Lo usual es introducir un discurso ajeno en el propio manteniendo la distancia del enunciador con respecto al discurso que se entromete. En *Las batallas en el desierto* se oyen, constantemente indiferenciadas, la voz del adulto que comunica la visión madura de los hechos y la voz del niño incapaz de dilucidar la situación vivida. Pacheco funde sutilmente dos órdenes temporales y dos perspectivas: la voz de Carlitos penetra el espacio textual con sus propias palabras, yuxtapuestas a las de Carlos, suscitando una contaminación de hablas de la cual emana la ironía y la riqueza lírico-sugestiva de la obra.» Cf. Hugo J. Verani, «Disonancia y desmitificación en *Las batallas en el desierto*» (p. 264), en Hugo J. Verani (comp.), op. cit., pp. 263-273.

⁵ La plataforma de Miguel Alemán hablaba de un crecimiento económico rápido, basado en la empresa privada y que estuviese acompañado por los logros de una democratización política. En los hechos, el desarrollismo industrial y agrícola de Alemán benefició el crecimiento de los monopolios y el dominio de las corporaciones multinacionales, mientras que la reforma agraria, la industria mexicana y los servicios sociales fueron los perdedores en tal proceso. Para garantizar el desarrollo de estas políticas, el gobierno controló los sindicatos, frenó huelgas e impidió los aumentos de sueldos, volviéndose cada vez más

autoritario. La distribución de la riqueza profundizó su desigualdad, por consiguiente. Y, como suele suceder, este proceso estuvo acompañado por una notoria corrupción gubernamental. Cf. James D. Cockcroft, *Mexico: Class Formation, Capital Accumulation and the State*, Nueva York, Monthly Review Press, 1983.

⁶ La edición que tengo sobre la mesa de trabajo tiene solamente 68 páginas. Además, la tipografía es más bien grande y los espacios en blanco, generosos. *Las batallas en el desierto* se publicó por primera vez como un cuento en el suplemento llamado «Sábado», de *Uno más uno*, N° 135 (1980), pp. 2-6. La novela, pese a su brevedad, está organizada en doce capítulos, según pasamos a enumerar: I. El mundo antiguo; II. Los desastres de la guerra; III. Alí Baba y los cuarenta ladrones; IV. Lugar de en medio; V. Por hondo que sea el mar profundo; VI. Obsesión; VII. Hoy como nunca; VIII. Príncipe de este mundo; IX. Inglés obligatorio; X. La lluvia de fuego; XI. Espectros; XII. Colonia Roma. Destacamos la calidad connotativa de algunos títulos como, por ejemplo, el del capítulo III que remite, no exento de humor, a los negocios corruptos de Alemán y su gabinete. Los capítulos V y VI toman sus nombres de un verso del bolero «Obsesión» y del título del bolero mismo, respectivamente.

⁷ Carlos recuerda: «Mi madre insistía en que la nuestra —es decir, la suya— era una de las mejores familias de Guadalajara. Nunca un escándalo como el mío. Hombres honrados y trabajadores. Mujeres devotas, esposas abnegadas, madres ejemplares. Hijos obedientes y respetuosos. Pero vino la venganza de la indiada y el peladaje contra la decencia y la buena cuna. La revolución —ésto es, el viejo cacique— se embolsó nuestros ranchos y nuestra casa en la calle de San Francisco, bajo pretexto de que en la familia hubo muchos dirigentes cristeros. Para colmo mi padre —despreciado, a pesar de su título de ingeniero por ser hijo de un sastre— dilapidó la herencia del suegro en negocios absurdos como un intento de línea aérea entre las ciudades del centro y otro de exportación de tequila a los Estados Unidos. Luego, a base de préstamos de mis tíos maternos, compró la fábrica de jabón que anduvo bien durante la guerra y se hundió cuando las compañías norteamericanas invadieron el mercado nacional.» (pp. 49-50).

⁸ Respecto de los modos de narrar de *Las batallas en el desierto*, reproducimos, en esta nota, los fragmentos referidos a las dos contrastantes visitas de Carlitos a sus igualmente contrastantes compañeritos: «Millonario frente a Rosales, frente a Harry Atherton yo era un mendigo. El año anterior, cuando aún estudiábamos en el Colegio de México, Harry Atherton me invitó una sola vez a su casa en Las Lomas: billar subterráneo, piscina, biblioteca con miles de tomos encuadrados en piel, despensa, cava, gimnasio, vapor, cancha de tenis, seis baños (¿Por qué tendrán tantos baños las casas ricas mexicanas?). Su cuarto daba a un jardín en declive con árboles antiguos y una cascada artificial. A Harry no lo habían puesto en el Americano sino en el México para que conociera un medio totalmente de lengua española y desde temprano se familiarizara con quienes iban a ser sus ayudantes, sus prestanombres, sus eternos aprendices, sus criados. / Cenamos. Sus padres no me dirigieron la palabra y hablaron todo el tiempo en inglés. Honey, how do you like the little Spic? He's a midget, isn't he? Oh Jack, please. Maybe the poor kid is catching on. Don't worry, dear, he wouldn't understand a thing. Al día siguiente Harry me dijo: Voy a darte un consejo: aprende a usar los cubiertos. Anoche comiste filete con el tenedor del pescado. Y no hagas ruido al tomar la sopa, no hables con la boca llena, mastica despacio trozos pequeños. / Lo contrario me pasó con Rosales cuando acababa de entrar en esta escuela, ya que ante la crisis de su fábrica mi padre no pudo seguir pagando las colegiaturas del México. Fui a copiar unos apuntes de civismo a casa de Rosales. Era un excelente alumno, el de mejor letra y ortografía, y todos lo utilizábamos para estos favores. Vivía en una venciencia apuntalada con vigas. Los caños inservibles anegaban el patio. En el agua verdosa flotaba mierda. / A los veintisiete años su madre parecía de cincuenta. Me recibió

muy amable y, aunque no estaba invitado, me hizo compartir la cena. Quesadillas de sesos. Me dieron asco. Chorreaban una grasa extrañísima semejante al aceite para coches. Rosales dormía sobre un petate en la sala. El nuevo hombre de su madre lo había expulsado del único cuarto.» (pp. 24-26).

⁹ Respecto de la noción de proceso de mejoramiento, véase uno de los artículos clásicos del estructuralismo francés: Claude Bremond, «La lógica de los posibles narrativos», en Roland Barthes y otros, *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1970, pp. 87-109. Al referirnos a la relación entre tragedia y comedia, estamos pensando en el trabajo de Northrop Frye acerca de los géneros literarios en su obra *Anatomía de la crítica* (Caracas, Monte Ávila, 1991). En este contexto, el uso de estos conceptos es válido solamente para contrastar con la problemática de la pérdida, tal como es tratada en la novela de Pacheco.

¹⁰ Citamos: «Fueron semanas terribles. Sólo Héctor tomaba mi defensa: Te vaciaste, Carlitos. Me pareció estupenda puntada. Mira que meterte a tu edad con esa tipa que es un auténtico mango, de veras está más buena que Rita Hayworth. Qué no harás, pinche Carlos, cuando seas grande. Haces bien lanzándote desde ahora a tratar de coger, aunque no puedas todavía, en vez de andar haciéndote la chaquera. Qué espléndido que con tantas hermanas tú y yo no salimos para nada maricones. Ora cuídate, Carlitos: no sea que ese cabrón vaya a enterarse y te eche a sus pistoleros y te rompan la madre. Pero hombre, Héctor, no es para tanto. Nomás le dije que estaba enamorado de ella. Qué tiene de malo. No hice nada de nada. En serio no me explico el escándalo.» (pp. 47-48).

¹¹ Citamos: «En voz baja y un poco acezante el padre Ferrán me preguntó detalles: ¿Estaba desnuda? ¿Había un hombre en la casa? ¿Crees que antes de abrirte la puerta cometió un acto sucio? Y luego: ¿Has tenido malos tactos? ¿Has provocado derrame? No sé qué es eso, padre. Me dio una explicación muy amplia. Luego se arrepintió, cayó en cuenta de que hablaba con un niño incapaz de producir todavía la materia prima para el derrame, y me echó un discurso que no entendí: Por obra del pecado original, el demonio es el príncipe de este mundo y nos tiende trampas, nos presenta ocasiones para desviarnos del amor a Dios y obligarnos a pecar: una espina más en la corona que hace sufrir a Nuestro Señor Jesucristo. / Aquella tarde el argumento del padre Ferrán me impresionó menos que su involuntaria guía práctica para la masturbación. Llegué a mi casa con ganas de intentar los malos tactos y conseguir el derrame. No lo hice. Recé veinte padrenuestros y cincuenta avesmarías. Comulgué al día siguiente. Por la noche me llevaron al consultorio psiquiátrico de paredes blancas y muebles niquelados.» (p. 44).

¹² José Emilio Pacheco, *El reposo del fuego*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966.

¹³ En tal sentido, los objetos estadounidenses, el modo de decorar la casa, las meriendas tan poco típicas de México, entre otros aspectos, no están acá descriptos con la mirada crítica que fenómenos similares acreditan en otras zonas del texto, sino, más bien, forman parte del clima fascinante que rodea al personaje de Mariana, en otras palabras, están teñidos por su encanto y el impacto que ella tiene en Carlitos.

¹⁴ Citamos: «Llegué al edificio, me sequé las lágrimas con un clínex, subí las escaleras, toqué el timbre del departamento cuatro. Salí una muchacha de unos quince años. ¿Mariana? No, aquí no vive ninguna señora Mariana. Ésta es la casa de la familia Morales. Nos cambiamos hace dos meses. No sé quién habrá vivido antes aquí. Mejor pregúntale al portero. / Mientras hablaba la muchacha pude ver una sala distinta, sucia, pobre, en desorden. Sin el retrato de Mariana por Semo ni la foto de Jim en el Golden Gate ni las imágenes del Señor trabajando al servicio de México en el equipo del Presidente. En vez de todo aquello, La Última Cena en relieve metálico y un calendario con el cromo de La Leyenda de los Volcanes.» (p. 65).

- ¹⁵ Se trata del conocido bolero «Obsesión» de Pedro Flores, cuya letra reproducimos a continuación: «Por alto esté el cielo en el mundo / por hondo que sea el mar profundo / no habrá una barrera en el mundo / que mi amor profundo / no rompa por ti. // Amor es el pan de la vida / amor es la copa divina / amor es un algo sin nombre / que obsesiona al hombre / por una mujer. // Yo estoy obsesionado contigo / el mundo es testigo / de mi frenesí / y por más que se oponga el destino / serás para mí, para mí.» La imagen del bolero insiste en la novela. No sólo está asociado al enamoramiento de Carlos y Mariana, así como a las calles de la colonia Roma que el protagonista camina, de vuelta a su casa, en su primera noche de enamorado. También brinda el título a dos de los capítulos de la novela, como hemos dicho, y cierra el segundo de ellos (llamado, precisamente, igual que el bolero: «Mariana se había convertido en mi obsesión. Por alto esté el cielo en el mundo, por hondo que sea el mar profundo.» (p. 35).
- ¹⁶ Es interesante recuperar que, para Giorgio Agamben, los juguetes son algo eminentemente históricos. Cf. Giorgio Agamben, *Infancia e Historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001, pp. 94-128.
- ¹⁷ Dice Cynthia Steele: «En aquel entonces, debemos entender, un segmento inspirado de la élite revolucionaria aún mantenía su promesa de alcanzar la justicia social y sostener los valores democráticos. A la vez, conservaría una sensibilidad aristocrática, como aparece simbolizada en la arquitectura porfiriana demolida por la modernización burguesa. Este pasado reciente asociado con el mito de Madero, el mártir (y quizá, por extensión, el mito de Cárdenas) constituyen una especie de «Edad de Oro», o lo que Bajtin llama una inversión histórica, un ideal anacrónico.» (pp. 280-281), Cf. Cynthia Steele, «Cosificación y deseo en la tierra baldía: Las batallas en el desierto de José Emilio Pacheco», en Hugo J. Verani (comp.), op. cit., pp. 274-291.
- ¹⁸ Giorgio Agamben retoma el diagnóstico que, en 1933, Walter Benjamin había hecho acerca de la pobreza de la experiencia que el hombre moderno sufre como consecuencia de la guerra de trincheras, la inflación y las tiranías contemporáneas. Agamben acota que: «Sin embargo hoy sabemos que para efectuar la destrucción de la experiencia no se necesita en absoluto de una catástrofe y que para ello basta perfectamente con la pacífica existencia cotidiana en una gran ciudad. Pues la jornada del hombre contemporáneo ya casi no contiene nada que todavía pueda traducirse en experiencia: ni la lectura del diario, tan rica en noticias que lo contemplan desde una insalvable lejanía, ni los minutos pasados al volante de un auto en un embotellamiento; tampoco el viaje a los infiernos en los trenes del subterráneo, ni la manifestación que de improviso bloquea la calle, ni la niebla de los gases lacrimógenos que se disipa lentamente entre los edificios del centro, ni siquiera los breves disparos de un revólver retumbando en alguna parte; tampoco la cola frente a las ventanillas de una oficina o la visita al país de Jauja del supermercado, ni los momentos eternos de muda promiscuidad con desconocidos en el ascensor o en el ómnibus. El hombre moderno vuelve a la noche a su casa extenuado por un fárrago de acontecimientos —divertidos o tediosos, insólitos o comunes, atroces o placenteros— sin que ninguno de ellos se haya convertido en experiencia.» (p. 8). Cf. Giorgio Agamben, *Infancia e Historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001. También, véase Walter Benjamin, «Experiencia y pobreza», en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 165-173.