



Aviso Legal

Capítulo de libro

Título de la obra: Perseo y la Alameda mexicana: un relato del joven José Emilio Pacheco

Autor: Negrín, Edith

Forma sugerida de citar: Negrín, E. (2022). Perseo y la Alameda mexicana: un relato del joven José Emilio Pacheco. En L. Weinberg, E. Pandís y M. Tsokou. (Eds.), *El texto y su contexto: homenaje a María Elena Rodríguez Ozán* (229-242). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.

Datos del libro: *El texto y su contexto: homenaje a María Elena Rodríguez Ozán*

ISBN: 978-607-30-6152-0

Los derechos patrimoniales del capítulo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este capítulo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P.
04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx
Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- ✓ Adaptar: remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

Compartir igual: si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

Perseo y la Alameda mexicana: un relato del joven José Emilio Pacheco

Por Edith NEGRÍN

Sí, Cavafis: dondequiera que vaya llevaré la ciudad.

Sí, Seferis: dondequiera que voy me sigue hiriendo México.

José Emilio Pacheco,
“A los poetas griegos” (2009)

Las ediciones

UNO DE LOS GRANDES POLÍGRAFOS MEXICANOS CONTEMPORÁNEOS, José Emilio Pacheco, quien vivió entre 1939 y 2014, rondaba los veinte años cuando publicó su primer cuentario, en una colección marginal, dirigida y cuidada con preciosismo por Juan José Arreola, los *Cuadernos del Unicornio*. Se titula *La sangre de Medusa* y consta de dos relatos: “La noche del inmortal” y “La sangre de Medusa”, que da título al breve volumen.¹

En una nota de 1991, comenté esta edición subrayando que, vista en el conjunto de la obra del autor, era evidente su carácter germinal, pues ostentaba muchas de las características que se volverían distintivas de su narrativa. Desde la concepción de la historia como palimpsesto, o el paralelismo de las historias, hasta detalles gráficos, por ejemplo, dividir el texto con espacios en blanco.² En las presentes líneas, me interesa volver a “La sangre de Medusa” para centrarme en explorar su filiación helenista.

Después de esta plaqueta, de escasa circulación, el autor da a la luz otras dos colecciones de relatos que se vuelven clásicos en el género: *El viento distante* (1963) y *El principio del placer* (1972). Y entre ambos la experimental y compleja novela *Morirás lejos* (1967). Posteriormente, en 1981 entrega a la imprenta la novela corta *Las batallas en el desierto*,

¹ José Emilio Pacheco, *La sangre de Medusa*, México, Talleres de Manuel Casas, 1958 (Col. *Cuadernos del Unicornio*, núm. 18).

² Edith Negrín, “José Emilio Pacheco y el palimpsesto de la historia: a propósito de la tercera edición de *La sangre de Medusa* (1990)”, *Literatura Mexicana* (IIFL-UNAM), vol. 2, núm. 1 (1991), pp. 157-163, esp. pp. 158, 159 y 162.

que hasta el momento goza de una recepción muy positiva, tanto en el ámbito crítico como entre los lectores no especializados.

Los dos primeros cuentarios tuvieron reediciones corregidas y aumentadas, pues el autor era un corrector obsesivo, y generaron una excelente acogida por parte de lectores de todas las edades y por estudiosos. *La sangre de Medusa*, en cambio, tal vez por su escaso tiraje, tuvo poca repercusión. Veinte años después de la primera aparición, los relatos fueron reeditados, ilustrados con viñetas en otra serie, también marginal y primorosa, *El Pozo y el Péndulo*, ahora virtualmente desaparecida.³

No es sino hasta 1990, treinta y dos años después de la primera edición cuando, siendo ya un intelectual muy reconocido y homenajeado como poeta, narrador y divulgador cultural, Pacheco decide recuperar sus cuentos de iniciación. Así, en 1990 reaparecen bajo el sello de Era, en un volumen denominado *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*.

Un poeta y crítico muy cercano a Pacheco, Miguel Ángel Flores, relata que al joven escritor le dio mucho gusto que sus relatos fueran aceptados por Juan José Arreola, un reconocido maestro de la prosa. Sin embargo, el hecho de que el admirado maestro los publicara sin correcciones, paradójicamente generó inquietud en el perfeccionista José Emilio. De ahí que, en la tercera edición, se propusiera corregir los cuentos. Las diferencias que Flores advierte al comparar ambas ediciones consisten en que la última posee más contenido anecdótico y presta mayor atención a los escenarios. En términos generales, el ritmo de la narración es más ágil en la de 1990.⁴

El propio autor había contado estos hechos en un artículo de 2001. Dice haberse quedado esperando que el maestro “convirtiera [sus] mis ineptitudes en prosa memorable” y describe su mortificación porque no fue así: “el precio de la no corrección de Arreola lo he pagado durante muchos años”.⁵

La tercera edición lleva un prólogo titulado “Nota: la historia interminable”, donde Pacheco se refiere a la elaboración del volumen, que incluye textos de diferentes fechas y a los problemas que le planteaba leerlos a la distancia temporal. Dice optar por “ver en los textos iniciales la colaboración entre un escritor precoz y otro tardío que aún está aprendiendo su

³ José Emilio Pacheco, *La sangre de Medusa*, México, Latitudes, 1978.

⁴ Miguel Ángel Flores, “José Emilio Pacheco: primeras letras”, *Casa del Tiempo* (México, UAM), vol. 1, núm. 4 (mayo de 2014), pp. 7-9, en DE: <http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/04_i_may_2014/casa_del_tiempo_eV_num_4_07_09.pdf>.

⁵ José Emilio Pacheco, *Inventario: antología*, Héctor Manjarrez, Eduardo Antonio Parra, José Ramón Ruisánchez y Paloma Villegas, eds., México, Era/El Colegio Nacional/UAS/UNAM, 2017, tomo III, p. 405.

oficio”. Asume ser partidario de la “autocrítica activa” y por ello, explica, “corrijo, suprimo, añado, cambio títulos”. Sin embargo, pese a las modificaciones, la primitiva estructura de los relatos se conserva: “Podemos cambiar todo, menos nuestra visión del mundo y nuestra sintaxis”.⁶

En cuanto al helenismo en “La sangre de Medusa”, los cambios no son significativos en las distintas ediciones y, puesto que la tercera es producto de la madurez autoral, es ésta la versión que empleo.

En el mencionado proemio al volumen de 1990, el autor cita algunas de las fuentes que le sirvieron de información, y reconoce que los cuentos ostentan “el influjo descarado de Borges”. Reafirma uno de los centros generadores de su producción desde entonces, una premisa en la que coincide con el escritor argentino: “mucho antes de que se formulara el concepto de *intertextualidad*, estos relatos se atrevieron a tomar como punto de partida textos ajenos y a creer que lo leído es tan nuestro como lo vivido” (p. 10).

“La sangre de Medusa”

EL relato lleva un epígrafe de Gilberto Owen de cuya importancia hablaremos más adelante: “la espada sin honor, perdido todo / lo que gané, menos el gesto huraño” (p. 23).

“La sangre de Medusa” está compuesto por diez bloques narrativos divididos entre sí por un espacio en blanco. Van alternando dos historias paralelas a las que, por operatividad, llamamos historias 1 y 2. La 1 sitúa su anécdota en el espacio intemporal del mito, se refiere a Perseo y Andrómeda en Micenas. La historia 2 se centra en Fermín e Isabel, una disfuncional pareja que vive en la capital mexicana, en la década de los cincuenta del siglo xx.

La historia 1 abre la narración:

Cuando Perseo despierta sus primeras miradas nunca son para Andrómeda. Sale al jardín, se lava el rostro en la fuente de mármol y observa desde la terraza la ciudad de Micenas. Se sabe amo absoluto, semidiós respetado. Sin embargo lo habitan la tristeza y el recuerdo de sus viejas hazañas. Tendido bajo un árbol, contempla el vientre que se alza cada día más entre su túnica y espera, cabizbajo, el llamado de Andrómeda (p. 23).

Aunque habitante de jardines y fuentes de mármol olímpicas, Perseo es desmitificado al ser objeto de humanización: ha envejecido y engordado; padece nostalgia. El segundo bloque narrativo presenta la historia 2:

⁶ José Emilio Pacheco, *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*, México, Era, 1990, pp. 9-10.

Fermín Morales apagó el cigarro antes de entrar en la vecindad. A su esposa le molestaba verlo fumar y él quería ahorrarse una nueva disputa. Cruzó el zaguán húmedo y subió por la escalera desgastada. Al entrar en su cuarto vio a Isabel: cubierta por una bata de franela, hojeaba en la cama *Confidencias*, *La familia* y *Sucesos para todos*. Los rizos artificiales le recordaron a Fermín un nudo de serpientes que de niño había observado en una feria en Nonoalco (p. 23).

La descripción de la escena presenta pobreza y decadencia, tanto por lo que hace a los espacios (vecindad, zaguán húmedo, escalera desgastada), como a las personas. Isabel no cumple el modelo de mujer que le proponen sus revistas. Modelo que implica arquetipos de la pareja, el amor y la familia, los cuales fueron a lo largo del siglo xx construyéndose en la sociedad mexicana, en buena medida a través de determinados discursos, de acuerdo con Rosario Esteinou.⁷ La mención de las revistas que lee el personaje de la esposa no solamente es indicio de su nivel cultural, sino de su información sobre el modelo femenino preconizado por las publicaciones. Sus lecturas, todas revistas populares y de kiosko, contribuyen a ubicar la anécdota hacia la primera mitad del siglo xx.

Confidencias, que llevaba el subtítulo *Vidas verdaderas*, era una “revista del corazón”, dirigida al público femenino. Aún es posible encontrar ejemplares de los cincuenta y sesenta. *La familia* se publicó entre los treinta y cincuenta. Estaba dirigida a mujeres casadas y centraba la felicidad femenina en el ámbito del hogar y en las tareas de esposa y madre. Isabel descuida su apariencia al recibir a su marido en bata y está lejos de sentir amor. Por otra parte, *Sucesos para todos*, publicación un tanto sensacionalista, recrea el mundo urbano marginal de los años treinta y a él se dirige, considera Ricardo Pérez Montfort: se iba conformando el “pueblo mexicano”, centro del discurso revolucionario, con migrantes que ejercían diversos oficios, habitantes pobres de la ciudad y campesinos.⁸

Un detalle significativo son los rizos artificiales de Isabel, que a su marido le evocan serpientes. Algunos lectores mexicanos asociaríamos los rizos de Isabel con la gigantesca estatua prehispánica de la Coatlicue

⁷ Rosario Esteinou, “Intimidad y amor romántico entre 1900 y 1950 en México: discursos y normas”, *Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas* (ENAH), vol. 24, núm. 68 (2017), pp. 35-57, pp. 46-47, en DE: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-84882017000100035&lng=es&nrm=iso>.

⁸ Ricardo Pérez Montfort, “Vea. *Sucesos para todos* y el mundo marginal de los años treinta”, *Alquimia. Sistema Nacional de Fototecas* (Conaculta/INAH), núm. 33 (mayo-agosto de 2008), pp. 50-59, p. 50, en DE: <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/article/view/3060>>.

que lleva serpientes en la falda y ostenta otras dos, cuyas cabezas se encuentran en la parte superior. Desde su descubrimiento, el significado de la enorme mole de piedra que representa a la Coatlicue, parecía mostrar el lado oscuro —monstruoso, idólatrico y sanguinario— de los mexicas.⁹ La discreta sugerencia de Coatlicue une ambas historias; la deidad prehispánica se asemeja a la Medusa no sólo por lo que hace a los ofidios, sino también porque está hecha de piedra; Octavio Paz dice que es un concepto petrificado,¹⁰ a la vez que la Medusa se caracteriza por tener el poder de petrificar.

En el tercer bloque de la historia 1, el narrador da cuenta de la cotidianidad de Perseo en el momento de vejez enfocado por el relato. Cito algunos fragmentos fundamentales:

Perseo ya no visita sus caballerizas. Le entristece ver a Pegaso anciano, ciego, con las alas marchitas, ruina de aquel hijo del viento que nació con la sangre de Medusa. Hoy la cabeza de la Gorgona y su cabellera de serpientes adornan el escudo de Atenea. Pero Medusa venga su derrota.

Pegaso ya no es el mismo [...]. Al ver a su caballo alado el rey de Micenas no puede evitar que lo llenen la melancolía y la sensación de que su paso por la tierra ya se acerca al final (p. 23).

En el cuarto bloque, el narrador continúa la historia 1 e informa en apretada síntesis la leyenda del mítico protagonista, desde que el Oráculo de Delfos vaticinó al rey Acrisio que moriría a manos de su nieto, hasta el triunfo del héroe sobre Medusa y la fundación de Micenas. También hace explícito el título del cuento:

Como hijo de Zeus, Perseo era un semidiós y merecía la ayuda del Olimpo. Cubierto por el escudo de Atenea, defendido por la espada de Hermes y el casco de Hades, Perseo entró en la cueva de las Gorgonas. Para no verla de frente y transformarse en piedra bajo su mirada, se guió por la imagen de Medusa reflejada en el escudo. Se acercó a ella y la decapitó de un solo tajo. Un caballo alado brotó de su sangre. El héroe montó en Pegaso (p. 24).

En el bloque inmediato, quinto, el narrador resume el pasado de Fermín e Isabel. Cuenta que se conocieron siendo ambos empleados de bajo

⁹ Leonardo López Luján, “El ídolo sin pies ni cabeza: la Coatlicue a fines del siglo XVIII”, *Estudios de Cultura Náhuatl* (IHH-UNAM), vol. 42 (agosto de 2011), pp. 203-232, p. 216, en DE: <<https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/26558/24895>>.

¹⁰ Octavio Paz, “El arte de México: materia y sentido” (1977), en *México en la obra de Octavio Paz*, México, FCE, 1987, tomo III, p. 51.

nivel en el Ministerio de Comunicaciones y decidieron casarse. “Él [de 19 años] se empleó como chofer particular y ella [de 55] dejó la oficina. Desde entonces habitaron en una vecindad de las calles de Uruguay. Su existencia se transformó en una interminable reyerta” (p. 25).

El siguiente bloque se centra en la historia 1. Describe cómo “poco a poco va muriendo el rey de Micenas” puesto que “su padre, Zeus, no lo preservó del tiempo” y “Cronos, su abuelo, lentamente lo devora”. Una acotación fundamental es “El viento asedia la ciudad amurallada” (*ibid.*).

El séptimo bloque (historia 2) relata la búsqueda de poder absoluto ejercida por Isabel, sus celos y la exigencia de que Fermín le entregara su salario. No obstante, realizan algunas actividades como pareja: las rutinas de ir al cine los sábados y los domingos a Chapultepec. Él, “incapaz de pedir el divorcio o alejarse de ella, se limitaba a esperar la muerte de su esposa que en 1955 había cumplido setenta años” (*ibid.*).

En el octavo, se recuerda el momento en que Perseo vence a un monstruo marino para casarse con Andrómeda, y se constata que ella también ha envejecido. Dice el narrador “Hoy el amor entre los dos es solo el recuerdo de aquellos días que sucedieron al combate” (*ibid.*).

En el penúltimo bloque, tras una pelea especialmente violenta, Fermín acuchilla a Isabel, quien “se desplomó como una estatua rota”; se mantiene la asociación de ella con lo pétreo. El narrador relata cómo la policía captura a Fermín ofreciendo referencias precisas del entorno mexicano, la calle San Juan de Letrán, el parque de la Alameda. El viento aproxima las historias; si en la 1 Pegaso era hijo del viento y “el viento asedia la ciudad amurallada”, en la 2 “dijeron que [Fermín] había enloquecido a raíz del crimen. En realidad se limitaba a escuchar el viento entre las ramas y el agua en las fuentes” (p. 26). Por supuesto es encarcelado. Observamos que el viento ha sido un elemento reiterado en la narrativa y la poesía de José Emilio Pacheco.

En el bloque décimo y final, el narrador fusiona las historias. El párrafo se inicia sin sujeto, aunque es evidente que se trata de Perseo:

Alza la vista al cielo. A su lado el mundo parece más opaco, más hastiado de ser y de acabarse. Al centro de la tumba que los sepulta en vida Perseo y Fermín son el mismo hombre y sus historias forman una sola historia. El sol hiere sus ojos. En su prisión de piedra él espera que llegue el caballo con alas que nació de la sangre de Medusa (p. 26).

Guiado por su concepción de la Historia como un palimpsesto, un manuscrito que conserva las huellas de una escritura anterior, al igual que nuestros actos transparentan otros similares realizados por otros seres humanos en un ámbito pasado, Pacheco, a través del narrador, aúna dos

momentos diferentes, uno mítico y el otro datado. Fermín podría estar en Micenas y Perseo en la Alameda mexicana. El héroe y un hombre que representa la medianía de una clase social finalizan de la misma manera: seniles, ajados, decrépitos y prisioneros.

Mediante una detallada desconstrucción del cuento, Margherita Cannavacciuolo muestra cómo Pacheco cumple con el desenmascaramiento nietzscheano de la civilización clásica con el que comienza la época moderna.¹¹ En mi opinión, tan sólo el paralelismo entre Perseo y Fermín, cada uno en su circunstancia, hace evidente la desmitificación del héroe y el predominio de la sociedad mexicana contemporánea. La impresión final es una visión triste del país, misma que en la literatura pachequiana se reitera de múltiples maneras.

“La sangre de Medusa” deja ver por una parte el apasionamiento del autor por los temas helénicos, evidente asimismo en otros textos suyos. Por otra, al explicar en forma simplificada la identidad de los personajes míticos, hace tangible su vocación divulgadora de la cultura universal entre sus lectores connacionales: una vocación comprobada por el ejercicio del periodismo cultural que llevó a cabo a lo largo de su vida. Por eso diría a Yorgos Seferis en un poema posterior al relato: “Dondequiera que voy me sigue hiriendo México”.

A partir de “La sangre de Medusa”, puede abrirse un brevísimo atisbo retrospectivo en la cultura mexicana para indagar qué intelectuales heredaron a Pacheco el amor por la cultura griega.

El poeta de la Condesa, como se conocía a José Emilio Pacheco en sus últimos años, reiteró varias veces su filiación borgesiana. La fuente generadora de su escritura no es la experiencia personal, que siempre se esforzó en borrar, sino otros libros. En la diaria práctica profesional fue acumulando lecturas hasta adquirir una cultura enciclopédica. Pero también aprendió mucho con el trato de diversos intelectuales.

Por su fecha de nacimiento (1939), Pacheco pertenece a la Generación del 68, es decir, la de los nacidos entre 1936 y 1950, de acuerdo con Enrique Krauze. Sin embargo, junto a su amigo Carlos Monsiváis, ambos intelectuales precoces, pudo convivir, en la década de los cincuenta, con varias generaciones literarias. Ambos frecuentaron, por mencionar algunos, a Alfonso Reyes y a José Vasconcelos de la Generación del Ateneo. Alternaron con Carlos Pellicer de la Generación de 1915, así como con

¹¹ Margherita Cannavacciuolo, “La resemantización del mito como figura de la modernidad: ‘La sangre de Medusa’ de José Emilio Pacheco”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Universidad Complutense de Madrid), vol. 39 (2010), pp. 429-442, p. 438.

integrantes del grupo Contemporáneos, por ejemplo Salvador Novo, grupo al que Krauze considera la segunda promoción de la de 1915.¹²

Intertextos, los Contemporáneos

EL epígrafe de “La sangre de Medusa”, de Gilberto Owen, nos conduce a Contemporáneos, la vanguardia a la que por un tiempo se adscribió este poeta.

Los Contemporáneos deben su nombre a la revista homónima que los reunió alrededor de 1928. Con una vocación cultural universalista, ellos se proponían hacer de los mexicanos contemporáneos de todos los hombres. Nunca se reconocieron como congregación. “Grupo sin grupo”, decía Xavier Villaurrutia, uno de los integrantes; “Archipiélago de soledades”, adjetivaba Jaime Torres Bodet, otro de ellos.¹³ Constituían, al decir de Vicente Quirarte, “una constante promiscuidad de naufragios compartidos”.¹⁴

Los Contemporáneos divulgaron el arte universal y rechazaron el nacionalismo del Estado surgido de la Revolución Mexicana, el cual tenía una pléyade de intelectuales a su favor. Al nacionalismo a ultranza de la revolución triunfante opusieron una concepción estética crítica, desinteresada, sin otro objeto que ella misma, y dentro de las corrientes que entonces dominaban la cultura de la época en otros países.¹⁵

Dado que no podían creer ni en los revolucionarios ni en sus programas, “se aislaron en un mundo privado, poblado por los fantasmas del erotismo, el sueño y la muerte”, observa Octavio Paz.¹⁶

A la peculiar cofradía de corta duración que fue Contemporáneos, perteneció Gilberto Owen. Una de las características definitorias de este artista fue vivir “mitologizando, mitologizándose”, apunta Inés Arredondo.¹⁷ El poeta hacía coincidir sus situaciones personales con textos mitológicos, y así las trasladaba a su literatura. Como observa Tomás

¹² Enrique Krauze, *Caras de la historia*, México, Joaquín Mortiz, 1983.

¹³ Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, México, FCE, 1985, p. 11.

¹⁴ Vicente Quirarte, “Gilberto Owen: poesía y revolución. Nota preliminar”, *Tierra Adentro* (México, Conaculta), núm. 132 (febrero-marzo de 2005), pp. 4-5, p. 5, en DE: <<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/pdf/121-150/132.pdf>>.

¹⁵ Vicente Quirarte, *Perderse para encontrarse: bitácora de Contemporáneos*, México, UAM-Azcapotzalco, 1985, p. 57.

¹⁶ Citado por Sheridan, *Los Contemporáneos ayer* [n. 13], p. 15.

¹⁷ Inés Arredondo, *Ensayos*, Claudia Albarrán, ed., México, FCE, 2012, p. 135.

Segovia, una de las cualidades más profundas de Owen es la transmutación poética de la materia biográfica.¹⁸

El epígrafe de “La sangre de Medusa” —“la espada sin honor, perdido todo / lo que gané, menos el gesto huraño”— pertenece a un poema de Gilberto Owen, llamado “Madrigal por Medusa”, que se encuentra en un poemario de 1940, *Perseo vencido*, un libro fundamental que reúne casi toda la producción del poeta y que lamentablemente él no llegó a ver impreso.

En “Madrigal por Medusa” la voz autoral se asume como un Perseo que fracasó al decapitar a la Gorgona, aunque ambiguamente describe que lleva en la mano la cabeza que no pudo cortar.

La estrofa completa de donde Pacheco toma el epígrafe, que refuerza la sensación de derrota y tristeza del relato, es justamente la que cierra el “Madrigal por Medusa”:

No me sueltes los ojos astillados,
se me dispersarían sin la cárcel
de hallar tu mano al rehuir tu frente,
dispersos en la prisa de salvarme.

Embelesado el pulso, como noche
feliz cuyos minutos no contamos,
que es noche nada más, amor dormido,
dolor bisiesto emparedado en años.

Cante el pez sitibundo, preso en redes
de algas en tus cabellos serpentinicos,
pero su voz se hiele en tu garganta
y no rompa mi muerte con su grito.

Déjame así, de estatua de mí mismo,
la cabeza que no corté, en la mano,
la espada sin honor, perdido todo
lo que gané, menos el gesto huraño.¹⁹

El poemario *Perseo vencido*, compuesto de tres partes, es una reinención del mito del semidiós; aquí el poeta sostiene, como puede verse, que fue incapaz de aniquilar a la Gorgona. Owen, recuerda Segovia, contó a amigos que escribió el poema mientras contemplaba la estatua de Perseo y lo imaginaba derrotado. *Perseo vencido* es de hecho el diario de una

¹⁸ Tomás Segovia, *Cuatro ensayos sobre Gilberto Owen*, México, FCE, 2001, p. 42.

¹⁹ Gilberto Owen, *Perseo vencido* (1948), en *id.*, *Obras*, México, FCE, 1979, p. 68.

ruptura amorosa, la historia ordinaria de un hombre tierno y débil que perdió el amor, y que da vueltas alrededor de su dolor; el poema ha sido comparado con la bitácora de navegación de un viaje que termina en naufragio —continúa el gran poeta y crítico que fue el artista transterrado. Y agrega, asimismo, otro rasgo del Contemporáneo que sin duda fascinó a José Emilio Pacheco: en su mundo los libros y los acontecimientos no pueden separarse sin perder sentido. Para Owen las playas de Mazatlán podrían llamarse Ítaca.²⁰

A su vez, Alí Chumacero recuerda cómo percibía a Owen en su trato, y destaca su cercanía a las pequeñeces cotidianas; el artista estaba

Más cercano a los acontecimientos inmediatos de la vida, a la visión deleznable de los sucesos callejeros y a los “cuidados pequeños” en que transcurren las diarias preocupaciones, Owen se alejaba premeditadamente del agobiante invocar el mundo de la literatura [...]. Ni sus sólidas lecturas [...] ni su admirable obra poética, ni su compacto amor por México [...] se traslucían en sus frases siempre al borde de la destrucción y lo imprevisto.²¹

Al conocer a otros miembros del grupo, Jorge Cuesta y Xavier Villaurrutia, Owen escribe que se sentía diferente, inadaptado. Sheridan explica que esa sensación de extrañeza suele repetirse en todos sus escritos de índole autobiográfica. Se trataba de “un desarraigado de sí mismo y de un solitario compulsivo”.²²

Tal vez en él se agudizaba una cierta extrañeza común a los Contemporáneos, pues por mucho tiempo fueron, en distinta forma, relativamente marginados en el campo cultural mexicano. Se les acusaba injustamente de no querer a su país. Como hemos visto, en el caso de Owen, Chumacero hace notar su “compacto amor por México”; un rasgo con el que sin duda se identificaba Pacheco. *Perseo vencido* está dedicado significativamente a José Vasconcelos. El poeta identifica al griego con el gran educador, hombre público y filósofo mexicano que había sido derrotado al enfrentar al sistema político mexicano con armas morales.

Intertextos, la Generación del Ateneo

LA Generación del Ateneo estaba formada por un grupo de jóvenes de buena posición económica que habían sido educados en el viejo régimen,

²⁰ Segovia, *Cuatro ensayos* [n. 18].

²¹ Alí Chumacero, “Prólogo” a Gilberto Owen, *Obras* (1953), Josefina Procopio, ed., México, FCE, 1987, ed. electrónica, p. 20.

²² Sheridan, *Los Contemporáneos ayer* [n. 13], p. 155.

y se reunían para leer y discutir las grandes obras universales, griegas y latinas, entre otras. Impulsados por la pasión intelectual, se sentían oprimidos por el anquilosamiento del sistema político y cultural del Porfiriato, y si bien la Revolución de 1910 los tomó en muchos casos por sorpresa y los dispersó como grupo, algunos de ellos pasaron a ser los artistas y pensadores que conformaron la cultura del siglo xx posrevolucionario mexicano.

Integrantes del grupo, como Alfonso Reyes y José Vasconcelos, dejaron valiosos testimonios de la trayectoria de la generación. Existen asimismo incontables estudios sobre ella. En estas líneas sólo me interesa subrayar, en primer lugar, el profundo interés en el helenismo que estos intelectuales manifestaron e integraron a su vida, como herencia para futuros artistas y pensadores. En segundo lugar, la relación que tuvieron con los Contemporáneos, especialmente con Gilberto Owen.

Enamorado de la cultura griega, Alfonso Reyes habla con modestia de “la afición de Grecia”. Recuerda que muy jóvenes planeaban un ciclo de conferencias sobre temas helénicos, y cómo compartieron una lectura memorable de *El banquete* de Platón.²³ Cuenta también que el maestro de los ateneístas, desde antes de haberse constituido como tales, fue el dominicano Pedro Henríquez Ureña. El maestro, explica, había urdido un programa educativo que incluía un espacio reservado a los griegos y a su cultura; “un programa de cuarenta lecturas que comprenden doce cantos épicos, seis tragedias, dos comedias, nueve diálogos, Hesíodo, himnos, odas, idilios y elegías”.²⁴

En su prólogo a los escritos sobre Grecia de Alfonso Reyes, Teresa Jiménez Calvente observa algunos rasgos del polígrafo que fueron compartidos por varios ateneístas; así, por citar alguno, la identificación de la cultura helénica con el origen común de la cultura occidental. Y que Grecia se convirtió en espejo para su propio tiempo: la libertad, la democracia y la cultura podían ser instauradas en el nuevo suelo americano. El ensayista regiomontano buscaba en Grecia claves para el presente.²⁵

A su vez, José Vasconcelos trazó el panorama de la cultura posrevolucionaria mexicana desde la Secretaría de Educación Pública, entonces llamada de Instrucción Pública. Como parte de su labor de extensión cultural, editó una colección emblemática de autores clásicos, entre los

²³ Alfonso Reyes, *Pasado inmediato*, en *id.*, *Obras completas*, tomo XII, México, FCE, 1960, pp. 182-216, p. 208.

²⁴ Pedro Henríquez Ureña, citado por Teresa Jiménez Calvente, “Palabras preliminares”, en Alfonso Reyes, *Grecia*, Teresa Jiménez Calvente, ed., México, FCE/Cátedra Alfonso Reyes (ITESM)/FLM, 2012, pp. 7-115, p. 11.

²⁵ *Ibid.*, p. 18.

que se encuentran algunos griegos fundamentales: Platón, Eurípides, Esquilo, Plutarco, Plotino, Homero.

En ambos ateneístas hay una profunda intención de divulgar la cultura helénica: Vasconcelos difundiendo tirajes masivos de clásicos para un país prácticamente analfabeta, y Reyes escribiendo en forma sencilla, accesible a todos los lectores no especializados.

Ambos comparten asimismo una característica que sin duda fascinaba a Gilberto Owen: la de aplicar la mitología a sus vidas. Vasconcelos puso como título a un volumen de su autobiografía *Ulises criollo* (2014), y Reyes escribió un espléndido poema dramático titulado *Ifigenia cruel* (1924), en el cual transmuta los acontecimientos trágicos de su existencia en una versión del mito de Ifigenia.

Desde el punto de vista del trato personal, el que recibió Owen de Reyes fue siempre amistoso, respetuoso y alentador. Y respecto a Vasconcelos, el Contemporáneo hizo explícita su admiración en la dedicatoria del *Perseo vencido*.

La labor de los ateneístas desbordó el ámbito estrictamente cultural. Renato Leduc, periodista y poeta iconoclasta, en 1976 recuerda que, en los pocos años en que llevó a cabo estudios superiores, pasó por una fase de “helenismo delirante”.²⁶ Dice haber escrito en la época de los veinte su poema *Prometeo*, que por su calidad soez no se publicó sino hasta 1934, si bien antes fue conocido a través de copias. El *Prometeo* de Leduc, al que en alguna edición le fue agregado el adjetivo “sifilítico”, era una parodia del *Prometeo vencedor* de Vasconcelos (1916), donde el ateneísta propone una versión latinoamericana del personaje.

Concluyo que, a través de un sencillo seguimiento de los epígrafes de “La sangre de Medusa” y el *Perseo vencido*, podemos atisbar el tejido de la cultura mexicana del siglo xx, hasta llegar a Alfonso Reyes y José Vasconcelos, integrantes de una generación a la que le debemos la pasión por la cultura griega, también llamada helenismo delirante.

BIBLIOGRAFÍA

- Arredondo, Inés, *Ensayos*, Claudia Albarrán, ed., México, FCE, 2012.
- Cannavacciuolo, Margherita, “La resemantización del mito como figura de la modernidad: ‘La sangre de Medusa’ de José Emilio Pacheco”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Universidad Complutense de Madrid), vol. 39 (2010), pp. 429-442.

²⁶ Renato Leduc, *Obra literaria*, Edith Negrín, ed., México, FCE, 2000, p. 50.

- Esteinou, Rosario, "Intimidad y amor romántico entre 1900 y 1950 en México: discursos y normas", *Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas* (ENAH), vol. 24, núm. 68 (2017), pp. 35-57, en DE: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-84882017000100035&lng=es&nrm=iso>.
- Flores, Miguel Ángel, "José Emilio Pacheco: primeras letras", *Casa del Tiempo* (México, UAM), vol. 1, núm. 4 (mayo de 2014), pp. 7-9, en DE: <http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/04_i_may_2014/casa_del_tiempo_eV_num_4_07_09.pdf>.
- Jiménez Calvente, Teresa, "Palabras preliminares", en Alfonso Reyes, *Grecia*, Teresa Jiménez Calvente, ed., México, FCE/Cátedra Alfonso Reyes (ITESM)/FLM, 2012 (Col. *Capilla Alfonsina*, núm. 8), pp. 7-115.
- Krauze, Enrique, *Caras de la historia*, México, Joaquín Mortiz, 1983.
- Leduc, Renato, *Obra literaria*, Edith Negrín, ed., México, FCE, 2000.
- López Luján, Leonardo, "El idolo sin pies ni cabeza: la Coatlicue a fines del siglo XVIII", *Estudios de Cultura Náhuatl* (IHH-UNAM), vol. 42 (agosto de 2011), pp. 203-232, en DE: <<https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/26558/24895>>.
- Negrín, Edith, "José Emilio Pacheco y el palimpsesto de la historia: a propósito de la tercera edición de *La sangre de Medusa* (1990)", *Literatura Mexicana* (IIFL-UNAM), vol. 2, núm. 1 (1991), pp. 157-163.
- Owen, Gilberto, "Madrigal por Medusa", *Perseo vencido*, en *id.*, *Obras*, México, FCE, 1979, p. 68.
- Owen, Gilberto, *Obras* (1953), Josefina Procopio, ed., Alí Chumacero, pról., México, FCE, 1987, ed. electrónica.
- Pacheco, José Emilio, *La sangre de Medusa*, México, Talleres de Manuel Casas, 1958 (Col. *Cuadernos del Unicornio*, núm. 18).
- Pacheco, José Emilio, *La sangre de Medusa*, México, Latitudes, 1978.
- Pacheco, José Emilio, *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*, México, Era, 1990.
- Pacheco, José Emilio, *Inventario: antología*, Héctor Manjarrez, Eduardo Antonio Parra, José Ramón Ruisánchez y Paloma Villegas, eds., México, Era/El Colegio Nacional/ Universidad Autónoma de Sinaloa/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, tomo III.
- Paz, Octavio, "El arte de México: materia y sentido" (1977), en *México en la obra de Octavio Paz*, México, FCE, 1987, tomo III.
- Pérez Montfort, Ricardo, "Vea. Sucesos para todos y el mundo marginal de los años treinta", *Alquimia. Sistema Nacional de Fototecas* (Conaculta/INAH), núm. 33 (mayo-agosto de 2008), pp. 50-59, en DE: <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/article/view/3060>>.
- Quirarte, Vicente, *Perderse para encontrarse: bitácora de Contemporáneos*, México, UAM-Azcapotzalco, 1985.

- Quirarte, Vicente, “Gilberto Owen: poesía y revolución. Nota preliminar”, *Tierra Adentro* (México, Conaculta), núm. 132 (febrero-marzo de 2005), pp. 4-5, en DE: <<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/pdf/121-150/132.pdf>>.
- Reyes, Alfonso, “Pasado inmediato”, *Pasado inmediato*, en *id.*, *Obras completas*, México, FCE, 1960, tomo XII, pp. 182-216.
- Reyes, Alfonso, *Grecia*, Teresa Jiménez Calvente, ed., México, FCE/Cátedra Alfonso Reyes (ITESM)/FLM, 2012 (Col. *Capilla Alfonsina*, núm. 8).
- Segovia, Tomás, *Cuatro ensayos sobre Gilberto Owen*, México, FCE, 2001.
- Sheridan, Guillermo, *Los Contemporáneos ayer*, México, FCE, 1985.