

# Entre Tlatelolco y Tlatelolco: voces de la poesía mexicana en torno al 2 de Octubre de 1968

VÍCTOR MANUEL SANCHIS AMAT

**Resumen.** Las líneas que siguen tratan de establecer algunas pautas de análisis para insertar en la tradición poética latinoamericana de las últimas décadas los textos que escriben la tragedia del 2 de octubre de 1968 en México a partir de las fuentes que nos ofrecen algunas antologías, como *El libro rojo del 68*, publicada en el año 2008. El análisis de las diferentes corrientes estéticas en las que se insertan los poemas deja espacio también para destacar algunas de las recurrencias temáticas esenciales en la configuración de una mítica del 68 mexicano, como fueron la reflexión sobre la patria o la reactualización simbólica del significado de la tragedia a la luz de acontecimientos decisivos de la historia de México.

**Palabras clave:** Tlatelolco - 1968 - México - Poesía - Historia.

**Abstract.** The lines that follow attempt to establish some trains of thought for an analysis that seeks to introduce the texts that describe the tragedy of October 2nd, 1968, occurred in Tlatelolco (Mexico City), into the poetic tradition of the last decades. The analysis of the different aesthetics in poems published in different anthologies like *El libro rojo del 68* (2008) configure some space to highlight some of the essential themes that appear in the definition of a myth of the 1968 in Mexico. Some of these themes are a reflection on the country, and a symbolic reenactment of the meaning of the tragedy, in light of previous crucial events in the history of Mexico.

**Keywords:** Tlatelolco - 1968 - Mexico - Poetry - History.

Sobre las cinco y media de la tarde del miércoles 2 de octubre de 1968 las bengalas lanzadas desde los helicópteros que sobrevolaban la Plaza de las Tres

Culturas anunciaron la trágica señal a los francotiradores apostados en las azoteas de los edificios que circundaban el lugar de encuentro del mitin universitario en el Distrito Federal (DF). La historia es de sobra conocida: después de las luces varias ráfagas de disparos sembraron el pánico entre los partidarios del movimiento estudiantil que llenaban Tlatelolco con pancartas contra las desigualdades sociales y proclamas antiimperialistas, con fotos del Che y del líder vietnamita Ho Chi Minh. Murieron más de trescientas personas y otras tantas salieron heridas de una encerrona que tiñó de sangre la historia del México contemporáneo. Una hora después “todo era de una normalidad horrible, insultante” (Poniatowska, 2007) en el DF. Al día siguiente, como escribe Rosario Castellanos en el “Memorial de Tlatelolco”, los periódicos daban como noticia principal el estado del tiempo. En las semanas posteriores se celebraron las Olimpiadas, Gustavo Díaz Ordaz y los altos cargos que orquestaron la masacre cumplieron su mandato, se archivaron las causas judiciales y nadie ha pagado legalmente hasta hoy por los trágicos acontecimientos del convulso 1968.

La balacera del ejército mexicano contra la multitud de estudiantes, trabajadores y campesinos que se reunieron en la plaza semanas antes del inicio de los primeros Juegos Olímpicos celebrados en América Latina marcó inevitablemente un punto de inflexión no sólo en la historia política mexicana, sino también en la configuración estética del arte del país mesoamericano. Pese al optimismo derivado de la Revolución Cubana, con Raúl Castro y el Che Guevera entrando en La Habana el 1 de enero de 1959, los años sesenta radicalizaron una guerra fría que trajo como consecuencia la militarización del continente, la sucesión de episodios sangrientos como el de Tlatelolco y de golpes de estado comandados por los distintos ejércitos apoyados por la CIA. Como en la canción, todo lo que se soñaba comenzó a cubrirse de telarañas.

En este contexto militar, la masacre de Tlatelolco sirvió como anatema para vertebrar en el arte mexicano una corriente cultural de época, cuyas formas literarias principales, heredando algunas de las conquistas formales de las vanguardias, tornaron los ojos al desarrollo urbano de las grandes ciudades latinoamericanas y a la convulsa problemática política y social que azotaba a todo el continente. Así, la novela urbana, la nueva novela histórica, la narrativa social, la poesía de la comunicación, la canción protesta, la reinención de la crónica o el

teatro testimonial emergieron como referentes de una literatura latinoamericana convertida en muchos momentos, frente a la insidia de los vencedores, en instrumento decisivo en la búsqueda del testimonio de la verdad, de la justicia y de la memoria.

En las líneas que siguen se focaliza la atención sobre algunos de los testimonios poéticos más importantes que reescriben la mítica de Tlatelolco, atendiendo primero a las principales corrientes poéticas de la década de los 60 y 70 y destacando después los grandes temas de la interpretación de la tragedia, vinculados a la reinterpretación de la historia y del espacio simbólico de Tlatelolco, lugar de sacrificio y de batallas perdidas, pues fue allí donde el ejército de Cortés apresara a Cuauhtémoc el día de San Hipólito de 1521.

El corpus poético es amplio y desordenado y en este acercamiento, además de las referencias de los grandes poetas del momento, partimos del análisis de algunas de las múltiples antologías sobre el 68 publicadas durante estas cuatro décadas, como las de Miguel Aroche Parra (1972), *53 poemas del 68 mexicano*, Jaime Galarza Zavala (1970), *El aire del hombre: poesía, México 1968* (1970), Marco Antonio Campos, *Poesía sobre el movimiento estudiantil de 1968* (1980) y *Poemas y narraciones sobre el movimiento estudiantil de 1968* (1996) y las más recientes *El libro rojo del 68* (2008), compilada por Leopoldo Ayala, José Tlatelpas y Mario Ramírez y *Epopéya del 68. Antología poética*, de Alejandro Zenteno (2008). El criterio general de estas antologías es compilar poemas temáticamente referidos al movimiento estudiantil del México de 1968, en muchos casos ordenados alfabéticamente o respondiendo a juegos como los sesenta y ocho poetas del 68, sin definiciones estéticas ni marcos cronológicos, que presentan al lector un conjunto de textos poéticos como “parte y consecuencia de la lucha estudiantil y social de los mexicanos, por ello es una fuente primaria que registra los hechos, su entorno, su resultado y síntesis en la poesía de un pueblo, su arte visual y pensamiento” (Ayala *et al.* 2008: 33).

El objetivo entonces será tratar de establecer algunas pautas de análisis para insertar en la tradición poética de las últimas décadas esas fuentes primarias de las que nos habla el poeta José Tlatelpas en sus “Comentarios” a la antología *El libro rojo del 68*, destacando algunas de las recurrencias temáticas esenciales en la configuración de una mítica del 68 mexicano.

En la década de los años 60 surgen en América Latina una serie de poetas con una propuesta estética similar, que, más allá de nomenclaturas y matizaciones teóricas, responden al marchamo de poetas comunicantes. La etiqueta surge del ensayo homónimo de Mario Benedetti, *Los poetas comunicantes*, de 1972, donde el escritor uruguayo define la poética de una generación policéntrica que trata de aludir al lector y no eludirlo, que busca “en última instancia la revelación de la realidad, un efecto poético espontáneo que sin escapar de la estética hable con voz propia de la inmundicia” (Alemany, 2002: 160).

La matanza de la Plaza de las Tres Culturas fue un eslabón más de la cadena de violencia militar que gobernó América Latina en las décadas siguientes a la Revolución Cubana. Algunos de estos poetas comunicantes, o coloquiales, como los llamara Carmen Alemany (2006), han reflexionado sobre Tlatelolco en el contexto histórico latinoamericano en composiciones que inciden en la denuncia social global del mal de América.

En esta línea panamericanista, la antología *El libro rojo del 68* incluye un poema de Mario Benedetti, “Te acordás hermano”, editado en 1995 en *El olvido está lleno de memoria*, en el que el poeta uruguayo se querella contra la utilización de la palabra pueblo, si años antes emblema de esperanza, amordazada ahora, relegada a nota a pie de página por la ola de injusticias que recorre el continente:

pero el voquible pueblo/ en general/  
es contraseña de las catacumbas  
de los contactos clandestinos  
de las exhumaciones arqueológicas

de vez en cuando surge un erudito  
que descubre que engels dijo pueblo  
que gramsci el che guevara y rosa luxemburgo  
que mariátegui y marx y pablo iglesias  
dijeron pueblo alguna que otra vez

y ciertos profesores que todavía tienen  
en sus armarios el pañuelo rojo  
llevan a sus alumnos al museo

para que tomen nota disimuladamente  
de cómo eran las momias y los pueblos  
y claro los muchachos que absorben como esponjas  
se levantan sonámbulos en mitad de la noche  
y trotan por los blancos corredores  
diciendo pueblo saboreando pueblo

(Ayala *et al.* 2008: 131).

Tlatelolco aparece en el poema como un episodio central de la depauperación democrática latinoamericana cuando Benedetti cita las palabras de Jaime Sabines sobre las declaraciones de un ministro mexicano tras el 2 de Octubre:

Incluso hubo un ministro mexicano  
(sabines dixit) que en el sesenta y ocho  
unos meses después de tlatelolco  
dijo/ con el pueblo me limpio el culo  
después de todo el tipo era sincero

El poema concluye reflejando una paz, un silencio, una indiferencia provocada por la represión, la soledad del vencido, en este caso tornada en pasividad, tema sobre el que volveremos más tarde:

mas como en la vigilia vigilada  
ya nadie grita ni murmura pueblo  
hay en las calles y en plazuelas  
en los clubes y colegios privados  
en las academias y en las autopistas  
una paz algo densa/ a prueba de disturbios  
y un silencio compacto/ sin fisuras  
algo por el estilo del que encontró neil armstrong  
cuando anduvo paseando por la luna sin pueblo.

(Ayala *et al.* 2008: 132).

Los recursos estilísticos de Benedetti, desnudez retórica, alusión al lector,

desmitificación del discurso poético, ausencia de puntuación, juegos gráficos, son las formas de estos poetas coloquiales que beben directamente de los discursos del Exteriorismo o la Antipoesía y que marcaron notablemente la composición de los poemas del 68. Es la estética que recorre los versos de Sabines, de Gabriel Zaid, de Rosario Castellanos, de José Emilio Pacheco, de Raúl Cáceres o de Francisco Taibo, pero también la de Leopoldo Ayala, Enrique González Rojo, José Tlalélpas o Benito Balam.

De estos recursos formales definitorios de la poesía coloquial, la introducción de otras voces en el discurso poético, la intertextualidad directa y la conformación de estrofas fragmentarias, a manera de collage, son los recursos más utilizados para la escritura de esta poesía testimonial del 68. La construcción fragmentaria del discurso literario tiene mucho que ver con el desarrollo del género de la crónica, recuperado para la literatura latinoamericana en la segunda mitad del siglo XX como instrumento de denuncia y compromiso ante tragedias sociales manipuladas o silenciadas desde el poder imperante. Uno de los títulos principales del género, precisamente, fue el collage testimonial que Elena Poniatowska construyó en *La noche de Tlatelolco* (1971) a través de la voz de los supervivientes de la tragedia. La crónica de la narradora mexicana se convierte así en una novela coral en la que las experiencias de los protagonistas, insertadas en el relato con el recurso narrativo del estilo directo, reconstruyen la trágica tarde-noche del 2 de Octubre. La inmediatez del texto de Poniatowska con respecto a los acontecimientos de Tlatelolco motivó que se convirtiera pronto en un referente literario fundacional de esta “literatura tlatelolca”, en términos de Aralia López González (s/f).

*La noche de Tlatelolco* recoge en la superposición de voces alguno de los testimonios poéticos principales de la memoria de Tlatelolco, como son el “Memorial de Tlatelolco”, de Rosario Castellanos, cuyos versos conmemoran la memoria de los muertos en el monumento que preside la Plaza, los versos de José Buñuelos, Eduardo Santos, José Carlos Becerra, y sobre todo la “Lectura de los cantares mexicanos” de José Emilio Pacheco. Los versos de Pacheco se configuran en la segunda parte del poema, titulada “Las voces de Tlatelolco”, a partir de la inserción de fragmentos extraídos de los testimonios de la novela de Poniatowska, componiendo un conjunto de voces dramáticas que se interrogan

constantemente “¿Quién, quién ordenó todo esto?” mientras la Plaza de las Tres Culturas se tiñe de nuevo, cinco siglos después, de sangre. El poema de Pacheco, además, asimila la matanza del 68 con el final de la conquista de México en 1521, uno de los temas centrales de la configuración de la mítica de Tlatelolco, de la que hablaremos más adelante.

La intertextualidad, los fragmentos, el collage de voces externas resuenan en los poemas de Leopoldo Ayala, que recoge testimonios, cifras, porcentajes, listas de desaparecidos y de muertos o discursos directos en textos como “10 de curpus”, “Cómo callarás sus vidas”, “Celda conyugal” o “Día de muertos”, donde podemos leer la crudeza del drama en nombres y apellidos:

Años y nombres:

20 Héctor Méndez Brown.

20 José Meel Gaitán Quiñones.

18 Noé Fernando Valladares

21 Manuel Pérez Valladares

19 Manuel Sánchez Casas.

24 Marco Antonio Ovanda Pérez

20 Roberto Valdez Garibay.

22 Jorge Acosta Nava.

20 Venancio Leslei Montoya.

(Ayala *et al.* 2008: 104).

Por otro lado, los poemas de Octavio Paz y Rubén Bonifaz Nuño, si bien se alejan de la estética comunicante, nos sirven para introducir algunas de las pautas temáticas centrales sobre el 68: la reflexión sobre el estado de la democracia mexicana.

Octavio Paz era representante del gobierno mexicano en la India, como embajador en Delhi, durante los meses anteriores al 2 de Octubre. El tres de octubre, todavía desde la India, firma su poema “Olimpiada de México, 1968” (Ayala *et al.* 2008: 273), aparecido en la revista *Siempre*, número 801, del 30 de octubre de 1968, después de presentar su dimisión como diplomático del gobierno de Díaz Ordaz. La poética de Paz plantea sensaciones que recorrerán todos

los poemas del 68: “La limpidez no es límpida: es una rabia extendida sobre la página. ¿Por qué? La vergüenza es ira”. Vergüenza, ira, rabia, que convierten el hermetismo metafísico en ineludibles alusiones a la calle, a la plaza: “Los empleados municipales lavan la sangre en la Plaza de los Sacrificios”, reactualizando el espacio de Tlatelolco con una proyección de lugar sagrado, donde ya Cuauhtémoc en 1521, lo mismo que los jóvenes estudiantes asesinados, sacrificó la herencia de su pueblo.

El hermetismo de Rubén Bonifaz Nuño en algunos fragmentos de *El ala del tigre* (1969), construye una poética de la desolación cargada de imágenes de muerte “y aquí de la muerte: aquí, los cauces periféricos de la agonía; los ametrallados sin saberlo” en una ciudad donde ondean “Banderas de vidrio. Sol, aludes otoñales de luz podrida” (Ayala *et al.* 2008: 135). La descripción de la masacre, “de tumbo en tumbo y tumba en tumba ensangrentadas ruedan las banderas” (135), culmina con otro de los lugares comunes de la mítica de Tlatelolco: la confraternización con los muertos, la asunción de los asesinados como raíz de una sociedad nueva: “Por mucho que me aflija y mucho que me alegre, ¿no he de consolarme? / Ciegos en medio del combate / están de pie los hombres. Vivos / por breve tiempo, mis hermanos. / Solo por la muerte nos queremos” (136), que estará también en los versos finales del poema de Gabriel Zaid “Lectura de Shakespeare (soneto 66)”: “Asqueado de todo esto, preferiría morir, / de no ser por tus ojos, María, / y por la patria que me piden” (Ayala *et al.* 2008: 364).

El viento de protesta, de denuncia, vertebró temáticamente las principales composiciones del 68. El tono acusatorio define una poesía directa, alusiva, donde el interés ideológico prima sobre las definiciones estéticas. La literatura va a abrir un proceso de reflexión sobre el estado de la patria y las consecuencias del desarrollo de una democracia aparente, autoritaria y represiva, con un doble discurso, cargado de grandes significados de progreso y vacía de soluciones reales ante las desigualdades sociales.

Raúl Cáceres Careño firma su poema “A los jóvenes” con el pie “8 de noviembre de 1968. México D.F. –Año de la ira”, que define claramente el sentir general de unos textos que generalmente parten de la inmediatez de la ira, de la rabia de una voz colectiva, pero que ponen sobre la mesa argumentos demolidores contra un estado de derecho con una ética voraz, capaz de orquestar masacres

contra su propio pueblo.

Este es el tema central de poemas como los del propio Cáceres Careño “Para cantarle a la patria”, un “Testimonio antilírico para Latinoamérica”: “Por recordamiento y cólera, / con ira y asco, escribimos hoy las palabras que pueden nombrar estos días enmascarados / y valientes. Las escribimos entre todos” (Ayala *et al.* 2008: 146) o “A los jóvenes”, donde el poeta plantea una serie de interrogantes sobre el estado:

Sucede que no encuentro a la patria  
 [...] ¿De cuál patria me hablan?  
 ¿De esto que se recita en las escuelas?  
 [...] ¿A esto que engaña, esto que insulta, esto que muerde?  
 [...] ¿A esto he de cantarle?

[...] Un canto a la bandera, un desagravio  
 A nuestros padres mayas, al rebozo,  
 al alma nacional, a las estatuas;  
 odas al genocidio, a las consignas  
 al INEFABLE-INCOMPARABLE ejército,  
 al granadero heroico, a la magna  
 permanente, gloriosa invasión de Norteamérica;  
 a la jauría oficial, a nuestras leyes;  
 “La libertad de prensa”, he comprendido,  
 Más la poesía abstracta. Resultado:  
 -nuestra patria es muy-culta-y-progresista

(Ayala *et al.* 2008: 148-151).

Desde la rabia hasta la denuncia social se construye la serie de seis poemas de Jaime Sabines, “Tlatelolco, 68”, donde el poeta mexicano reflexiona sobre la dimensión social de la masacre de Tlatelolco y la indiferencia de las autoridades ante el inminente inicio de las Olimpiadas:

aquí han matado al pueblo: / no eran obreros parapetados en la huelga,  
 / eran mujeres y niños, estudiantes, / jovencitos de quince años, / una mu-

chacha que iba al cine, / una criatura en el vientre de su madre, / todos  
barridos, certeramente acribillados / por la metralla del Orden y la Justicia  
Social. / A los tres días, el ejército era la víctima de los / desalmados, / y el  
pueblo se aprestaba jubiloso a celebrar las Olimpiadas, que darian gloria a  
México (Ayala *et al.* 2008: 324).

Sabines insiste también, como Rosario Castellanos, Pacheco o Poniatowska en la calma insultante, en la indiferencia generalizada, inexplicable, de un país que continuaba su rutina ante la mirada impasible de los asesinos: “El crimen está allí, / cubiertos de hojas de periódicos, / con televisores, con radios, con banderas olímpicas. / El aire denso, inmóvil, el terror, la ignominia. / Alrededor las voces; el tránsito, la vida, / y el crimen está allí”. Pero la memoria de la sangre, la sangre del anónimo de Tlatelolco de 1521, la sangre del Madrid de Neruda en el 36, “venid a ver la sangre por las calles, venid a ver la sangre por las calles”, la sangre de “Las voces de Tlatelolco” de José Emilio Pacheco, la sangre, dice Sabines: “la sangre echa raíces / y crece como un árbol en el tiempo. / La sangre en el cemento, en las paredes, / en una enredadera: nos salpica, / nos moja de vergüenza, de vergüenza, de vergüenza”. La denuncia dramática del 2 de octubre deriva en una crítica irónica, furibunda, a las instituciones de un estado corrupto y represivo: “Tenemos Secretarios de Estado capaces / de transformar la mierda en esencias aromáticas, / diputados y senadores alquimistas, / líderes inefables, chulísimos, / un tropel de putos espirituales / enarbolando nuestra bandera gallardamente” (Ayala *et al.* 2008: 325-326).

Las antologías recopilan también poemas de autores jóvenes que no vivieron el dos de octubre, los hijos de Tlatelolco, que recuperan la memoria de los muertos asimilada como herencia ineludible para la construcción de los discursos estéticos e ideológicos del siglo XXI. Son interesantes en este sentido las propuestas de Víctor Joel Armenta, María Teresa Irazaba, Oscar Wong o José Landa. El primero construye un poema dividido en ocho partes titulado “De otra generación” (Ayala *et al.* 2008:76) en el que la voz del poeta aparece distanciada de los acontecimientos en el tiempo, aunque se sitúa en el espacio mítico de Tlatelolco: “Yo no vi la muerte / en estas ruinas que ahora veo [...] Yo no vi el relámpago de Bengala / el rayo de la muerte descendiendo. / Yo no vi en Tlatelolco la muerte acuchillada”. “Somos otra generación que circula en las

venas infinitas / gente nueva / arrancándole vivencias a la memoria de los otros”. Esa nueva generación, sin embargo, que vive en una ciudad bulliciosa “que ha cicatrizado sus heridas”, puede convocar el silencio durante un instante, mirar la plaza, escuchar la estridencia de las balas y los gritos de pánico, recuperar la sangre como herencia inevitable, invocando a la memoria del dolor como memoria de una lucha colectiva, también en el presente: “porque somos una generación distinta / que sabe amar tanto como aquellos, / gente nueva / que no sabe quedarse sin banderas / que somos carne / y sangre de un país de hombres y mujeres / con estirpe de gigantes / metidos en el pecho”.

María Teresa Irazaba plantea la imagen de una niña que nace el dos de octubre y reduce su reflexión a un ámbito familiar en el que no se recuerda la memoria de los muertos. La lucha de su madre es la de construir una familia, su padre no alude a la matanza y recuerda con nostalgia la antorcha olímpica. Cada dos de octubre lo único que se celebra es su cumpleaños: “para ocultar nuestra soledad / nos colocamos un antifaz / sonreímos un rato a las visitas / y cerramos la puerta” (Ayala *et al.* 2008: 210). El poema recuerda que no fue asesinada en Tlatelolco, pero frente a la recuperación de la memoria y la invocación a los muertos del poema de Víctor Joel, Irazaba concluye sus versos planteándose si los militares “no dispararon en mí / alguna lenta puerta”, una puerta de indiferencia y de hastío, de soledad, de una generación que también ha heredado el silencio, la rutina y el olvido.

Sin duda el tema principal de la recepción poética del 68 es la actualización semántica de la tragedia de Tlatelolco con momentos anteriores de la historia de México, sobre todo con el significado del choque y la ruptura que supuso la colonización española tras el final de la batalla por la ciudad de Tenochtitlán en 1521. “Nada es lo mismo, nada / permanece. / Menos / la Historia y la morcilla de mi tierra. / Se hacen las dos con sangre, se repiten”, escribe Ángel González en unos conocidos versos de “Glosas a Heráclito”. En este sentido, el azar de la historia situó dos de los episodios decisivos de la historia de México en el mismo espacio físico y simbólico de la plaza de Tlatelolco, donde cinco siglos antes, en agosto de 1521, Cortés y sus hombres apresaron a Cuauhtémoc poniendo fin a tres años de sangrienta lucha por el territorio e iniciando el proceso de aculturación española del espacio mesoamericano. La asimilación de las dos tragedias, “y era

nuestra herencia una red de agujeros”, decía el verso náhuatl de *La visión de los vencidos* (2012[1959]), “es nuestra herencia una red de agujeros”, dice el poema de Pacheco, se convirtió también en uno de los grandes temas de la poesía sobre el 68. José Emilio Pacheco plantea precisamente en su poema “Lectura de los Cantares mexicanos: Manuscrito de Tlatelolco”, incluido en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* de 1969, una relectura de algunos de los testimonios de los vencidos, traducidos al castellano por el padre Ángel María Garibay en el siglo XX que leídos en el contexto del 68 actualizan su significado:

“Lectura de los ‘Cantares Mexicanos’: Manuscrito de Tlatelolco”\*  
(octubre 1968)

Cuando todos se hubieron reunido,  
los hombres en armas de guerra  
fueron a cerrar las salidas,  
las entradas, los pasos.  
Sus perros los van precediendo.

Entonces se oyó el estruendo,  
se alzaron los gritos.  
Los maridos buscaban a sus mujeres.  
Llevaban en brazos a sus hijos pequeños.  
Con perfidia fueron muertos,  
sin saberlo murieron.

Y el olor de la sangre manchaba el aire.

Y los padres y madres alzaron el llanto.  
Fueron llorados.  
Se lloró por los muertos.  
Los mexicanos estaban muy temerosos.  
Miedo y vergüenza los dominaban.

Y todo esto pasó con nosotros.  
Con esta lamentable y triste suerte  
nos vimos angustiados.

En los caminos yacen dardos rotos.  
Las casas están destechadas.  
Enrojecidos tienen sus muros.  
Gusanos pululan por calles y plazas.

Golpeamos los muros de adobe  
y es nuestra herencia  
una red de agujeros<sup>1</sup>.

(Pacheco, 1986: 66-67).

La asimilación de Pacheco no es la única, y la vinculación del 2 de Octubre con las sensaciones de pérdida, de crueldad sangrienta después de la batalla que muestra el testimonio náhuatl se convertirá en eje vertebrador de una serie importante de poemas. La misma intertextualidad de Pacheco la utiliza Juan Buñuelos en su poema “No consta en actas”, dedicado a Octavio Paz, publicado en el número 803 de la revista *Siempre*. El poema inicial se titula “(Tlatelolco 1521-1568)” y se articula a partir de interrogaciones retóricas cargada de imaginaria prehispánica y la inserción directa de los versos del anónimo de Tlatelolco como parte inicial de un poema en el que irán superponiéndose las imágenes hacia el presente, desde un hermetismo simbólico hacia una desnudez retórica final en el que el poeta completa su collage con testimonios directos de sobrevivientes de la masacre, conversaciones entre militares, titulares de periódico.

La asimilación entre los dos momentos decisivos de la historia de México está presente también en las composiciones de Benito Balam, otro de los supervivientes, titulado “Las calles”, “El espejo de piedra” de José Carlos Becerra, o en los versos dedicados a la tragedia de Roberto López Moreno, Alfredo Moreno o Enrique González Rojo. Incluso se recoge en *El libro rojo del 68* un testimonio

---

<sup>1</sup> José Emilio Pacheco corrigió sus poemas en las diferentes ediciones de su obra completa. En la edición del año 2002 de *Tarde o temprano* el poema queda de la siguiente manera: “Cuando todos se hallaban reunidos / los hombres en armas de guerra cerraron / las entradas, salidas y pasos. / Se alzaron los gritos. / Fue escuchando el estruendo de muerte. / Manchó el aire el olor de la sangre. / La vergüenza y el miedo cubrieron todo. / Nuestra suerte fue amarga y lamentable. / Se ensañó con nosotros la desgracia. / Golpeamos los muros de adobe. / Es toda nuestra herencia una red de agujeros” (Pacheco, 2002: 67).

en verso náhuatl y castellano escrito por Baruc Martínez.

El testimonio náhuatl del manuscrito *Anónimo de Tlatelolco* en 1521 plantea otra idea esencial en la reescritura literaria de la visión del vencido, reinterpretado también en la mítica del 68: la soledad de la derrota. “Golpeábamos, en tanto, los muros de adobe, y era nuestra herencia una red de agujeros. / Con los escudos fue su resguardo, / pero ni con escudos puede ser sostenida su soledad”. (León-Portilla, 2012: 199).

La poesía del 68 mexicano va a transformar esta soledad del vencido en la contraposición entre la balacera de una plaza abarrotada por el pánico y la tranquilidad de una ciudad que siguió con su rutina, entre el desconcierto de los manifestantes y la manipulación oficial.

José Emilio Pacheco recoge en el texto “Las voces de Tlatelolco” el testimonio de Margarita Nolasco como colofón a su poema: “Lejos de Tlatelolco / todo era de una normalidad horrible, insultante. / ¿Qué va a pasar ahora? / ¿Qué va a pasar?”. Elena Poniatowska narra así el episodio:

El mismo 2 de octubre, cuando la doctora en antropología Margarita Nolasco logró salir de la plaza, abrió la ventanilla del taxi que la llevaba a su casa y gritó a los peatones en la acera, a la altura de la Casa de los Azulejos:

—¡Están masacrando a los estudiantes en Tlatelolco! ¡El ejército está matando a los muchachos!

El taxista la reprendió:

—Suba usted la ventanilla, señora, porque si sigue haciendo esto, tendré que bajarla del coche.

Él mismo cerró la ventanilla.

La vida seguía como si nada. Margarita Nolasco perdió el control. “Todo era de una normalidad horrible, insultante, no era posible que todo siguiera en calma”. Nadie se daba por enterado. El flujo interminable de los automóviles subiendo por la avenida Juárez seguía su cauce, río de acero inamovible. Nadie venía en su ayuda. La indiferencia era tan alta como la de los rascacielos. Además llovía (Poniatowska, 2007).

La misma tranquilidad terrible de la plaza barrida, los periódicos del día siguiente hablando del tiempo en el poema de Rosario Castellanos que hoy está escrito en el memorial de Tlatelolco:

¿Quién? ¿Quiénes? Nadie. Al día siguiente, nadie.  
La plaza amaneció barrida; los periódicos  
dieron como noticia principal  
el estado del tiempo.  
Y en la televisión, en el radio, en el cine  
no hubo ningún cambio de programa,  
ningún anuncio intercalado ni un  
minuto de silencio en el banquete.  
(Pues prosiguió el banquete.)

Jaime Sabines insiste en la misma idea en la colección “Tlatelolco 68” que citábamos anteriormente, cuando concluye el poema aludiendo a la normalidad de una ciudad dividida entre los sueños de progreso, simbolizado en la construcción del metro y sobre todo, en el paseo de los deportistas mexicanos en el Estadio Olímpico de Ciudad Universitaria:

Las mujeres, de rosa,  
los hombres, de azul cielo,  
desfilan los mexicanos en la unidad gloriosa  
que construyen la patria de nuestros sueños.  
(Ayala *et al.* 2008: 327).

Y la soledad de un estadio manchado por la ignominia de la represión, de la brutalidad del aparato de un estado que asistía impasible, alentado por los gritos de muchos de sus compatriotas, al desfile de unos deportistas mexicanos que portaron sin pretenderlo los estandartes de un momento decisivo de la historia del México contemporáneo y que, como en los versos de Benedetti, recorrieron el Estado Olímpico entre Tlatelolco y Tlatelolco con una soledad tan grande como la de Neil Armstrong caminando por la luna sin pueblo.

## Bibliografía

- Alemaný Carmen (1997): *Poética coloquial hispanoamericana*. Alicante: Universidad de Alicante.
- (2006): *Residencia en la poesía*. Alicante: Universidad de Alicante, Cuadernos América sin nombre.
- Aroche Parra, Miguel (1972): *53 poemas del 68 mexicano*. México: Editora y Distribuidora Nacional de Publicaciones.
- Ayala, Leopoldo, Tlatelpas José y Ramírez, Mario (2008): *El libro rojo del 68*. México: FESEAPP DF AC, La Guirnalda Polar, Editorial Cibertaria, Partido del Trabajo DF, Corriente Cultural del Maíz Rebelde.
- Benedetti, Mario (1972): *Los poetas comunicantes*. México: Marcha.
- Bonifaz Nuño, Rubén (1969): *El ala del tigre*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Campos, Marco Antonio y Toledo, Alejandro (1998): *Poemas y narraciones sobre el movimiento estudiantil de 1968*. México: UNAM.
- Galarza Zavala, Jaime (1970): *El aire del hombre: poesía, México 1968*. Quito: Escuela Permanente del Pensamiento Revolucionario.
- López González, Aralia (s.f.): *La narrativa Tlatelolca*. México: UAM-Iztapala.
- Pacheco, José Emilio (1969): *No me preguntes cómo pasa el tiempo*. México: Joaquín Mortiz.
- (1986): *Tarde o temprano*. México: FCE.
- (2000): *Tarde o temprano*. México: FCE.
- Poniatowska, Elena (2007): "Tlatelolco para Universitarios". *La Jornada*, 23 de octubre 2007. En línea: <http://www.jornada.unam.mx/2007/10/23/index.php?section=opinion&article=a05a1cul>
- (1998 [1971]): *La noche de Tlatelolco*. México: Era.
- Zenteno, Alejandro (ed.) (2008): *Epopeya del 68. Antología poética*. México: Nube y Arena Ediciones.