

PEQUEÑOS NAUFRAGIOS DOMÉSTICOS: CRÓNICA DE LA VIDA
FAMILIAR EN LA OBRA DE GERMÁN DEHESA

José Montelongo*

RESUMEN: Este ensayo traza la genealogía de la obra de Germán Dehesa en la frontera entre el periodismo y la literatura —una continuación del costumbrismo decimonónico y un avatar de la crónica del siglo XX— y analiza sus rasgos distintivos formales y temáticos. A través del filtro humorístico, la obra de Dehesa retrata la vida cotidiana de la familia de clase media y esboza el contorno de una nueva forma de paternidad, cuyos antecedentes son tan escasos en la literatura mexicana como su aparición es reciente en la historia.

PALABRAS CLAVE: Crónica, familia, humor, costumbrismo, paternidad.

Sobre la portada del libro, una fotografía en blanco y negro: el día de la boda. Los tocados femeninos delatan que el retrato es antiguo. Los vestidos, los sombreros, la diadema de rosas, los moños y los peinados son como el carbono 14 de los enlaces matrimoniales. En cambio, los atuendos de los varones son más difíciles de ubicar en el tiempo porque el *frac* que se ponía el novio en los años cuarenta o cincuenta es básicamente el mismo que uno puede rentar hoy para irse a casar. Ahí están los señores con sus cuellos almidonados, tiesos para la foto. Si se mira con cuidado, la tiesura es la cualidad distintiva de todo el retrato: el gesto de la novia, amago de sonrisa, es lo que en México se llama poner cara de *fuchi*; junto a ella, la tía beata, de rostro severísimo y traje de luto; el ademán de los varones oscila entre el estoicismo y el fastidio; al pie de la foto, primorosamente ataviada, una niña cumple

* Doctor en literatura por la Universidad Washington en St. Louis, Missouri. Profesor visitante en Gettysburg College. Correo electrónico: jmontelo@gettysburg.edu

funciones de paje y hace un mohín de profundo agobio. La foto está enmarcada con una suerte de telón, de manera que los retratados parecen actores sobre un escenario. El título del libro podría ser el nombre del drama: *La familia (y otras demoliciones)*. Escribe Germán Dehesa:

Tal como lo anuncia el título, este volumen de mis memorias reprocesadas está dedicado a la familia. En particular, a una de sus variedades más virulentas y nocivas: la familia mexicana. No les digo nada nuevo (salvo que este libro se traduzca al polaco) si les comento que la familia azteca es montonera, metiche, irrespetuosa, triturante, mafiosa, poco afecta a la democracia, prejuiciada, belicosa, mitotera, apapachona, solidaria hasta la infamia, fiestera, ritualista, machista y divertidísima. Los integrantes de estos apelmazzados clanes viven y mueren convencidos de que su familia es única, mejor que cualquier otra, depositaria de las esencias nacionales, con antepasados oscuros pero admirables, pobres (o ricos, o de clase media), pero muy honrados. Para decirlo con voz de mis tías: decentes, decentes, sólo quedamos nosotros (2003: 7).

A lo largo de casi tres décadas de actividad periodística, Dehesa (1944-2010) elaboró un minucioso mosaico de las tribulaciones, los gozos, los pequeños naufragios domésticos y las transformaciones de la clase media mexicana. Publicadas en muchos diarios de la capital y la provincia, las crónicas de Dehesa eran breves, memoriosas, con aire de confidencia, irónicas hasta bordear la sátira y sentimentales hasta bordear la cursilería, escritas con desenfado pero sin desaliño, llenas de anécdotas cómicas y salpicadas de giros coloquiales. De entre los millares de textos suyos que han aparecido en la prensa desde 1984,¹ Dehesa espigó algunos centenares para publicarlos en forma de libro. Un motivo dominante, la familia, ha merecido dos volúmenes: *No basta ser padre* (2001) y *La familia (y otras demoliciones)* (2003), ambos con múltiples reimpresiones.

¹ En diarios como *Novedades*, *El Financiero*, *El Norte*, *Reforma* y *Mural*, en revistas como *Este País* y *Cambio*.

Dehesa forma parte de una larga y rica tradición de cronistas que en las páginas de los diarios van dejando constancia del cambio en las mentalidades, las costumbres, los modos de vida. Cada año, cuando se acercaban las vacaciones de semana santa, el autor solía evocar el silencio riguroso y la atmósfera contrita que su madre exigía para celebrar las solemnidades de la Pasión, y la incapacidad de un Dehesa adolescente para mantener la seriedad. Ese mundo, aquellas morigeradas costumbres de los años cuarenta y cincuenta, se ha convertido en puro recuerdo, al igual que la ciudad de su infancia, todavía no convertida en una inabarcable cifra del caos; el cronista, inevitablemente, contrasta las costumbres y la ciudad que conoció en su juventud con los usos y paisajes del presente. Y sin embargo, lejos de instalarse en la melancolía y la certeza de que todo tiempo pasado fue mejor, la tonalidad dominante en sus crónicas es humorística.

En una de las ciento y pico de crónicas reunidas en *La familia (y otras demoliciones)*, Dehesa narra el supremo aburrimiento de los niños en una cena de año nuevo hacia 1950 en la ciudad de México. Su único entretenimiento era mirar los retratos familiares que decoraban la sala, no muy distintos, al parecer, de la fotografía que aparece en la portada del libro. Después de las campanadas, las uvas, la cena y los postres, venía el plato fuerte: el tío que ya con varias copas encima se levantaba a recitar “El brindis del bohemio”. “Yo miraba alelado la metamorfosis de un modesto y chaparrito empleado bancario en una especie de energúmeno vociferante”, escribe Dehesa.

Era un proceso gradual. Lo de *en torno de una mesa de cantina* lo decía con voz suave y casual, como si no pasara nada. Poco a poco iba metiendo presión. Cuando llegaba a *por mi madre, bohemios*, ya se había quitado el saco y el pelo lo tenía totalmente erizado, la corbata ladeada, los lentes empañados y pegaba unos gritos terribles. Pascuala se asomaba desde la cocina pensando que el pavo se había incendiado y los comensales mirábamos todos para otro lado víctimas de un ataque colectivo de pena ajena. Era como hidrofobia. Cuando terminaba, todos aplaudíamos aliviados. Su esposa le pasaba un Kleenex para que se secara

las lágrimas y comentaba: Nachito siempre ha sido muy sensible (2003: 31).

Muchas transformaciones ha habido en México durante los últimos cincuenta años, algunas de ellas tan espectaculares que son cuantificadas en tablas estadísticas o registradas en libros de historia, otras menos vistosas, capturadas como en estampa a través de crónicas que están a medio camino entre el periodismo y la literatura. Una de esas discretas transformaciones, al mismo tiempo banal y reveladora, es que ya nadie recita “El brindis del bohemio” en las reuniones familiares (la narración de Dehesa documenta los estertores de una era declamatoria), pero la escena revive por un instante en la crónica que un escritor publica el 31 de diciembre de 1988, informada por sus recuerdos de infancia. Algo semejante hacía Guillermo Prieto en diarios y revistas del siglo XIX: mientras la nación se sacudía con guerras intestinas y se recuperaba de intervenciones extranjeras, Prieto se daba tiempo de hacer crónica de sus recuerdos infantiles y evocaba su escuela, su barrio, las fiestas populares, los bailes de moda, las celebraciones religiosas y civiles en las que participó o de las que fue testigo. No gozan de gran prestigio literario estos escritores de costumbres, escribió Prieto, “pero sus cuadros algún día serán como las medallas que recuerdan una época lejana; serán como las señales que haya ido dejando la sociedad al internarse en el laberinto de las revueltas políticas, y que marcaron un día su punto de partida” (2004: 123). Quizás por su triple condición de humorista, periodista y cronista, Dehesa no aparece en la nómina de aquellos que suelen considerarse figuras literarias; ni novelista, ni poeta, ni cuentista, ni ensayista, en el fondo lo que ha entregado a la imprenta es una vasta colección de cuadros de costumbres.

Para trazar la genealogía de los escritos de Dehesa es necesario remontarse pues a la crónica y en particular a la crónica costumbrista que en México tuvo un primer auge en el siglo XIX. Desde el punto de vista más general, la crónica admite una definición de trabajo utilizada por Carlos Monsiváis en su antología *A ustedes les consta*: “reconstrucción *literaria* de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas” (1980: 13). A pesar de que la prensa periódica es el soporte y medio de distribución primario de la

crónica, la información útil y escueta no es su objetivo fundamental. “Tradicionalmente”, agrega Monsiváis, “en la crónica ha privado la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión de noticias y denuncias” (1980: 13). Se puede hacer crónica de un acontecimiento político, de un recital artístico, de una justa deportiva, de la visita de una celebridad; se puede también hacer mediante la crónica un retrato hablado, no de un individuo, sino de las costumbres de un pueblo y una época.

“En un sentido muy amplio”, escribe Javier Herrero, “costumbrismo sería aquel género literario que se propone la descripción, no de un carácter o de unos caracteres individuales, sino de formas de vida colectiva, de ritos y hábitos sociales” (1978: 343). En efecto, al promediar el siglo XIX en México, Ignacio Ramírez esboza el retrato literario de tipos humanos como el abogado, la estanquillera, la coqueta, mientras Guillermo Prieto envía a la imprenta la crónica de un 16 de septiembre y un carnaval, o la descripción de la indumentaria y las actitudes de un cochero y una vendedora de chía, cuadros emparentados con los que Mariano José de Larra, algunos lustros atrás, había bosquejado de un castellano viejo, una nochebuena o un día de muertos en Madrid. En América, después de tres siglos de colonización, los modelos literarios seguían viniendo de la metrópolis, y la vara con que los escritores de costumbres medían sus méritos era la prosa de un Larra o un Mesonero Romanos, principales cultivadores del género en la península.

A propósito de la crónica en España, Herrero señala también que el costumbrismo en el siglo XIX está inseparablemente ligado al romanticismo y a la profundización del sentimiento nacionalista que deja la invasión napoleónica (1978: 344). Asimismo en América, por distintos motivos, el costumbrismo está vinculado a los sentimientos nacionalistas: mientras las clases acomodadas privilegian las modas y los hábitos europeos, el escritor de costumbres trabaja por dar carta de ciudadanía literaria a los usos y tradiciones de las incipientes comunidades nacionales. De esta manera, dice Monsiváis, el cronista “opone la realidad de las costumbres a la irrealidad de las pretensiones ‘cosmopolitas’”. (1980: 25). En una crónica sobre el costumbrismo, Guillermo Prieto sintetiza el conflicto:

¿Quién no llama ordinario y de mal tono al poeta que quisiese brindar a su amada, pulque, en vez del néctar de Lico? ¿Quién no se horripila con la pintura de una china, a la vez que aplaude ciego a la manola española, y recorre con placer los cuadros espantosos de Sue, refiriéndose a aquella familia nauseabunda del Bras Rouge y de la Chuoett? ¿Será culpa de los escritores hallar en una mesa el pulque junto al *champagne*, y en un festín el mole de gajolote al lado del succulento *rosebeef*? (2004: 122).

Junto con la valoración de lo autóctono, el cuadro de costumbres ofrece una imagen de las virtudes morales que el escritor encomia y de los vicios que desearía ver erradicados de la tambaleante nación decimonónica. “El escritor de los cuadros de costumbres se asume como portavoz de una misión que trasciende a la escritura misma”, escribe Rosa Beltrán.

Contra todo pronóstico, cuando el hombre de letras del XIX parece estar desmenuzando una realidad en todos sus detalles —cuando se da a la tarea de componer un “retrato hablado” del país y sus habitantes— lo que en realidad hace es educar a un pueblo. Ensalzar las virtudes del trabajo honrado, igual que censurar los vicios de la herencia aristocrática equivale a forjar un concepto de nación (Beltrán, 1997: 9).

Este proceso de definición y legitimación de lo nacional, esta búsqueda de lo que era al mismo tiempo ideal y auténticamente mexicano, se prolonga durante el siglo XIX y se conecta con la búsqueda del carácter distintivo del pueblo de México, que fue preocupación central de la primera mitad del siglo XX.² Se trata del expediente de la identidad

² En *Las herencias ocultas*, Monsiváis escribe que con el costumbrismo del siglo XIX aparece “el determinismo que le adjudica características perdurables a la sociedad formalmente nueva, y que, en lo relativo al oportunismo, la ambición de poder, la corrupción, la irresponsabilidad, todo lo carga a la cuenta de *la condición mexicana*, y muy poco a las circunstancias, la educación, las formas de gobierno. Aún falta para ‘la

nacional, examinado como totalidad en *La jaula de la melancolía* de Roger Bartra (2007a).³

También en este punto es revelador el paralelismo con el cuadro de costumbres en España. D. L. Shaw apunta que los costumbristas decimonónicos peninsulares “aspiraban a seleccionar sólo lo que daba una sorprendente impresión de ‘color local’, especialmente si representaba una agradable supervivencia del pasado. De ahí que ayudaran a crear lo que ahora llamamos la España de pandereta” (Shaw, 1992: 49). Un proceso semejante tuvo lugar en México durante el siglo xx, cuando la popularización de los símbolos de “lo mexicano” produjo lo que cabría llamar “el México de piñata y ollita de barro”. Vale decir que el costumbrismo literario, junto con otros depósitos de tradiciones (memoria artesanal, musical, gráfica), funciona como materia prima del nacionalismo, cuya alquimia retórica disuelve el carácter temporal, cambiante y en último término contingente de usos y hábitos colectivos, para convertirlos en prácticas que por contener las esencias de la mexicanidad necesitan ser promovidas y defendidas, no sea que el tiempo las transforme o la influencia extranjera las pervierta. Y sin embargo, la crónica costumbrista del siglo xx no es reducible a una simple función del nacionalismo revolucionario, en la medida en que por su propia diversidad es capaz de ensanchar las fronteras imaginarias de lo nacional, en un proceso contrario a la síntesis operada por el nacionalismo.

Aunque la calificación de costumbrista fue cayendo en desuso, la crónica nunca dejó de producir impresiones de los hábitos predominantes entre los mexicanos, de la manera en que se ganan la vida,

filosofía de lo mexicano’, pero ya circulan sus premisas. Los mexicanos somos peculiares —es la consigna— porque es otro el aspecto, otro el clima, otro el símbolo máximo de la religión, otras las reacciones ante la autoridad y, especialmente, otra la fragilidad y otra la reciedumbre moral” (2006: 35).

³ En otro volumen, *Anatomía del mexicano*, Bartra se refiere a *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz (1993) [1950], como el trabajo que sintetiza “todas las ideas que se habían ido tejiendo en torno de la identidad nacional del mexicano. Para entonces [1950], las formas degradadas de la definición de ‘lo mexicano’ se han popularizado extraordinariamente y se han vuelto un lugar común donde se mezclan el psicologismo positivista, la liviandad filosófica, las pasiones populistas y la charlatanería intelectual. El libro de Paz es el deslumbrante rescate de la tradición y el punto más alto del proceso de invención de una anatomía nacional” (2007b: 159).

se divierten, comen, viajan, celebran y sobreviven. Por esta línea, la prosa de Dehesa continúa la labor de Artemio de Valle Arizpe, Renato Leduc y Salvador Novo, por mencionar sólo algunos cronistas sobresalientes en la primera mitad del siglo XX, y de Ricardo Garibay, Elena Poniatoska y José Joaquín Blanco en la segunda. Parafraseando a Juan Villoro, se puede decir que para hacer crónica de las costumbres nacionales basta con percatarse de que existen hábitos colectivos reconocibles y saber que, al documentar esos hábitos, el cronista no necesita elevarlos a la categoría de esencias del alma nacional. Observar que en la dieta del mexicano el chile ocupa un primerísimo lugar, es nada más que un hecho comprobable empíricamente; a partir de este dato, la tarea del cronista es elegir algunas muestras conspicuas del hábito alimenticio y atarlas mediante el ingenio, como hace Juan Villoro en *Safari accidental*: “La vida en compañía del chile está acompañada de toda clase de aventuras intestinales, a tal grado que hemos hecho de la diarrea una forma de patriotismo” (2005: 200). En la primera persona del plural *hemos* quedan incluidos todos los individuos nacidos en México, sin que este evidente abuso de la estadística se arrogue el derecho o el deber de extraer valiosas consecuencias para la nación. Es en estas coordenadas, en la confluencia de la crónica de costumbres con la visión cómica o el punto de vista humorístico, donde se inserta la escritura de Germán Dehesa.

Por más que el humor se presente como un rasgo elusivo por su esencial subjetividad, sería equivocado pasar por alto que la vida familiar en las crónicas de Dehesa no se despliega bajo el registro de la tragedia o el melodrama. Para visitar costumbres consabidas y compartidas, el cronista que echa mano del humor se inventa la máscara de un antropólogo constantemente perplejo ante las ceremonias de aquella tribu que resulta ser su propio clan familiar: “De todos los rituales mexicanos este es quizás uno de los más crueles. Cancelados los sacrificios humanos, quedan las fiestas de 15 años como muestra nítida de la intrepidez tenochca”, escribe Dehesa, y procede a detallar cómo el desastre ronda cada etapa de la churrigueresca celebración (Dehesa, 2001: 75). La escritura de Dehesa se distingue por la atención que presta a los aspectos cotidianos de la dinámica familiar, y por buscar efectos cómicos para narrar las peripecias típicas de la clase media

mexicana: soportar estoicamente los festivales escolares de los niños, sortear las calamidades de un día de campo familiar, apretujar a tres niños en un Datsun⁴ para salir de vacaciones. La gran cantidad de lectores que siguen a este cronista se debe en buena parte a una estrategia muy simple, por la cual muchas personas ven reflejada su propia experiencia en las columnas periodísticas de Dehesa: desmenuzar y exagerar un poco los contratiempos rutinarios de la vida familiar, convertirlos en una cadena de percances, algunos de ellos casi inverosímiles y sin embargo comprobables en la vida de cualquier familia, y amalgamarlo todo en una historia que, como toda comedia que se respete, termina bien. Cualquier persona que tenga hijos (o memoria de su infancia, o un poco de imaginación) sabe que una noche en vela junto a un niño afiebrado, constipado y tosijoso es un fastidio mayúsculo; visto a través de una crónica de Dehesa, el trance se convierte en una breve comedia de equivocaciones y la frustración se sublima en una suerte de agresión cómica:

Para nadie es ya un secreto el hecho de que los niños están pésimamente mal diseñados. Sus rasgos lejanamente antropomórficos han inducido a muchos estudiosos a caer en el error de incluirlos en la familia humana. No hay tal. Estarían mucho más cerca —por su torpeza manual, su capacidad trepadora y su facilidad para alojar parásitos— del *macacus rhesus* que de la estirpe propiamente humana (2001: 34).

El artificio es semejante al que uno de los humoristas canónicos del siglo XIX, Mark Twain, usó en los *Extractos del diario de Adán*, y consiste en tratar de ver las cosas como novísimas ante nuestra experiencia. El humorista ha de situarse como en el amanecer de la creación. Mediante la coartada adánica, Twain se permite imaginar la sorpresa de encontrarse con una criatura que el primer hombre jamás ha visto: un bebé. El Adán de Twain concluye que el desconocido animal es una especie de pez, luego, cuando el infante comienza a gatear, piensa que pertenece a

⁴ Vehículo compacto muy popular en la Ciudad de México en las décadas 1960-1980.

la familia de los canguros y lo clasifica, dándose crédito por el descubrimiento, como *Kangarooorum Adamiensis* (Twain, 1996: 67). Dehesa adopta una perspectiva similar mientras cultiva el asombro de ver crecer a sus hijos: narra pequeños dramas comunes y corrientes como si se tratara de graves asuntos de Estado y transforma aparentes nimiedades en ocasiones poéticas; por ejemplo, aquella crónica donde describe el momento en que su hijo, un bebé de brazos, comienza a saborear frutas maceradas:

Hoy le toca probar la pera. Siglos de siglos, glaciaciones, navegaciones, catástrofes, imperios y amaneceres... todo confluye en este momento tan irrelevante en el que un bebé (que podría ser Adán, que podría ser el primer hombre, que es todos los hombres) va a conocer, por primera vez en la historia, el sabor de la pera. Él no sabe nada de pintura francesa e ignora las iluminadas peras que languidecen en los cuadros; ignora igualmente que en Europa hay una región en cuyos huertos los perales están constelados de botellas que esperan que una insólita pera les vaya creciendo en el vientre del mismo modo que él creció en el cuerpo de su madre. Para saber todo esto (o para ignorarlo) habrá tiempo. En este momento lo único importante es esa pequeña cuchara que se aproxima sacramentalmente a su boca (Dehesa, 2001: 144).

El comienzo del párrafo es un pastiche de Borges, el poeta electivo de este humorista que aprovecha cualquier ocasión para citar un poema de Sor Juana Inés de la Cruz o la copla subida de tono de un huapango veracruzano.⁵ En el repertorio de sus recursos estilísticos, además de aludir a lugares cultos y a versos de la canción popular, destaca la constante alusión a refranes y dichos familiares, con los que Dehesa vuelve

⁵ Dehesa evoca con frecuencia a poetas como Sor Juana y Jaime Sabines, y, en un artículo cuya fecha he olvidado, cita aquella copla huapanguera que dice: "¿Cuándo estaremos, mi vida, / como los pies del Señor: / uno encima del otro, / y un clavito entre los dos?". En un artículo en torno al libro de Dehesa *Fallaste corazón* (1996), Eugenia R. Romero ha subrayado la presencia de Borges en la obra del cronista (1998/1999: 52).

a poner en circulación una moneda descontinuada: el habla de las generaciones que se han ido. “No puede ser que año con año, como diría mi abuela, me den mi copita de bilis” (2001: 102). “Ya lo decía mi tía la Bigos: primero el retozo y luego el mocoso” (2001: 206). O el consejo de su “ancianísimo tío José”: “mi’jito, ponte en manos de Dios y pídele que no aplauda” (2003: 139). Cada familia posee su idiolecto —maneras de expresarse más o menos exclusivas, más o menos compartidas por su estrato social— y es frecuente que estos decires de nuestros tíos o nuestros abuelos contengan para nosotros una dosis de gracia y una pátina de afecto. En la literatura contemporánea de México, Dehesa es el escritor dicharachero por excelencia, el que suelta refranes y proverbios populares a diestra y siniestra como se avientan buscapiés en las quermeses. También en cada familia, o en cada círculo de amistades, parece haber un bromista que se encarga de adjudicar sobrenombres con ingenio y malicia; cuando, en los años noventa, se esparció como pólvora la historia del político que tuvo sus deslices, Dehesa se refería a los protagonistas como “Bill Clíntoris” y “Monica Lengüinsky” (2003: 117). Los apodos, los dichos familiares y la comedia de los contratiempos son algunas de las formas que toma el humor en la obra de Dehesa.

Hasta aquí, además de rastrear la genealogía de su escritura en la crónica costumbrista y analizar las cualidades distintivas de su estilo, me he ido acercando poco a poco a un elemento novedoso de la dinámica familiar que encuentra forma literaria en la obra de Dehesa. Afirma Monsiváis que los escritores del siglo XIX, en sus cuadros de costumbres, pretendían comunicar cierta determinación —un contorno comprensible, legible— a una cultura nacional que percibían fracturada y dispersa: “A la vaguedad y la imperfección hay que oponerle una *coherencia*, una *forma*” (Monsiváis, 1980: 24). Análogamente, en su prolongado quehacer periodístico, Dehesa, sin voluntad de formular constantes sociológicas, da forma legible a una nueva realidad familiar. Al compilar estos dos volúmenes, Dehesa ha visto con claridad que constituyen un mapa sentimental de un territorio nuevo en la cultura mexicana, un cierto tipo de paternidad que a mediados del siglo XX no entraba en el radar de las relaciones familiares.

Lo que ahora van a leer es una crónica posmoderna y minuciosamente real de algo que, hace 40 años, hubiera sido impensable e imposible en México. Para que mi crónica de hoy pudiera posarse como helicóptero en la realidad, fue necesario que en el gran teatro mexicano compareciera un personaje inexistente hasta hace muy pocas décadas: el padre mexicano. Pensémoslo un poco y veremos que este ser no existía; existía el engendrador paroxístico, el llamado modelo Pedro Páramo cuyas tareas paternas duraban, en el mejor de los casos, diez minutos; cumplida su misión, el fugaz padre se ponía las botas, se ajustaba el cinturón con hebillota, María Félix le ponía las espuelas y el sujeto (bastante poco sujeto) se enriscaba el bigote y se perdía en el horizonte rumbo a la revolución, o rumbo a sus oficinas (Dehesa, 2001: 176).

Es significativo que Dehesa presente la imagen de la antigua paternidad bajo el símbolo del cacique rural y el macho prototípico del cine nacional: un padre arisco, de pocas palabras, mujeriego, propenso a la violencia y, sobre todo, ausente. La vena machista que se volvió elemento celebrado y reconocido de la identidad nacional en el imaginario público (O'Malley, 1986: 7), entró en declive a lo largo de las últimas décadas del siglo XX. Al tiempo que el paradigma de paternidad descrito por el cronista iba perdiendo fuerza y desvaneciéndose, dejaba en su lugar una incógnita: un individuo desconcertado ante lo que se espera de él como padre, un individuo que debe aprender sobre la marcha cómo funciona la relación padre-hijo. Dehesa aprovecha el desconcierto para convertirlo en piedra angular de su crónica familiar: ¿quiénes demonios son estos sujetos de corta estatura que se enferman por las noches, se ofenden si no asisto al festival escolar, se burlan de mi trabajo como escritor y exigen ayuda para resolver tareas por las tardes? La crónica de Dehesa hace pública esta interrogación eminentemente doméstica y emplea el humor como brújula para maniobrar en las nuevas coordenadas donde se desenvuelve un padre común y corriente de la clase media mexicana.

Dehesa calcula que hacia 1944, cuando él nació, estaba ya en marcha “la decadencia de este homérico periodo del padre volátil”: el padre que se desentendía por completo de la educación de los hijos, responsabilidad exclusiva de la madre; el padre que sólo atendía a la crianza de sus vástagos como proveedor económico y se relacionaba con ellos únicamente como “jefe de familia”, temido y obedecido. Lo que Dehesa llama el “modelo Pedro Páramo” designa una paternidad a la vez oprimente y ausente: el peso de su poder gravita sobre la familia pero su persona permanece aislada, tan impermeable a las emociones de sus hijos como a sus propios afectos y perplejidades como padre. Si Sabina Berman, en una obra como *Entre Villa y una mujer desnuda*, hace comedia de una imagen reducida y violenta de la masculinidad —el arquetipo del macho mexicano—, Dehesa echa mano del humor para observar el deshielo de esa imagen masculina, su insegura y a veces torpe incorporación a la pequeña comunidad familiar. La paternidad en las crónicas de Dehesa es una función que se descubre a tientas, sin contar apenas con otros modelos que no sean los negativos, un papel que se inventa sobre la marcha en el tablado de la domesticidad.

Mostrar al varón que la paternidad implica muchas otras responsabilidades y satisfacciones de las que era capaz de concebir hace unas pocas décadas, afirma Dehesa, es un progreso cultural que deriva directamente de la transformación del papel social de la mujer en los años recientes.⁶ Una transformación que, lejos de afectar exclusivamente la función y la posición de la mujer en la familia, en el mundo profesional y en la vida pública de la nación, ha producido sacudidas y modificaciones sustanciales en la conducta del varón y en las expectativas en torno a la masculinidad. El empoderamiento y emancipación

⁶ En *No basta ser padre* Dehesa afirma: “Se trata de unos novedosísimos padres que no son el resultado de una milagrosa mutación, ni de un voluntario y generoso acto de transformación; somos el resultado (iba a decir las víctimas) de una nueva y muy pelada actitud femenina. Ahora resulta que todas las responsabilidades tienen que ser compartidas y esto, de sobra está decirlo, incluye el cuidado y la educación de los hijos. Rudísimo golpe al carácter tenochca. Con decirles que tengo amigos que se ven muy machines y que luego me salen con que están en el curso del parto sicoprofiláctico y aprenden a pujar al unísono con la inminente madre. Yo, quizás por pertenecer a la generación intermedia, no llego a tanto, pero he de confesar que he sido débil y he hecho cosas que simplemente no formaban parte del repertorio de mi padre y mis abuelos” (2001: 176).

de la mujer han transformado el rostro de la sociedad y sus consecuencias han alterado radicalmente la vida del varón; de estas alteraciones, no es la menor una nueva manera de vivir la paternidad, un modo de ejercerla que rompe con los esquemas del pasado. No hay nada fuera de lo ordinario en las aventuras domésticas que Dehesa expone en su columna, y al mismo tiempo hay algo completamente inédito: en esta nueva realidad familiar el padre acompaña a sus hijos en los ritos de pasaje de la infancia y la adolescencia, dejando constancia de sus asombros y sus fracasos con una marcada predisposición a que le gane la risa. Recibir, acompañar, aconsejar, cuidar, aprender, desandar, recordar, despedir: nada extraordinario, simplemente los verbos que se conjugan con más frecuencia en el interior de la casa. Si en la crónica urbana predomina el retrato de acontecimientos públicos, convividos en las calles de la ciudad, la crónica de Dehesa se distingue por demorarse en lo que pasa puertas adentro, en un territorio que puede denominarse *lo privado* si entendemos que el conjunto de verbos señalado —incompleto resumen de las funciones de la nueva paternidad— también es convivido y compartido por un número creciente de familias de clase media, el estrato donde Dehesa encontró una legión de lectores.

No todos los lectores, sin embargo, parecen encantados de despertar por la mañana y leer en el periódico una columna que se atarea en relatar las novedades de la familia Dehesa, habiendo tantos asuntos urgentes en la nación. Dehesa combina la crónica familiar con el comentario político, y esta mezcla ha producido en diversas ocasiones que, ante lectores descontentos por la aparente confusión de prioridades y jerarquías, el escritor tenga que explicar la naturaleza de su escritura. Hay una crónica en particular (Dehesa, 2003: 64) donde el autor articula una justificación de su modo de proceder, una justificación que, a riesgo de sonar rimbombante, cabe leer como la poética de su quehacer literario. Es un texto provocado por la carta de una lectora que declara estar cansada de encontrarse, en la columna diaria de Dehesa, con personas que ni conoce ni le conciernen (el clan de los hijos, la esposa, la suegra, los amigos, la empleada doméstica y la secretaria), y por lo tanto anuncia que dejará de leer a tan atolondrado cronista.⁷

⁷ Vale destacar dos circunstancias: que el texto *responde* a la carta de una lectora, y que, según se desprende de la crónica, aquella lectora vivía en una ciudad cuyo periódico local

Este espacio, escribe Dehesa refiriéndose a su columna, *debería* estar dedicado a “razonar a fondo la correlación de fuerzas en el interior y el exterior de este país que pretende navegar rumbo al siglo XXI” (2003: 64), es decir, a discutir asuntos de interés público:

Lo que me pasa es que todavía no hallo el perchero para colgar mi vida personal y darme el lujo de percibir los grandes temas de interés mundial. ¡Qué lástima!, diría León Felipe, que al no tener un abuelo que ganara una batalla, ni una silla, ni una espada, venga —obligado— a contar cosas de poca importancia. Me da pena contrariar a algún triste amigo que me acusa de sentirme dios. Apenas soy yo. Yo y mi atribulada y guapachosa circunstancia, tan real y tan ficticia como la tuya y como la del la señora que amenaza con ya no leerme. O sea que por aquí voy a seguirme. Soy hijo lejano de Montaigne y mi única manera de mirar al mundo es con hijos y tías (2003: 64).

Es cierto, ni los hijos ni las tías de Dehesa nos conciernen, y sin embargo desde cierto punto de vista nos conciernen más que el escándalo político del momento. A pesar de la brevedad de los artículos de Dehesa, su acumulación va formando una textura basada en la lentitud, la paciencia y la minuciosidad para observar y capturar una amplia gama de matices de la vida doméstica. El resultado es una colección de estampas y un catálogo de menudencias cuya suma conforma una faceta de la cultura no menos relevante que la historia política del presente o el acopio de banalidades que satura las páginas de los diarios.

solía “piratear” diariamente la columna de Dehesa. Estas circunstancias ponen de relieve, por una parte, la comunicación entre Dehesa y sus lectores: tanto el espacio periodístico que ocupa como la personalidad del autor favorecen un tipo de escritura que permanece en constante diálogo con los lectores, a diferencia de otras modalidades de producción cultural. Por otra parte, la reproducción, a veces sin permiso, de la columna de Dehesa en muchos diarios del país, habla de la accesibilidad de una prosa cuya carga idiosincrática (en las antípodas de la escritura neutra de la nota periodística) antes que ser obstáculo para alcanzar una amplia difusión, parece ser una de las causas de su popularidad.

El filósofo Simon Critchley sugiere que el humor “ilumina lo cotidiano al proporcionar una ‘fenomenología oblicua de la vida ordinaria’” (2002: 20). Para explicar esta formulación recurre al epígrafe de los primeros dos volúmenes de *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy*, publicados por Laurence Sterne en 1759: “Los seres humanos se preocupan por las opiniones que tienen de las cosas, no por las cosas mismas”. Partiendo de estas palabras de Epicteto, Critchley analiza el sistema Shandy, compuesto fundamentalmente de largas digresiones, y afirma que los interminables circunloquios del caballero Tristram conducen, por un movimiento paradójico, al *pragmata*, es decir a las cosas de las que está hecha la vida ordinaria. “Podríamos pensar en esto como una fenomenología cómica, animada por una atención a las cosas mismas, las cosas que sólo se muestran cuando nos deshacemos de nuestras turbadoras opiniones. Un dogmatismo sin humor es remplazado por un pragmatismo humorístico” (2002: 21). Entre las columnas de opinión del diario, la de Dehesa es la más pragmática: trata de los asuntos domésticos cotidianos, mucho más que de las opiniones sobre cómo conducir el país o de qué manera reformar la economía; explora las dificultades y los asombros de conducir la propia casa, y es en el sentido etimológico la columna económica por excelencia (la economía como un saber ubicado a medio camino entre la ética y la política, como el arte de administrar la casa).⁸

Por medio del tratamiento humorístico, los pequeños dramas de la vida doméstica adquieren relieve sin perder dimensión, recobran materialidad y significado frente a la evanescencia de las ideas abstractas. Por supuesto que hace falta discutir y ventilar las ideas de un proyecto de nación, pero una crónica de los conflictos y epifanías que ocurren puertas adentro del hogar no sólo no es irrelevante, sino que es territorio privilegiado para atestiguar y comprender el cambio de las mentalidades. Sin las huellas de la vida cotidiana consignadas en la prosa del cronista, como dijo Prieto, los clamores de la revuelta política serían incomprensibles.

⁸ “Tomado literalmente [*oikonomikos*] significa *administración del hogar*, porque ‘*oikos*’ es la palabra griega para ‘casa’”, escribe Roger E. Backhouse en su historia de la economía titulada *The Ordinary Business of Life* (2002: 16, traducción mía).

FUENTES CONSULTADAS

- BACKHOUSE, R. E. (2002), *The Ordinary Business of Life*, Princeton: Princeton University Press.
- BARTRA, R. (2007a), *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, México: Random House Mondadori.
- , et al. (2007b), *Anatomía del mexicano*, México: Debolsillo.
- BELTRÁN, R. (1997), *Los mexicanos pintados por sí mismos*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).
- CRITCHLEY, S. (2002), *On Humour*, Londres: Routledge.
- DEHESA, G. (2001), *No basta ser padre*, México: Planeta.
- (2003), *La familia (y otras demoliciones)*, México: Planeta.
- HERRERO, J. (1978), “El naranjo romántico: esencia del costumbrismo”, en *Hispanic Review*, vol. 46, núm. 3, julio-septiembre, Filadelfia: Departamento de Lenguas Romances, Universidad de Pennsylvania, pp. 343-354.
- MONSIVÁIS, C. (1980), *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, México: Era.
- (2006), *Las herencias ocultas de la Reforma liberal del siglo XIX*, México: Debate.
- O'MALLEY, I. V. (1986), *The Myth of the Revolution. Hero cults and the Institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*, Nueva York: Greenwood Press.
- PAZ, O. (1993) [1950], *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, México: Fondo de Cultura Económica (FCE).
- PRIETO, G. (2004), *Crónicas escogidas*, México: Océano.
- ROMERO, E. R. (1998/1999), “Reorganizando las ideas: ejercicio de relectura y reestructura en ¡Fallaste corazón! de Germán Dehesa”, en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, vol. 4, núm. 9, octubre-enero, El Paso: Universidad de Texas-El Paso, pp. 50-56.
- SHAW, D. L. (1992), *Historia de la literatura española, 5. El siglo XIX*, traducido por Helena Calsamiglia, Barcelona: Ariel.

- STERNE, L. (1990), *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy. Los sermones de Mr. Yorick*, traducido por Javier Marías, Madrid: Alfaguara.
- TWAIN, M. (1996), *The Diaries of Adam and Eve*, Nueva York: Oxford University Press.
- VILLORO, J. (2005), *Safari accidental*, México: Joaquín Mortiz.

Fecha de recepción: 23 de abril de 2010
Fecha de aprobación: 4 de agosto de 2010