



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

“PRESENCIA ARQUETÍPICA EN *ESTAS RUINAS QUE VES*,
DE JORGE IBARGÜENGOITIA”

REPORTE FINAL PARA TITULACIÓN DEL
SEMINARIO - TALLER EXTRACURRICULAR INTERDISCURSIVIDAD:
CINE, LITERATURA E HISTORIA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

PRESENTA:
MARÍA ELENA VILCHIS LÓPEZ

ASESORA: MTRA. LAURA EDITH BONILLA DE LEÓN

JUNIO, 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi madre por su confianza eterna; a Gabriel por la niñez compartida;
a Silvia por las charlas interminables. *In memoriam.*

A mi padre por su amor; a Carmen por su apoyo; a Luis por su complicidad;
a Tere por la vida que nos une; a Ernesto por su inevitable ausencia.

A Enrique, mi compañero de vida, por su amor y maravillosa terquedad.
A Mercury Inti y Kiki por su fiel compañía.

ÍNDICE

Introducción	3
1. Apuntes sobre Jorge Ibarguiengoitia	
1.1 De la dramaturgia a la novela	11
1.2 De agricultor a escritor	20
1.3 De Joy al cine	28
1.4 De la narrativa al cine	30
2. Apuntes sobre Julián Pastor	
2.1 De actor a director	33
2.2 La filmografía olvidada	38
3. El arquetipo	
3.1 Arquetipo y la reminiscencia Sócrates/Platón	40
3.2 Arquetipo e inconsciente colectivo Carl Jung	42
3.3 Arquetipo y mito Joseph Campbell	46
3.4 Presencia arquetípica Christopher Vogler	51
4. Análisis de la presencia arquetípica en la novela	
4.1 Primera etapa. El mundo ordinario	53
4.2 Segunda etapa. La llamada de la aventura	62
4.3 Tercera etapa. El rechazo de la llamada	63

4.4	Cuarta etapa. Encuentro con el mentor	65
4.5	Quinta etapa. La travesía del primer umbral	66
4.6	Sexta etapa. Las pruebas, los aliados, los enemigos	68
4.7	Séptima etapa. La aproximación a la caverna más profunda	70
4.8	Octava etapa. La odisea	71
4.9	Novena etapa. La recompensa	75
4.10	Décima etapa. El camino de regreso	76
4.11	Undécima etapa. La resurrección	78
4.12	Duodécima etapa. El retorno con el elixir	81
5.	Análisis de la presencia arquetípica en el filme	
5,1	La dirección y la fotografía	82
5.2	Pasado heroico	86
5.3	Los amigos	90
5.4	La última comida	93
	Conclusiones	97
	Fuentes	101
	Anexo 1	
	Bibliografía Jorge Ibarguengoitia	110
	Anexo 2	
	Filmografía Julián Pastor	114

Introducción

La presencia arquetípica, el mito, el héroe, la novela, el filme y las hojas de vida del escritor Jorge Ibarguengoitia son las piezas que geoméricamente fueron encontrando su espacio a través del análisis realizado en el presente trabajo de investigación, teniendo como marco teórico la metodología que aplica en los guiones cinematográficos, novelas y cualquier estructura narrativa, así como en el análisis de filmes el maestro, conferenciante, guionista y uno de los más importantes asesores de Hollywood, el estadounidense Christopher Vogler en su libro *El viaje del escritor. Las estructuras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas*, en el que hace un paralelismo entre la aventura que significa para el creador escribir una historia y el viaje del héroe, es decir su protagonista.

Vogler recrear su propia estructura creativa, abrevando de las fuentes, psiquiátrica-psicológica de Jung, quien realizó infinidad de estudios de caso con sus pacientes a través de los cuales llegó al concepto del inconsciente colectivo en donde habitan las representaciones arquetípicas, y la antropológica-mitológica de Campbell, en los que retoma las teorías de Jung y Freud al encontrar paralelismos significativos entre el simbolismo de los sueños y ciertos elementos característicos de los mitos en su libro *El héroe de las mil caras. Psiconálisis del mito*

El inconsciente colectivo es sencillamente nuestra “herencia psíquica”. Es el reservorio de nuestra experiencia como especie; un tipo de conocimiento con el que todos nacemos y compartimos y del que nunca somos plenamente conscientes. Los contenidos de este inconsciente colectivo son a los que denominamos arquetipos.

Así, los arquetipos y los mitos manifestados a través de los ritos e historias que han nacido desde las culturas tribales hasta el “erese una vez” — con diversas máscaras y representaciones— han ido construyendo el laberinto por el que transita el héroe, cualquiera que sea la máscara que adopte. Ya sea el héroe ridículo o sublime, como dice Campbell, o griego o bárbaro, gentil o judío y los mil y un héroes que puedan surgir de la imaginación del escritor o de la tradición popular, o simplemente del mito, poco varía su jornada en lo esencial.

El análisis de la investigación está sustentado en 7 arquetipos¹ a partir de los cuales, según Vogler, se puede construir y analizar cualquier historia, teniendo como ejes dos funciones: la psicológica y la dramática.

La función psicológica de estos arquetipos es un río con vertientes comunicantes con el héroe, pues representan la parte de la psique en la que habita el inconsciente, al que Jung define como una realidad fluctuante y que es:

Todo lo que sé, pero en lo cual momentáneamente no pienso; todo lo que alguna vez fue para mí consciente, pero que ahora he olvidado; todo lo percibido por mis sentidos, pero que mi conciencia no advierte; todo lo que sin intención ni atención, es decir inconscientemente, siento, pienso, recuerdo, quiero y hago, todo lo futuro que en mí se prepara y sólo más tarde llegará a mi conciencia todo esto es contenido de lo inconsciente.²

1) El arquetipo³ de *el héroe* representa, en su función psicológica, al Yo —esa identidad personal que se piensa separada y distinta del resto del grupo.

¹ Estos arquetipos están inspirados en algunos de los arquetipos junguianos como se explica en el capítulo “El arquetipo e inconsciente colectivo Carl Jung.”

² Carl Gustav Jung. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. España, Paidós, 2009, p. 205.

³ Señala Christopher Vogler. “Tan pronto como nos adentramos en el mundo de los cuentos de hadas, las leyendas y los mitos, detectamos tipos de personajes recurrentes, así como

El viaje de muchos héroes describe la historia de esa separación de la familia o la tribu, algo equivalente a los que siente un niño cuando se separa de la madre— en la búsqueda de su identidad. En la función dramática representa la identificación del lector o espectador con el héroe. En *Estas ruinas que ves* el héroe es Paco Aldebarán y a partir de su historia se irán entretejiendo las demás figuras arquetípicas.

2) *El mentor* representa, en su función psicológica, el Yo, el dios que habita en nosotros; este yo más elevado constituye nuestra parte más sabia, es la conciencia de la vida que nos guía por la senda de la vida y está representado en los soliloquios de Paco Aldebarán. En la parte dramática puede ser el anciano o anciana sabios o algún personaje que aconseja al héroe, como los Pórtico, Ricardo y Justine; puede ser también el lado negativo u oscuro o, como en esta historia, el guía o el amigo: Isidro Malagón.

3) *El guardián del umbral* representa, en la función psicológica, los obstáculos que se enfrentan en la vida cotidiana, la mala suerte que arrastra al protagonista al igual que sus prejuicios. Paco Aldebarán deberá enfrentar a estos guardianes del umbral manifestados en la falta de reconocimiento como ensayista y escritor. En la función dramática, son los personajes que se encuentran en el umbral del camino a la aventura generalmente obstaculizando la aventura; son los cancerberos a los que hay que combatir o bien son los

una serie de relaciones que incesantemente se repiten: héroes que algo anhelan, heraldos que los llaman a la aventura, sabios ancianos o ancianas que los dotan con poderes mágicos, guardianes del umbral que parecen entorpecer su periplo, viajeros cuya forma cambia y que tratan de confundirlos y deslumbrarlos, siniestros villanos que persiguen su destrucción, tramposos y embaucadores que transgreden el estatus quo y aportan un cierto desahogo derivado de su comicidad. Al describir estos personajes comunes, los símbolos y relaciones que se establecen, el psicólogo helvético Carl G. Jung optó por emplear el concepto del arquetipo, aludiendo con ello a los modelos de la personalidad que se repiten desde tiempos antiguos de suerte que suponen una herencia compartida para la especie humana en su totalidad.” . Christopher Vogler. *El viaje del escritor. Las estructuras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas*. Barcelona, Robinbook, 2002, p. 60. **A partir de la presente cita, todas las notas que correspondan al libro se indicarán entre paréntesis con el apellido y la página.**

guardianes que ponen a prueba al héroe. En la novela Espinoza asume momentáneamente este arquetipo al igual que Gloria Revirado. Otros cancerberos de la moral son los Revirado, el Dr. y la Rapaceja.

4) *El heraldo* representa, en la función psicológica, el anuncio de un cambio significativo. En la función dramática, los personajes que encarnan este arquetipo plantean desafíos o son portadores de motivaciones al poner la historia en movimiento. La riqueza de un personaje está en los diversos arquetipos que puede representar y este es el caso de Malagón.

5) *La figura cambiante* representa, en la función psicológica, la energía del ánima, concepto jungiano que se refiere al aspecto femenino presente en el inconsciente colectivo de los hombres, es decir el conjunto de imágenes positivas y negativas que de la feminidad aparecen en los sueños y las fantasías masculinas; y, el animus es el aspecto masculino presente en el inconsciente colectivo de la mujer. En la función dramática representa la duda y el suspenso, son los personajes que cambian su aspecto, humor o estado de ánimo, de manera que el héroe encuentra dificultades para interpretarlo. La figura más enigmática para Paco Aldebarán es Gloria Revirado, además de Espinoza, quien suele desconcertar con su actitud al héroe.

6) *La sombra* representa, en la función psicológica, los sentimientos reprimidos (la educación religiosa de Paco Aldebarán será la mayor sombra a la que deba enfrentarse), los traumas o culpas; representa la psicosis al entorpecer nuestra vida y amenazar con destruirla; son también los viejos temores y los malos hábitos. En la parte dramática son generalmente los personajes de los villanos, los enemigos y los antagonistas; pueden ser también los personajes que crean el conflicto extrayendo lo mejor del héroe al ponerlo en una situación límite. Los personajes que adquieren la máscara de la sombra están

representados por Gloria Revirado, quien provoca al límite al protagonista, y Angarilla, quien es amante de Gloria Revirado y de Rivarolo, el conferenciante.

7) *El embaucador* representa, en la función psicológica, a los enemigos naturales del estatus quo, muestran la locura y la hipocresía, ponen al héroe con los pies sobre la tierra. En la función dramática, son la parte divertida de la historia al dar un alivio cómico a cargo de Malagón y el Rector Sebastián Montaña.

Cada uno de estos arquetipos debe ser flexible para el escritor, ya que no son arquetipos rígidos, sino arquetipos que intercambian funciones al asumir diferentes roles. El escritor es un pintor cuya paleta va dando distintas tonalidades arquetípicas a sus personajes. Así, por ejemplo, Malagón pasa de ser el mentor a ser el embaucador y el heraldo, logrando una gran fortaleza psicológica en el personaje.

Vogler afirma que el viaje del héroe no es una invención sino una observación. “Es el reconocimiento de unos principios que gobiernan la conducta de la vida y el mundo de la narración de historias, del mismo modo que la física y la química rigen el mundo físico que nos rodea”.⁴

Una vez definidos los arquetipos el análisis se realiza a través de un periplo que abarca 12 etapas:

La primera etapa se refiere al mundo ordinario que es donde habita el héroe y en la que está inmerso en su cotidianeidad. En la segunda etapa encontramos la llamada de la aventura, ese guiño que hay en toda historia y que es a partir del cual detona la aventura. En la tercera etapa se manifiesta el rechazo de la llamada, pues el héroe, por lo general, no está muy seguro de involucrarse en el reto que significa continuar por el camino de lo incierto. En la cuarta etapa se da el encuentro con el mentor, quien es un personaje

⁴ (Vogler, p. 11.)

fundamental y guía en el desarrollo de la historia, o bien la conciencia que nos guía por el camino de la vida. La quinta etapa es la travesía del primer umbral, donde habitan los guardianes del umbral, personajes o conductas psíquicas que buscan impedir la aventura. En la sexta etapa el héroe se enfrentará a las pruebas, los aliados y los enemigos.

La séptima etapa, la aproximación a la caverna más profunda significa la acción en la que el héroe siente que ha ganado parte de la batalla. En la octava etapa, La odisea (el calvario), el héroe deberá enfrentarse a sus mayores miedos o enfrentar la muerte. Una vez superada esta etapa estará listo para la novena etapa: la recompensa, que significa haber logrado su objetivo. El desarrollo final del personaje se da con las tres últimas etapas. La décima etapa inicia el camino de regreso en el que la historia sufre un nuevo giro que estimula al héroe para continuar la aventura. La undécima etapa, la resurrección en la que se vive el clímax de la historia, y la duodécima etapa, el retorno del elixir, en la que el héroe comienza un nuevo capítulo en su vida.

Vogler divide esta estructura en III actos que marcan el desarrollo de la obra: en el acto I incluye la llamada a la aventura hasta la travesía del primer umbral; en el acto 2, las pruebas y la odisea, y en el acto III, el desenlace final. Estructura que se aplica en *Estas ruinas que ves*, al conservar la novela cierta estructura teatral.

El héroe de la historia es Paco Aldebarán, un maestro de literatura (Ibargüengoitia fue maestro de literatura en la Universidad de Guanajuato, al igual que el personaje) y articulista de un diario de circulación nacional (la sección editorial de *Excelsior* fue el espacio semanal del autor de *Sálvese quien pueda*) que regresa a la Universidad de su tierra natal para insertarse en el

mundo académico y su cotidianeidad.⁵ Su bitácora de vida se verá transformada en aventura, en divertimento y en un inesperado análisis de los porqués de ciertas actitudes, de ciertas preferencias, de esa presencia arquetípica a la que responde el héroe.

Respecto a este héroe muy ibargüengoitiano, dice el autor tres años después de haber escrito la novela en una entrevista realizada por Aurelio Asiain y Juan García Oteyza:

el narrador es un personaje activo, es el héroe también. Pero es un héroe que tiene, digamos, treinta años y una visión muy concretamente de los treinta años: no ve ni para adelante ni para atrás. En cierto sentido es una limitación que el personaje no tenga historia. No se sabe nada de su infancia, por ejemplo, o de su familia. Desde que aparece hasta el final de la novela todo le ocurre en el presente.⁶

El análisis es una humilde aportación a la afirmación de Ibargüengoitia de que Paco Aldebarán es un héroe, además de que nos permite ver por esos intersticios del inconsciente del autor, al narrar parte de su historia e ir entretejiendo sus anécdotas, su historia, sus fantasías y su desencanto, en ésta, una de las novelas más personales del autor.

El trabajo incluye el capítulo “Apuntes sobre Jorge Ibargüengoitia”, en el que se narra *grosso modo* su tránsito por el teatro, su pasión por la narrativa, su coqueteo con el cine, así como el intríngulis de la vida académica e intelectual de los 60 y 70 en el que está inserta su relación con la dramaturga y compañera de generación, Luisa Josefina Hernández. Este capítulo permite adentrarnos en la vida del autor y crear esos lazos comunicantes en los que el análisis jungiano adquiere especial significado.

⁵ Desde 1962 Ibargüengoitia impartió varios cursos de literatura en la Universidad de Guanajuato.

⁶ Aurelio Asiain y Juan García Oteyza, “Entrevista con Jorge ibargüengoitia”, *Vuelta*, Núm. 100, p. 50. Esta entrevista se publicó por primera vez en el octavo y último número de la revista independiente *Guernica*.

En “Apuntes sobre Julián Pastor”, se hace un breve recorrido por su prolífica carrera como actor, director, guionista y documentalista, sin olvidar su intensa colaboración en la televisión, especialmente en las telenovelas. Un director que merecería un lugar en la cinematografía nacional.

APUNTES SOBRE JORGE IBARGÜENGOITIA

1.1 De la dramaturgia a la novela

Jorge Ibargüengoitia sigue siendo el escritor que en cada lectura y relectura se convierte en el Mentor que nos guía por nuestras propias costumbres, ideas, manías, prejuicios, obsesiones, por esa irreverente e imprescindible historia desmitificada que permite al lector reinventarse a través de cada lectura y descubrir que siempre hay una página más para descubrirnos.

Cocinero por vocación, aprendiz de ingeniero por obligación, traductor por necesidad y escritor por pasión, nació en Guanajuato, su Cuévano entrañable, el 22 de enero de 1928 y a los 55 años la vida eligió otro destino para él: ser viajero del Boeing 747 de Avianca, cuyo sino fue estrellarse cuando el avión realizaba una escala en el Aeropuerto de Madrid – Barajas, proveniente de París. Compartiendo la aventura estuvieron el crítico uruguayo Ángel Rama (1926-1983) y su esposa, la crítica de arte y escritora argentina – colombiana Marta Traba (1930-1983) y el poeta peruano Manuel Scorza (1928-1983). El destino nunca alcanzado era Bogotá, Colombia, donde se llevaba a cabo el Primer Encuentro de Cultura Hispanoamericana, al que asistieron intelectuales, artistas, escritores, poetas y pensadores del mundo hispanoamericano.⁷

⁷ “Debemos registrar con dolor que la adversa fortuna nos privó de escuchar a Martha Traba, a Ángel Rama, a Manuel Scorza y a Jorge Ibargüengoitia, irremplazables exponentes de la cultura hispanoamericana, quienes, junto con otras personalidades, perdieron la vida en el aeropuerto español de Barajas al accidentarse el avión que los traía a la cita cultural, y en cuya memoria cada acto del encuentro se inició con un minuto de silencio.” (Texto tomado del documento Thesaurus, tomo XXXVIII, Número 3, 1983, de la Biblioteca Virtual. <http://www.google.com/search?client=firefox-a&rls=org.mozilla%3Aes-ES%3Aofficial&channel=s&hl=es&source=hp&biw=1680&bih=848&q=primer+encuentro+de+cultura+hispanoamericana+colombia&btnG=Buscar+con+Google>, 22 de noviembre, 2010.

Cuando el niño Jorge tenía tres años, su madre, que había enviudado, y su familia se fueron a vivir a la capital. “Mi padre (Alejandro Ibarguengoitia Cumming) y mi madre (María de la Luz Antillón) duraron veinte años de novios y dos de casados. Cuando mi padre murió yo tenía ocho meses y no lo recuerdo”.⁸

De Guanajuato salieron antes de que cumpliera un año de edad.

Pero Guanajuato se fue conmigo. Mi mamá, mi tía... Los recuerdos que ellas tenían. Las viejas costumbres. La casona solariega. El viaje en barco a Europa, con carpintero y todo. Los Antillón. Mis papás fueron novios más de treinta años. Al final se casaron. He observado muchas veces el retrato de bodas. Mi mamá tiene cara de plácida satisfacción. Mi papá un gesto de desconcierto. Murió antes de que yo naciera. Pero ahí vamos todos, de un lado para otro con el único objetivo de hacerme un hombre de bien.⁹

A los siete años, su abuelo, el otro hombre que había en la casa, murió. A los diez años escribió su primera obra literaria: “No recuerdo qué fue lo que puse ni qué tipo de letra usé, pero todos los que vieron aquello estuvieron de acuerdo en que parecía un periódico”. El periódico se perdió al igual que otros cuentos que escribió “hasta cumplidos los doce años; después sufrí una especie de bloqueo y durante diez años no escribí y no leí casi nada”.¹⁰

“Crecí entre mujeres que me adoraban” recuerda el autor de *El Atentado*, mujeres que querían un ingeniero en casa que les permitiera recuperar su estatus social, pues la carrera de escritor no se caracterizaba, entonces ni ahora, por tener sueldos onerosos. Después de quince años, su madre y su tía, aceptaron la decisión de Jorge de ser escritor.

⁸ Jorge Ibarguengoitia. *El atentado/Los relámpagos de agosto. Edición crítica de Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniega*. Madrid, CONACULTA y Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 145. **A partir de la presente cita, todas las notas que correspondan a la edición crítica se señalarán entre paréntesis, anotando las primeras letras (E.C.) y la página.**

⁹ (E. C., p. 402.)

¹⁰ (E. C., p. 145.)

Su madre y su tía Emma Antillón, quien era más chica que su madre, lo impulsaron para estudiar ingeniería, por lo que en 1944 se matricula en la UNAM, donde estudió por tres años. El porqué desertó de la carrera, lo encontramos en el artículo “Otras voces. Otros teatros. La vida en México en tiempos de Novo”, publicado en su columna de *Excélsior* publicada el 18 de febrero de 1974, cuando el escritor era agricultor y estaba pasando por una crisis a la que se sumaba la descompostura de un motor diesel. La anécdota tiene que ver con Salvador Novo, quien se encontraba en Guanajuato en 1950 para el montaje de *Rosalba y los llaveros*, de Emilio Carballido.

Salvador Novo, a quien traté poquísimo, y con quien mis relaciones no fueron nunca tremendamente cordiales, aparece sin embargo en dos momentos determinantes de mi vida. Al grado que se podría decir, que si soy escritor es, en parte, por culpa suya.

En una mesa del comedor estaba sentado un hombre alto, de facciones regulares, calvo, de bigote, con la mirada de gavilán que todavía tenía veintitantos años después (...)

—Es Salvador Novo—, me dijo mi madre, —que dirigió unas obras que están poniendo en el teatro Juárez.

No sé si la representación fue excelente o si mi condición anímica era extraordinariamente receptiva. El caso es que ahora sé, y confieso con un poco de vergüenza, que ninguna representación teatral me ha afectado tanto como aquella *Rosalba y los llaveros* que yo vi en el teatro Juárez.

Es posible que si el motor diesel no se hubiera descompuesto otra vez el lunes siguiente, yo hubiera tenido tiempo de regar el trigo, hubiera seguido en el rancho y ahora sería agricultor y, ¿por qué no? millonario. Pero el motor diesel se descompuso el lunes, yo dije: “¡basta de rancho!”, y en ese instante dejé de ser agricultor.

Tres meses después me inscribí en la facultad de Filosofía y Letras. Quería ser escritor. Al ver los programas vi que el único taller de composición era el de teatro. Me inscribí en esa carrera y ahora soy escritor, y maestro en Letras especializado en Arte Dramático, gracias a Salvador Novo, que dirigió *Rosalba* y la llevó a Guanajuato.¹¹

¹¹ Jorge Ibarguengoitia. “Otras voces, otros teatros. La vida en México en tiempos de Novo”, *Excélsior*, 18 de febrero, 1974, p. 7.

Se hizo dramaturgo por los caprichosos azares del destino y por éstos mismos años después, ante el éxito no obtenido, decide dedicarse a la novela, pues éste era el medio de comunicación perfecto para un hombre antigregario como él, ya que no se tiene que convencer ni a actores ni a empresarios; hay vía directa con el lector “ sin intermediarios, en silencio, por medio de hojas escritas que el otro lee cuando quiere, como quiere, de un tirón o en ratitos y si no quiere no las lee, sin ofender a nadie”.¹²

Fue compañero de generación de Emilio Carballido¹³, Sergio Magaña, Héctor Mendoza y Luisa Josefina Hernández¹⁴, con quien sostuvo una relación que alimentó sus fantasías novelescas, al quedar diseminada la gama de sentimientos, experiencias, felicidad, desencanto, odio, amor, pasión y rabia que se puede dar en una relación en la que ella es casada y se mantiene en los límites “de lo correcto” y él es un enamorado irredento. La relación quedó en la historia personal de cada uno de ellos; la trama de la relación quedó en la

¹² Jorge Ibargüengoitia, “Jorge Ibargüengoitia dice de sí mismo”, *Vuelta*, marzo, 1985.

¹³ Carballido señala en su artículo “Drama y novela de Jorge Ibargüengoitia” que el escritor guanajuatense nació en medio de una “generación afortunada, favorecida con montajes profesionales estupendos, algo de pato feo le ocurría que no lo acogían escenarios ni grandes compañías”. Y refiere dos causas. “Una: su humor es poco usual. Oscuro, agrio. Negro a veces, pero extremadamente risible para el que sepa leerlo (...) Dos: el pésimo carácter de Jorge, su mal contacto con los empresarios. Disfrazaba la inseguridad con soberbia y un poquito de insolencia. Eso no da montajes por resultado”. (E. C., p. 263.)

¹⁴ Sobre la relación de Ibargüengoitia con Luisa Josefina, Vicente Leñero, señala en su libro *Los pasos de Jorge*: “Rastreada psicológicamente, *Susana y los jóvenes* no puede disimular algunos rasgos de lo que fue, desde la óptica de Ibargüengoitia, su conflictiva relación con Luisa Josefina Hernández sobre quien luego habría de escribir cuentos documentales y cuya imagen poblaría casi todas sus comedias siguientes” Vicente Leñero. *Los pasos de Jorge Ibargüengoitia*. México, Planeta, 2009, p. 22. La conoció en Mascarones y compartió con ella las cátedras. Al dejar la vacante Usigli, Josefina y Jorge se quedaron con la materia, para después, comenta Ibargüengoitia: “las clases de la Universidad habían ido a dar a manos de Luisa Josefina Hernández”. Y si alguna duda queda de que es la antimusa de sus historias, en el artículo “Jorge Ibargüengoitia dice de sí mismo”, incluido en *Instrucciones para vivir en México* afirma “Una mujer con quien yo había tenido una relación tormentosa se hartó de mí, me dejó y se quedó con mis clases”. Bajo los nombres de Susana, Julia, Margot, Isabel o simplemente Ella, la encontramos a lo largo de su obra más íntima.

narrativa ibargüengoitiana de sus novelas más personales: *Susana y los jóvenes*, *Estas ruinas que ves*, los cuentos “La ley de Herodes”, “La mujer que no” y “La vela perpetua”, incluidos en el libro *La ley de Herodes*, y en el guión cinematográfico *La prueba de la virtud*, así como en un sin número de referencias.

Los artículos de Ibarquengoitia son una ventana indiscreta al mundo académico e intelectual de los años 50 que estuvo marcado sin duda por hombres que definieron culturalmente a México. A través de su escritura los muestra de carne y hueso, perfectamente humanos con errores y virtudes, y de quienes hay que aprender más allá de sus obsesiones:

En 1951 yo no quería ser maestro elocuente como O’Gorman, o admirado, como Paco de la Maza, o crítico enciclopédico, como Justino Fernández, quería ser escritor profesional y eso Usigli lo era en un grado en que no lo era –salvo Yáñez– ninguno de los maestros que enseñaban entonces en Mascarones. Se sabía, claro, que don Julio Jiménez Rueda había escrito en su juventud una obra intitulada *Sor Oración del Divino Verbo*, que yo nunca vi impresa ni sentí necesidad de leer; don Francisco Monteverde dejó de escribir teatro en 1932, cuando encontré *Fusilamientos* no podía creer que alguien capaz de escribir aquel libro lo hubiera sido también de dar las clases soporíferas que me dio Julio Torri. Usigli era un escritor profesional, serio y activo, con todas las desventajas que trae consigo la actividad.¹⁵

Colaboró en la *Revista de la Universidad de México*, que dirigía Jaime García Terrés, *México en la Cultura de Novedades* y *La Cultura en México* de *Siempre!*, a cargo de Fernando Benítez, la fugaz revista *S.NOB* *hebdomadario*, dirigida por Salvador Elizondo, en la *Revista Mexicana de Literatura*, dirigida por Juan García Ponce, en la publicación veracruzana *La Palabra y el Hombre*, dirigida por Sergio Galindo, la revista *Diálogos* de El Colegio de México, a cargo de Ramón Xirau y *Vuelta*, creada por Octavio Paz y en la cual estuvo desde su fundación y de la que fue miembro del Consejo de Redacción; en *El*

¹⁵ (E.C., p.145.)

Heraldo Cultural, dirigido por Luis Spota y en el *Excélsior*,¹⁶ que dirigía Julio Scherer. De las publicaciones en éste que fue uno de los mejores diarios de México, han resultado espléndidas compilaciones: *Autopsias rápidas* (Vuelta, 1988), *Instrucciones para vivir en México* (Joaquín Mortiz, 1990), *La casa de usted y otros viajes* (1991), a cargo de Guillermo Sheridan; *Ideas en venta* (1997) *Misterios de la vida diaria* (1997) y *¿Olvida usted su equipaje?* (1997), realizadas por Jesús Quintero y este último en colaboración con Aline Davidoff. Y los artículos periodísticos reunidos y editados por el propio autor: *Viajes en la América ignota* (1972) y *Sálvese quien pueda* (1975).

Las becas han sido y continúan siendo un gran impulso para los creadores, jóvenes y no tan jóvenes, e Ibarguengoitia no fue la excepción, del Centro Mexicano de Escritores obtuvo la beca en Teatro en 1954 y 1955;¹⁷ de la Fundación Fairfield en 1965, y de la Fundación Guggenheim en 1969. Estudió teatro en Nueva York, becado por la Fundación Rockefeller¹⁸ (el cuento “La ley de Herodes” narra los “requisitos” médicos por los que el “imperialismo yanqui” lo obligó a “someterse en lo más íntimo de su ser” para acceder a la beca. Fue Premio Ciudad de México de la VII Feria Mexicana del

¹⁶ “Este año (1962) he presenciado uno de los fenómenos más misteriosos debidos al subdesarrollo: las mismas personas que no les interesan mis obras, me pagan por opinar; he vivido casi de mis opiniones. ¿No es extraño? Jorge Ibarguengoitia, “¿De qué viven los escritores?”, Revista *Universidad de México*, 1962, núm. 4, p. 13.

¹⁷ “Durante la primera parte de 1954 viví de los \$480 que me pagaban por mis clases y los \$100 que me daban a veces en la Universidad por sustituir a Usigli; luego, en septiembre, me gané la beca del Centro Mexicano de Escritores y montaron *Susana y los jóvenes*, que me produjo mil pesos de derechos. En esa época pagaba yo cincuenta pesos de renta, así que con los mil o mil quinientos pesos que hacía yo cada mes, podía vivir en la opulencia. Así pasó un año.” *Ibid.*, p.13.

¹⁸ “En 1955 me becó la Rockefeller en Nueva York, brindándome de esa manera, no sólo la oportunidad de ver otras tierras, sino la de poder comprarme camisas cada vez que me diera la gana. Cuando regresé de los Estados Unidos, me encontré con que el Centro Mexicano de Escritores estaba tan satisfecho con mi actuación que había decidido concederme otra beca. Aquí fue cuando empezó mi neurosis. Se me ocurrió hacer un poco de ascetismo. Deje mis clases y otras actividades y me reduje a vivir con la beca del Centro. *Ibid.*, p.13.

Libro en 1960 por su obra *La conspiración vendida*. Premio Casa de las Américas 1963 (otorgado por el gobierno cubano) por la obra de teatro *El atentado*, y en 1964 por la novela *Los relámpagos de agosto*. El Premio de Novela México 1975, creado por Editorial Novaro, por *Estas ruinas que ves*.

Ibargüengoitia tenía especial debilidad por la historia, en su biblioteca había más libros de historia que de literatura, como lo señala Aurelio Asiain en la entrevista realizada al alimón con Juan García Oteyza en la multicitada revista *Vuelta* número 100: “Una mesa de trabajo con una máquina de escribir, una silla, un sofá, un archivero y —lo que me asombró— muy pocos libros, no de literatura sino de historia. Era todo lo que había”. Esta debilidad histórica está presente a lo largo de sus obras *El atentado* (1962), *Instrucciones para vivir en México* (en su apartado I “Lecciones de historia patria”), *Los relámpagos de agosto* (1964), *Maten al león* (1970), para la cual se documentó en muchas de las más increíbles historias narradas por los generales de la Revolución Mexicana y consignadas en sus memorias; *Los pasos de López* (1981), *Las muertas* y, aunque en menor medida, *Estas ruinas que ves*.

Dice Christopher Domínguez respecto a la influencia de Ibargüengoitia en la literatura mexicana “de Sergio Pitol a Fabrizio Mejía Madrid, numerosos escritores mexicanos han leído a Ibargüengoitia con provecho y que no somos pocos quienes hemos querido honrarlo al menos con una página inteligente”.¹⁹

Respecto a la vigencia de las reflexiones del escritor guanajuatense señala que no sabe si su escritura conserve algún atractivo para los nuevos lectores: “De las Poquianchis al feminicidio, de *Las muertas* a las muertas de Juárez, es probable que el México de los artículos y de las novelas de

¹⁹ Christopher Domínguez Michael, “El lado oscuro de la luna”, *Vuelta*, junio, 2006, consultado el 4-sep- 2010 www.Letraslibres.com/index.php?art=11307.

Ibargüengoita remita (...) a una nación un tanto rústica, gobernada con leyes a la vez sencillas y brutales, por héroes a la vez zafios y ridículos”.²⁰

¿Y cómo son los héroes del siglo XXI? ¿Han dejado de ser zafios y ridículos? México es al final del día el Cuévano nuestro de cada día en el que “lo que (se) está viendo no es acontecimiento único, sino acto ritual que se ha repetido todos los días a la misma hora desde tiempo inmemorial y se seguirá repitiendo hasta la consumación de los siglos”;²¹ sólo cambian los nombres y las máscaras. Leer cualquiera de los artículos publicados por *Excélsior* o en las diversas publicaciones en las que colaboró Ibargüengoitia, es como estar leyendo nuestra realidad actual, 40 años después.

Él mismo declara en la citada entrevista con Aurelio Asiain que la política mexicana no es política, ya que tenemos una estructura que no corresponde a la de ningún otro lado. “Tenemos la misma situación desde hace años: el pueblo sufre siempre, el gobierno trata de protegerlo y los ricos son los malos. Los papeles no han cambiado nunca”.²² Y le dice a Margarita García Flores en entrevista:

La Revolución y los pobres mexicanos son los dos productos de exportación más grandes que hay en el país. Todo el mundo se preocupa por los pobres, los cultiva. Si se acabaran los pobres en México, ¿qué demonios haría el Gobierno? ¿qué dirían? ¡Se acabarían todos los discursos! Todo señor al que lo van a nombrar presidente dentro de un año dice en su primer discurso: «Aterra el abismo que hay en México entre los que tienen y los que no tienen» ¡Eso lo estamos oyendo desde los tiempos de don Porfirio!»²³

Basta echar una mirada a cualquiera de los periódicos de circulación nacional para hacer vigente esta premisa. Como dice Groucho Marx: La política es el

²⁰ *Ibid.*

²¹ Jorge Ibargüengoitia. *Estas ruinas que ves*. México. Planeta, 2005, pp. 22-23. **A partir de la presente cita, todas las notas que correspondan al libro se indicarán entre paréntesis con el título “Ruinas” y la página.**

²² Asiain y García Oteyza, “Entrevista con”, p. 50.

²³ (E.C., p. 411.)

arte de buscar problemas, encontrarlos, hacer un diagnóstico falso y aplicar después los remedios equivocados.

1.2 De agricultor a escritor

Los múltiples oficios de Jorge Ibarguengoitia se han infiltrado en todas y cada una de sus obras, al igual que sus vivencias personales. En su currícula encontramos, aparte de escritor, crítico de teatro, articulista y dramaturgo, el ser topógrafo, laboratorista y calculista de mecánica de suelos, dibujante, agricultor de jitomate, lechugas, maíz y frijol, éste último sin éxito. En 1953 compró un terreno en Coyoacán, la vida de “rentista” se transformaba en vida de propietario.

Su faceta de dramaturgo inició en la Facultad de Filosofía y Letras, en 1951, en el taller de composición dramática. “Él (Usigli) me enseñó a escribir teatro, y me enseñó que un escritor es una persona común y corriente que tiene un trabajo y tiene que trabajar.” Pero en realidad no era el teatro lo que realmente lo motivaba, pues nada más repelente en su vida que “las situaciones que se llaman dramáticas en la vida real. En realidad soy un escritor de novela”.²⁴

En los sesenta, la narrativa latinoamericana dejaba los cimientos de una narrativa propia: Julio Cortázar había publicado *Rayuela* (1963), Mario Vargas Llosa *La ciudad y los perros* (1963). En el laboratorio narrativo nacional Vicente Leñero publicaba *Los albañiles* (1963), Salvador Elizondo sorprendía con la técnica de *Farabeuf o la crónica de un instante* (1965), Carlos Fuentes daba a conocer *Cambio de piel*, y un dramaturgo decidía cerrar el telón y experimentar, con fortuna, en la narrativa para sumarse a esta pléyade de escritores que marcaron un antes y un después en la literatura.

A sus treinta y seis años, irreverente ante los *ismos* da a conocer su primera novela: *Los relámpagos de agosto* (1964), ganando un año después el

²⁴ Asiain y García Oteyza, “Entrevista con”, p. 49.

Concurso Casa de las Américas, en La Habana, Cuba, que conlleva su primera edición por esta prestigiada institución.

Entre las lecturas que influyeron en su formación intelectual y en su estilo literario están sobre todo escritores ingleses —en la entrevista realizada por Margarita García Flores dice el autor: “En casi todos los periodos de mi vida he leído a escritores ingleses, inclusive en mi época ingenieril”—:²⁵ William Faulkner, el también humorista gráfico James Thurber; el autor inglés de novelas satíricas que influyó también en la escritura de Elena Garro y Sergio Pitol, Evelyn Waugh²⁶, Graham Greene, Raymond Chandler, Malcolm Lowry y Joseph Conrad. Y, por supuesto en el discurso cinematográfico, la visión mordaz de Groucho Marx.

El autor de *Susana y los jóvenes* sabe de cierto que una vez que la obra adquiere vida propia, ya no hay más tutoría por parte de su creador: “Cada persona va a imaginar algo diferente y en el fondo uno sabe que escribió un libro que no es posible, que nadie volverá a leer. Es lo fantástico de la escritura”. Es el refugio, es la coartada perfecta para los espíritus tímidos —otro espíritu tímido es el de José Emilio Pacheco—, Ibarguengoitia piensa que “Comunicarse por medio de hojas escritas es fantástico. Es un medio de comunicación de tímidos: no hay que enfrentarse a nadie, que es lo terrible del teatro”.²⁷

²⁵ (E.C., p. 408.)

²⁶ “Mis escritores de cabecera son aquellos con los que mejor me identifico, los que ven al mundo como yo lo veo. ¿Cuáles son? Evelyn Waugh y Celine. ¿De qué manera han influido en mi obra? No lo sé. Ni me importa. Esto es cosa que algún estudiante de Filosofía y Letras descubrirá al hacer su tesis profesional en 1984. Por lo pronto puedo decirle que si no hubiera leído *Black Mischief* (se tradujo al español con el título *Cena de negros*), probablemente no hubiera descubierto que en el material que tenía para escribir *Los relámpagos de agosto* había una novela. Varios autores. *Los narradores ante el público*. México, Joaquín Mortiz, 1967, p. 131.

²⁷ Asiain y García Oteyza, “Entrevista con” p. 50.

Su afortunada incursión en la novela se dio con su última obra teatral: *El Atentado*, obra sobre el asesinato de Álvaro Obregón, que tuvo un doble significado en su vida: Le cerró las puertas del teatro porque sencillamente no logró, en su momento, una puesta en escena debido a que “Durante quince años, en México, las autoridades no la prohibieron, pero recomendaban a los productores que no la montaran, porque trataba con poco respeto a una figura histórica.”²⁸ El trabajo de investigación realizado para la escritura de esta obra, le permitió imaginar la idea de escribir una novela sobre la última parte de la Revolución Mexicana, tomando como estructura de la novela las memorias de los generales revolucionarios, quienes a través de sus memorias querían dejar testimonio de su “entrega a la patria”. Esta novela fue la ya citada, *Los Relámpagos de agosto*. Su destino como novelista estaba cifrado. La obra es una sorprendente, irreverente y fresca caracterización de algunos episodios de la Revolución Mexicana, diseñada con trazos simples y directos.

En 1969 aparece su segunda novela *Maten al león*, obra maestra de la desmitificación del héroe en la literatura latinoamericana. Es la “otra” mirada de *El Señor Presidente* (1946) de Miguel Angel Asturias, *Yo el Supremo*, de Roa Bastos (1974), y de *El Otoño del Patriarca* (1975) de García Márquez.²⁹

Con *Estas ruinas que ves* (1975) obtuvo el Premio Internacional de Novela México que otorgaba la entrañable Editorial Novaro, conocida sobre todo por la publicación de novelas de escritores como García Márquez y José Agustín, entre otros, así como de infinidad de reediciones de clásicos de la

²⁸ Ibargüengoitia, “Dice de sí mismo”, p. 12.

²⁹ Respecto a la escritura de Ibargüengoitia en cuanto a la novela de la revolución, Juan Villoro menciona “A diferencia de Carpentier, Roa Bastos, Fuentes, Vargas Llosa o García Márquez, Ibargüengoitia no se interesa en la cara oculta de los acontecimientos (las tramas profundas tergiversadas por los ideólogos del poder); para él, la Historia es siempre un disparate, un colosal acto fallido. Este ataque frontal a las gestas sociales lo apartó, no sólo de la noción de “intelectual comprometido”, tan en boga en los años sesenta, sino de la estética dominante en la narrativa latinoamericana.” (E. C., p., XXIV.)

literatura y los imprescindibles cómics y que puso fin a su historia en el año de 1985, al respecto, dice Víctor Díaz Arciniega:

Es importante subrayar un hecho por demás significativo para la literatura mexicana: en 1963 Joaquín Díez Canedo funda la editorial Joaquín Mortiz, cuya serie *El Volador* será la puerta de entrada para la nueva literatura. La relación de Ibargüengoitia con la editorial y con Díez Canedo será fundamental en todos los órdenes. La experiencia que tiene con Editorial Novaro, donde publica dos libros, será negativa, por eso vuelve a *su casa*, donde el apoyo de don Joaquín es decisivo. Gracias a él en 1974 (aproximadamente) entra en contacto con Carmen Balcells³⁰, agente literaria de Barcelona quien lo impulsará internacionalmente.³¹

La editorial es entrañable para el lector, pero no para los colaboradores, el mismo Ibargüengoitia dice: “Quiso la mala suerte que cayera en Novaro, que paga \$6 cuartilla y en donde había un señor barbón que me decía cómo usar las preposiciones”.³²

Respecto a la pregunta de Margarita García Flores sobre si le gusta más la técnica de *Estas ruinas que ves* que la de *Los relámpagos de agosto*, el autor responde: “¡Toda la vida ¡ técnicamente hay un abismo.” Y agrega que el narrador de *Estas...* es inteligente y el de *Los relámpagos* es un tonto que no ve bien. “El chiste de *Estas ruinas que ves*, creo yo, es que lo contado está visto por un narrador inteligente, que hace idioteces pero que se da cuenta de que lo son”.³³

En *Autopsias rápidas*, el autor habla de la novela. La siguiente cita extensa e imprescindible para esta investigación nos permite ver cómo veía el propio escritor su obra:

³⁰ Carmen Balcells ha sido la agente literaria más importante para los escritores de habla hispana del siglo pasado, a quienes defendió en sus derechos autorales. Sin ella no se entendería el éxito editorial de muchos escritores como Pablo Neruda, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Miguel Delibes, Camilo José Cela, entre otras muchas prestigiosas plumas.

³¹ (E.C., p. 160.)

³² Ibargüengoitia, “De qué viven”, p. 13.

³³ (E.C., p. 428.)

Creo que el proceso de composición de *Estas ruinas que ves* fue más o menos así: al tratar de evocar una ciudad conocida y real, construí en mi mente —y también en el libro— otra que es imaginaria, parecida y autosuficiente. Al poblar esta ciudad inexistente la llené de personajes imaginarios, excepto dos, secundarios —los Pórtico— que son caricatura muy esquemática de un matrimonio que fue amigo mío en otra época, y de un tercero —Sebastián Montaña— que está —tengo que decir la palabra— «inspirado» en un hombre de quien oí hablar mucho, a quien vi media docena de veces y con quien crucé no más de doce palabras. Los personajes imaginarios y los semi-imaginarios ejecutan durante el desarrollo de la novela una serie de acciones que no son originales ni notables pero que me parecen propias de ciudad de provincia.

El narrador de *Estas ruinas que ves*, a diferencia del general Arroyo (narrador de *Los relámpagos de agosto*) con el que nadie tiene por qué confundirme, tiene en común conmigo la profesión —es maestro de literatura— y el estar escribiendo un libro acerca de las hermanas Baladro —unas madrotas en cuya casa fueron encontrados varios cadáveres—. Esta circunstancia ha hecho que la novela haya sido leída en Guanajuato y en México como lo que precisamente no es: un *roman á clef*.³⁴ Los hechos que en ella se narran son tan comunes que pueden haberle ocurrido a cualquiera, los personajes ficticios se parecen a personas vivas o muertas pero, excepto en los casos que anoté, no son alusión a nadie. Yo sé de una señora que dijo «ser la madre de Gloria Revirado». Lo siento mucho, pero no es la madre de Gloria Revirado, porque Gloria Revirado afortunadamente no existe.

Sin ser novela perfecta, *Estas ruinas que ves* tiene pasajes que considero entre lo mejor que he escrito, como por ejemplo, la relación amorosa entre Paco y Sarita, el paseo por los cerros que dan alrededor de la ciudad el marido y el amante, «la noche blanca» en que la tertulia descubre que Sarita no lleva ropa interior, y el letrero luminoso que se enciende todas las noches a la misma hora en el techo de una iglesia, dice, «venid pecadores, venid a pedir perdón» y marca para los amantes el tiempo justo de despedirse para que no los encuentre el marido.³⁵

Este mismo año se publica *Sálvese quien pueda*, una serie de artículos aparecidos originalmente en *Excélsior*; y la obra de teatro *La conspiración vendida*, escrita por encargo de Salvador Novo para conmemorar el Año de la Patria en 1960, es publicada por editorial Novaro en 1975.

³⁴ Novela en las que ciertos personajes representan, de una forma más o menos explícita, a personas reales, así bajo la máscara de la ficción, el autor está contando una historia verdadera.

³⁵ Jorge Ibargüengoitia. *Autopsias rápidas*. Selección de Guillermo Sheridan. México, Vuelta, 1990, p. 77.

En 1977, y después de varias correcciones, apareció su siguiente novela, *Las muertas*, de la cual se hace referencia en la novela que nos ocupa y que provocó gran revuelo en su momento. A partir de un hecho real Ibargüengoitia decide investigar³⁶ sobre la historia de unas hermanas que tenían un prostíbulo. No recurre a la entrevista para construir la novela, sino que recrea la historia a partir de una investigación y de la propia deducción personal del carácter psicológico de las protagonistas.

En *Las muertas*, por ejemplo, aparecen las hermanas Baladro, que son unas madrotas. Estas señoras, a pesar de lo que hayan hecho, tienen que tener una vida personal que sea simpática, porque no es posible vivir sin producirle simpatía a alguien. Siempre hay algún momento de ternura o de pasión interesante, o de otras cosas. Pero todo tiene que estar justificado, tiene que haber un equilibrio. Supongo que nadie en el mundo es totalmente despreciable y si tomo un personaje lo que me interesa es justificarlo.³⁷

Luego vendrá *Dos crímenes*, publicada en 1979. Novela de tema policiaco sobre la que el autor afirma en un artículo publicado en *Vuelta*:

Mi intención fue hacer un divertimento como lo que hacía Graham Green (*Nuestro hombre en La Habana*) entre sus novelas más serias. Al terminarla, veinte meses después, he descubierto que quizás los divertimentos diviertan a lector, pero escribir éste me costó el mismo trabajo, o más, que escribir mi novela seria.³⁸

Su última novela, *Los Pasos de López* (1981) es una apuesta a la desmitificación del héroe, el antihéroe. En esta incisiva novela, Ibargüengoitia,

³⁶ En la emotiva narración que realiza Margarita Villaseñor, amiga del autor, en *En primera persona (Ibargüengoitia por sí mismo)*, Villaseñor recuerda: Lo primero que se construyó en la casa de Jorge, que después fue de mis padres, fue lo que ahora es un departamento, completamente independiente y que mi papá acondicionó para alquilar. Ahí se instaló Jorge. Y ahí permaneció en su pasado, escribiendo su novela *Las muertas*. Mi papá era entonces presidente de la Suprema Corte y revisaba el caso de las Poquianchis. No sé quién, o no quiero decirlo, sacó copia de los alegatos y Jorge comenzó su obra. Pretendía hacer una obra dramática, pero Dios escribe derecho en renglones torcidos. (...) No puedo escribir eso de las Poquianchis. Estoy enredado. Voy a hacer una novela. (E. C., p. 404.)

³⁷ Asiain y García Oteyza, "Entrevista con", p. 50.

³⁸ (E.C., p.164.)

al igual que *En estas ruinas que ves*, nos muestra a los héroes de la historia de México en su más cruda ingenuidad.

Ibargüengoitia no es sofisticado ni exquisito en su prosa, ni mucho menos vanguardista; su apuesta es por la sencillez, por la desnudez y economía de un lenguaje desenfadado. La estructura de sus obras es sencilla, lineal con frases inesperadas en el que el tema es, de tan personal y cotidiano, universal. De él dice Octavio Paz que es uno de los mejores novelistas de Hispanoamérica.³⁹

Compuso también diálogos escenificables, comedia musical⁴⁰, cuentos infantiles reunidos en el libro *Piezas y cuentos para niños*, que alberga tres piezas breves y una pequeña colección de siete cuentos⁴¹, guiones cinematográficos, escribió crítica teatral que, por su crítica directa sin concesiones, le ocasionaron rupturas con intelectuales, dramaturgos, editores, políticos, articulistas y escritores. Los amigos fieles, lo fueron siempre.

En esta lista está incluido su maestro Rodolfo Usigli, quien sin duda fue su mentor que lo impulsó a estar en los escenarios al felicitarlo y hacer que su primera obra *Susana y los jóvenes* fuera puesta en escena, aunque hubo muchas vicisitudes: “Nuestras relaciones eran entonces muy cordiales. No había discusión acerca de nuestras situaciones respectivas. ...él era el Número Uno, el Miguel Hidalgo y Costilla del teatro mexicano y yo su discípulo. Después las

³⁹ Octavio Paz. *México en la obra de Octavio Paz*, FCE, vol. 1 p. 164.

⁴⁰ Respecto a la comedia musical escribe Ibargüengoitia: “escribí el libreto de una comedia musical, que – según yo – estaba destinada a abrirme las puertas de la gloria. Se suponía que Tomás Segovia haría la letra de las canciones y Joaquín Gutiérrez Heras, la música. Cuando vieron el libreto estos dos personajes, les pareció horrible y me dijeron que no estaban de humor. El libreto está guardado en un cajón.” Ibargüengoitia, “De qué viven”, p. 13.

⁴¹ Sus cuentos para niños están poblados lo mismo de ranas, lobos, osos, y ratones que de aldeanos, niñas presumidas, timadores, gánsters y millonarios infelices. El autor le apuesta a un lector que en su imaginario desconfíe de la Caperucita Roja.

cosas cambiaron”⁴² debido a una entrevista que Usigli concedió a Elena Poniatowska en 1961, en donde el dramaturgo olvida mencionar a su alumno favorito.

⁴² Leñero, “Los pasos”, p. 18.

1.3 De Joy al Cine

Todas las portadas de los libros de Ibargüengoitia están irremediable y maravillosamente asociadas a los arenosos tonos apastelados de la obra de Joy Laville, su esposa, a quien conoció en 1965.⁴³ Y con quien emprendería tiempo después un autoexilio.

En la introducción que hace Guillermo Sheridan a la última obra inconclusa de Ibargüengoitia *Isabel cantaba* apunta: “Los aficionados a Ibargüengoitia recordarán que había huido de México con Joy en 1975, luego de una racha de sinsabores que culminó cuando vio, durante una caminata, a dos coyotes –que son el emblema de Coyoacán– encerrados en una jaula apestosa afuera de la Casa de la Cultura de Coyoacán.”⁴⁴

Isabel cantaba es la novela inconclusa en la que estaba trabajando y por tanto experimentando en su estructura y, por supuesto, en el nombre que llevaría. Así la naciente novela pasó de titularse “La vida imaginada” a “Vista de lejos”, “Fin de un affaire”, “Figuras a la distancia” e “Isabel cantaba”. Joy, su compañera de sueños y realidades, afirma en una entrevista consignada en *Vuelta* que su compañero de vida había pensado en un título más: “Los amigos”.

Isabel cantaba, título que quedó registrado en la primera versión transcrita a máquina de escribir del ¿primer capítulo?, quiere ser un reencuentro nuevamente del autor por esa pasión inconclusa llamada cine. El argumento

⁴³ Al respecto de cómo fue que las pinturas de Joy ilustraran los libros editados por Editorial Planeta, comenta Joy Laville en un entrevista dada al reportero Salvador García de *La Jornada* de Morelos, el 28 de noviembre, 2008: “En el comedor de la casa estaba el cuadro que aparece en *Las muertas*, el cual está influenciado por la serie maravillosa de fotografías de Diane Arbus sobre la gente del circo. Jorge dijo que le gustaría que esa obra apareciera en su novela sobre Las Poquianchis y habló al respecto con Joaquín Mortiz”, quien tuvo el acierto de darle continuidad a la idea.

⁴⁴ Jorge Ibargüengoitia. “Isabel cantaba”. *Letras Libres*, enero, 2008. Letraslibres.com/index.php?art=12605. Obra consultada el 12 de enero, 2011.

narra la historia de Paco, un director de cine, e Isabel una incipiente actriz que llega al estrellato, por supuesto casada y con una moral que no le permite llegar al acto final, y Pablo Escarpia, un dramaturgo incomprendido y escritor de un guión con una y mil variaciones sobre un mismo tema, realizados *ex profeso* para Isabel. El intrínquis cinematográfico de finales de los cincuenta queda de manifiesto en la historia.

Este coqueteo del también articulista con el glamour del cine está presente desde 1958 cuando realiza el guión *La prueba de la virtud*, que narra la historia de Gamett, un estafador que se enamora de Margot; Margot, una mujer casada que mira al mundo color de rosa, y quien es tratada por su esposo Ernesto como un ser inferior incapaz de dar un paso en la vida por sí sola y que despierta una pasión irremediable en los hombres que conoce, y Ernesto, esposo de Margot, ingeniero que se siente dueño del mundo.

El guión cinematográfico *La víctima*, fechado en 1959 es una comedia de enredos a la manera de *Estas ruinas que ves*. Para José María Espinasa, señala en la introducción al libro *La prueba de virtud*, la estructura sobre la que descansa la obra ibargüengoitiana está en este guión desde las historias “equivocas, los comportamientos de clase, la necesidad de aclimatar la acción a un, más que contexto, escenario nacional hasta el pobrediablismo compartido por todos en el final feliz, la soltura en los diálogos, la capacidad de síntesis y las elipsis bien logradas.” Espinasa llama la atención sobre el periodo en que se realiza la obra, pues “no coincide en nada con los temas y tonos que el cine mexicano frecuentaba a fines de la década de los cincuenta, ya perdido todo el lastre dorado, con la hojalata bien expuesta y aún lejanos los experimentalismos del nuevo cine”.⁴⁵

⁴⁵ Jorge Ibargüengoitia. *La prueba de la virtud*. México, El Milagro/CNCA / Ediciones La Rana, 2007, p. 19.

1.4 De la narrativa al cine

José El Perro Estrada, director y guionista, lleva a la pantalla *Maten al león* (1975) con una superproducción de época, teniendo como fotógrafo a Gabriel Figueroa y en la música al compositor Joaquín Gutiérrez Heras, y a David Reynoso como el dictador de Arepa, Manuel Belaunzarán. Respecto a este filme, Gustavo García, menciona que David Reynoso y Guillermo Orea lograron encontrar y disfrutar el humor de sus personajes, aunque otros, como Jorge Rivero, en el galán Pepe Cussirat, y Lucy Gallardo, en el de Ángela de Regalado. “simplemente no entendían a sus personajes, ni a la película ni el tono.” Y agrega que el resultado general no le desagradó del todo, al escribir que era una película con defectos y virtudes que casi salió bien.

El que crea que el cine es el camino fácil para los escritores se equivoca. Ahora, más que nunca, me alegro de haber escrito *Maten al león* como novela y no como guión. Los que hicieron la película con tantos trabajos vieron el resultado de sus esfuerzos exhibirse quince días en el cine Chapultepec y después desaparecer en la noche de la provincia y de los tiempos.⁴⁶

Aunque oficialmente la película *Las Poquianchis* (1976), de Felipe Cazals, no está basada en *Las muertas*, tácitamente sí lo está. Quizá de no haber sido por la crítica certera realizada por el autor de *Ante varias esfinges* a la película *Canoa*, en la que discrepa de las alabanzas al filme, y en la que señala:

el gobierno no sólo ha permitido, sino que ha patrocinado una película de denuncia basada en un hecho íntimamente relacionado con los acontecimientos de 1968... Las escenas del linchamiento padecen de un defecto recurrente en las películas de Felipe Cazals que he visto: hay tanta sangre en la pantalla que nadie puede ver lo que está pasando (...) Después del cataclismo, el espectador queda boquiabierto al descubrir que tres de los linchados no murieron sino que fueron llevados al hospital y se recuperaron. Los tres sobrevivientes fueron rescatados nada menos que por los granaderos. Tómese nota: una película de denuncia relacionada con los acontecimientos de 1968 presenta como culpable a un cura de pueblo y como salvación a los granaderos.⁴⁷

⁴⁶ (E.C., p. 394.)

⁴⁷ (E.C., p. 396.)

Quizá hubiesen podido realizar un trabajo conjunto, aunque para el crítico de cine Gustavo García, quien afirma que en el proceso de producción de la película *Las Poquianchis*, Cazals tuvo acercamientos con Ibargüengoitia, nada podía ser más opuesto que las visiones de ambos sobre el tema: “Cazals buscaba una inmersión en la degradación humana sin asideros, donde vómitos, golpizas, diarreas e inmoralidad fueran el vehículo de un descenso al vacío”.⁴⁸

En tanto que Ibargüengoitia:

era más anecdótico, menos regañón; no llegaron a un acuerdo pero se ventilaron en el medio las discrepancias. Cazals y sus guionistas, Tomás Pérez Turrent y Xavier Robles, indignados ante lo que para ellos sonaba a descalificación (algo impensable: durante el sexenio sólo había recibido elogios desmedidos por parte de la crítica afín al proyecto gubernamental), se desquitaban bautizando a uno de los personajes, un minúsculo policía pueblerino, como Ibargüengoitia.⁴⁹

Estas ruinas que ves (1977), de Julián Pastor.

Dos crímenes (1996), de Roberto Schneider, es, sin duda, la mejor película. Schneider, director y guionista del filme, logra de una manera muy limpia y directa transmitir al espectador el humor ibargüengoitiano, al lograr una relectura de la obra permitiéndose libertades en cuanto a la recreación de los ambientes. Logró, según Gustavo García, lo que los otros directores evitaban por fidelidad: “recreó una provincia que no necesariamente fuera el Guanajuato disfrazado de Ibargüengoitia, sino un espacio netamente cinematográfico, más útil, general, reconocible no como referencia geográfica sino como paisaje dramático”.⁵⁰

Jorge Ibargüengoitia escribió 16 piezas de teatro, entre las que destacan: *Susana y los jóvenes* (Dir. Luis G. Basurto, 1954); *Cleotilde en su casa* (Dir. Álvaro Custodio, 1955); *La lucha con el ángel*, recibió en 1956 una mención

⁴⁸ (E.C., p. 396.)

⁴⁹ (E.C., p. 396.)

⁵⁰ (E.C., p. 397.)

especial en Buenos Aires; *El loco amor viene*, Primer Premio en el Concurso de Creación de Obras Teatrales, convocado por el Ateneo Español de México. En 1962, escribió su última obra de teatro *El atentado*, farsa histórica que recibió el Premio Casa de las Américas (1963).

Ibar, como le decía su maestro Usigli, escribió el último capítulo de su vida la mañana del 27 de noviembre de 1983 en Barajas, España... Y entonces han surgido un sin fin de hojas en blanco en las que día a día se escriben, en ocasiones palabras inteligentes, o frases irónicas, o adjetivos lapidarios, o palabras irreverentes, entre un sin fin de adjetivos más; lo cierto es que en cada una de estas hojas está la pasión que el lector obsesivo siente por este imperecedero hacedor.

Apuntes sobre Julián Pastor

2.1 De actor a director

Con una trayectoria que apuntaba a ser parte de la pléyade de los directores que marcaron un hito en la historia reciente de la cinematografía mexicana (Arturo Ripstein, Felipe Cazals, Jaime Humberto Hermosillo, Alberto Isaac, Luis Alcoriza, Sergio Olhovich), después de la debacle del Cine de Oro y la maquila del cine de ficheras, Julián Pastor (18 de octubre, 1943) se quedó en el camino.

¿Por qué un cineasta que produce un filme de tan buena factura como *La casta divina*⁵¹ tiene un punto de quiebre y llega a tocar fondo con *Chiquitas pero picosas*? Las razones pueden ser varias, una de ellas el papel que adquirió el gobierno en la década de los 70, como señala Gustavo García, “entró como un agente desquiciante, que lo mismo producía que distribuía, exhibía y hasta criticaba sus propias películas, dándoles un trato de preferencia mientras los viejos productores se llamaban traicionados y desplazados”; pero lo cierto es que este multifacético director, tenía todo para dejar huella en los anales de la historia del cine. Fue actor de infinidad de películas, entre ellas de *Maten al León*, guionista, argumentista, editor, fotógrafo, escenógrafo, líder gremial y académico.

⁵¹ El filme narra la crónica de la guerra de castas que tuvo lugar en Yucatán en el siglo XIX y principios del XX, donde la tierra y las personas eran propiedad de los hacendados, quienes se dedicaban a la producción de las fibras del henequén, con las que se fabricaban cordones, carpetas o alfombras, un negocio de fortunas que propició la creación de la autodenominada Casta Divina. La historia inicia con la llegada del general carrancista Salvador Alvarado a Yucatán con la consigna de implantar un nuevo régimen que erradicara el sistema de sojuzgamiento de las haciendas, implantando medidas radicales en contra de los hacendados y el clero. La película recibió un Ariel a la mejor ambientación en 1978 y un premio en el Festival Internacional de Cine, Panamá 1977. Ignacio López Tarso ganó la Diosa de Plata al Mejor Actor, Jorge Martínez de Hoyos como el Gral. Alvarado ganó la mejor coactuación masculina, y Tina Romero (Elidé) a la mejor actriz de reparto.

En una entrevista realizada el 3 de septiembre de 2007 en el periódico *El Universal*, Julián Pastor, habla de su profesión y su hedonismo que tuvo su mayor esplendor en la ahora desgastada Zona Rosa de la Colonia Juárez, donde nació y vivió su juventud. Hijo de emigrantes españoles, don Julián Pastor Luengo y doña Alba Llana, Pastor recuerda: “Desde pequeño, mi madre se empeñó en enviarme a colegios franceses. No funcionó e ingresé a una escuela muy liberal, fundada por españoles refugiados”; de su madre comenta, “desde los 12 años mi madre me llevó a estudiar pintura y escenografía con Robin Bond, prestigiado escenógrafo y pintor inglés. Me di cuenta de que lo mío estaba en el lado artístico”.

Y así fue, con el cine y el teatro su vida se transformó, al dejar la carrera de arquitectura para trabajar, “porque no tenía dinero y mi familia tampoco. Laboré como locutor en Radio Universidad. En 1963, participé en la obra *Oh papá, pobre papá, estoy muy triste porque en el clóset te colgó mamá*. Al mismo tiempo entró al cine, “Alberto Isaac me propuso el protagonista de su película *En este pueblo no hay ladrones*. Tenía yo 19 años”.⁵²

Estudió cine en la Universidad del Sur de California y actuación con Seki Sano, Héctor Mendoza y Juan José Gurrola. Debutó como actor en el teatro con la obra *Los poseídos* en 1962, obra en la que fue ayudante del escenógrafo Roger von Gunten; la puesta en escena fue de Juan José Gurrola.

En 1964 forma el grupo "Cine Estudio 64", junto con Ricardo Carretero, José María Sánchez y Mariano Sánchez Ventura, y trabaja como locutor de Radio Universidad al lado de Joaquín Gutiérrez Heras, creador de *Nocturno inmóvil*, y uno de los compositores vivos con más trayectoria en la cinematografía.

⁵² “Julián Pastor, del hedonismo a la soledad”, Entrevista en el periódico *El Universal*, lunes 3 de septiembre, 2007. <http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/78472.html>

Su arribo al cine se da con el cortometraje en 16 mm *Los primos hermanos* y, en 1965, participa en el I Concurso de Cine Experimental, convocado por la Sección de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (STPC de la RM), como protagonista de *En este pueblo no hay ladrones*, obteniendo el premio por Mejor Actor; es asistente de Juan José Gurrola en *Tajimara* / episodio de *Los bienamados* (1965). Posteriormente, desarrolla una abundante trayectoria como intérprete, en la cual acumula más de 60 cintas; coadapta y es asistente de dirección en *Rosa*, episodio de la película *Siempre hay una primera vez* (José Estrada, 1969), y coescribe, coadapta y actúa en *Para servir a usted* (José Estrada, 1970). Ese mismo año dirige su ópera prima, *La justicia tiene doce años* (1970), comedia de humor negro producida por Cinematográfica Marte.

A los 23 años, radicando en España por razones de trabajo, se encuentra con Carlos Fuentes, quien lo invita al Festival de Venecia y conoce al cineasta italiano Pier Paolo Pasolini. Julián Pastor se define así mismo como "impulsivo, justo, realista, promotor nacional del cine de comedia", inmerso en una constante pugna sobre la deficiente calidad del cine en México y la falta de oportunidades para dirigir.

De su filmografía como actor sobre sale su participación en *El jardín de tía Isabel* (Felipe Cazals, 1971), *El lugar sin límites* (Arturo Ripstein, 1977), *Cadena perpetua* (Arturo Ripstein, 1978), *La tarea prohibida* (Jaime Humberto Hermosillo, 1992) y *Principio y fin* (Arturo Ripstein, 1993).

Como director *La casta divina* (1976), *Los pequeños privilegios* (1977) y *Estas ruinas que ves* (1978) son sus proyectos más personales y, tal vez, las cintas que más satisfecho lo dejan, además de *Noche de Muertos* (1979), medimetraje en que registra las tradiciones seguidas en la zona lacustre del estado de Michoacán durante la festividad de los Días de muertos.

En su trabajo de televisión es una *rara avis*, pues en la telenovela *Nunca te olvidaré* (1999) era actor, director de escena y director de cámaras. El cineasta Jaime Humberto Hermosillo, quien en *La justicia tiene doce años* funge como asistente de *Pastor*, tiene su única aparición como actor en esta película.

Dirige entre otros filmes: *La venida del rey Olmos* (1974), sátira de un líder religioso; *El esperado amor desesperado* (1975), irónico relato de dos solteronas provincianas; *La casta divina* (1976), crónica de la llegada del general revolucionario Salvador Alvarado a Yucatán; *Los pequeños privilegios* (1977), visión de los contrastes de los embarazos de una sirvienta y su rica patrona, y *Estas ruinas que ves* (1978),⁵³ y *El tesoro de Clotilde* (1993).

En forma alterna, realiza los medimetrajes documentales *Mujeres de México* (1974), *Nuevas opciones* (1975), *Embajada al Caribe* (1975) y el largometraje en video *Los fantasmas que aman demasiado* (1987). Se desempeña como director de escena de numerosas obras de teatro, cabaret, programas de televisión y telenovelas.

Es secretario general de la Sección de Directores del STPC entre 1986 y 1999, y en 1995 recibe de la Sociedad Mexicana de Directores la Medalla al Mérito del Director por 25 años de actividad cinematográfica.

En una entrevista realizada en *El Universal*, Julián Pastor responde ante la pregunta “¿Después de *Estas ruinas que ves*, ya no levantas ningún proyecto personal e inicias una etapa comercial. ¿Por qué sucede esto?”

⁵³ La madurez estilística y técnica de Ortíz Ramos, le permitirá apoyar el trabajo de nuevos cineastas, entre los que destaca Julián Pastor, con quien hace una excelente mancuerna creativa en las cintas *La venida del Rey Olmos*, *El esperado amor desesperado*, *La casta divina*, *Los pequeños privilegios*, *Estas ruinas que ves* y *Orinoco*.

Por muchas razones, pero digamos que la fundamental es por una profunda convicción de que hay un momento, en el que no sé si equivocado o no, yo mismo me propongo convertirme en un "director de encargo", el mejor "director por encargo" del cine mexicano. Porque es una convicción personal de lo que debe ser la industria y lo que debe ser la profesión y yo me preocupó mucho más por desarrollar mi oficio que por tirar mis "rollos" personales. [...] Un símil de los "artesanos" de Hollywood... un *Howard Hawks* más que un *Federico Fellini*.⁵⁴

El trabajo de ser el mejor director por encargo, no se logró. Si tomamos como referencia a Howard Hawks⁵⁵ es indudable que este hecho de dignificar al director por encargo —al igual que hoy se hacen obras por encargo a los compositores y el resultado es, por lo general, satisfactorio al tener éste libertad de creación—, fue simplemente un buen deseo que sólo en eso quedó. Lo que sí provocó fue que a Pastor se le hiciera a un lado en el exquisito mundo de la cultura y la intelectualidad, tan es así que hasta la fecha es un director que está en el olvido. Nunca le perdonaron su filtro con el cine comercial.

Hawks tenía la virtud de que todo lo que dirigía lo convertía en buen cine, y algunas de sus películas en obras maestras como *La fiera de mi niña* con Cary Grant y Katherine Hepburn, una de las mejores comedias de la historia del cine.

Más allá del desencanto que le provocaba a Julián Pastor el cine gubernamental “comprometido” de su generación de producir un cine de autor, está la calidad de los filmes en los que no logró impregnar su profesionalismo y talento como director, sucumbiendo a las exigencias de los productores o del “encargador de obra”, a quienes sólo les importaba el cine como negocio.

⁵⁴ Pastor, “Del hedonismo”.

⁵⁵ Son los europeos, en *Cahiers du Cinéma*, los que descubren para los americanos los valores de Hawks hasta llegar a ser considerado como uno de los más grandes directores de cine de todos los tiempos. Hawks tenía un estilo sobrio y directo en el trabajo de cámara, concediendo mayor importancia a la dirección de actores, siendo significativos el detalle en los gestos y acciones triviales de sus intérpretes, que podían definir muy bien su personalidad o sentir en ese momento.

2.2 La filmografía olvidada

Julián Pastor es, según la página web del STPC sección Directores, uno de los Directores Vitalicios de esta institución, al lado de Raúl Araiza, Felipe Cazals, Fernando Durán, Alberto Mariscal, Arturo Ripstein y Sergio Véjar.

Por qué si es Director Vitalicio del STPC, esta institución no se ha dado a la tarea de difundir su trabajo cinematográfico. Más allá de cualquier valoración, es triste que de su amplia filmografía sólo se puedan conseguir en la Librería Gandhi, y bajo pedido, pues sólo quedan uno o dos ejemplares de dos filmes: *La casta divina* y *La venida del Rey Olmos*. Del resto de su filmografía únicamente queda el registro de algunos de sus títulos en el centro de renta de video Blockbuster⁵⁶, donde tienen como descontinuados: *Mujer de cabaret*, *El héroe desconocido*, y *La casta divina* que se quedó en formato VHS; tampoco hay registro en los de video clubs de arte como el Videodromo. Bueno, pero ni en los puestos de películas piratas. Es inexplicable esta ausencia.

Para la realización de este trabajo de investigación, el filme *Estas ruinas que ves* fue obtenido a través de una solicitud al Instituto Mexicano de Cinematografía que amablemente me facilitó una copia. Paralela a esta solicitud realicé la compra del filme en Amazon, dicha cinta pertenece a la colección Latin Cinema Collection de la Desert Mountain Media, una empresa ubicada en California, Estados Unidos, que tiene como objetivo crear un espacio que dé a los cineastas latinoamericanos un lugar de respeto a través del cual se logre una mejor apreciación y comprensión de la cultura hispana.

⁵⁶ Nótese la sinopsis que tiene registrada Blockbuster en su página web para el filme *Las delicias del matrimonio* “Frente al espejo, la regordeta Francisca intenta en vano entrar en el vestido que pensaba ponerse para la cena del jefe de Francisco, su marido. Desesperada entra en crisis y devora un pastel. Así comienza la historia, imagínese como terminará!” El título sólo aparece registrado en la página web con la leyenda “Actualmente no hay productos disponibles para este título”.

En la entrevista realizada en 2007, se deja ver el olvido en el que este Director Vitalicio se encuentra: “Profesionalmente sí estoy resintiendo la falta de trabajo”. Sin duda una figura cinematográfica que continúa en espera de una investigación y análisis que lo sitúe en las páginas de la cinematografía nacional.

El Arquetipo

3.1. Arquetipo y la reminiscencia

Sócrates/Platón

Por consiguiente, Simmias, nuestras almas existían antes de este tiempo, antes de aparecer en esta forma humana, y mientras estaban así, sin cuerpos, sabían.
Sócrates

En el principio Platón, el más fiel discípulo de Sócrates, creyó que la mayor certeza se halla en la mayor abstracción; al ejercitar ésta, distingue dos modos de realidad, llama a una inteligible, y a la otra, sensible. La realidad inteligible, a la que denomina "Idea", tiene las características de ser inmaterial, eterna, (ingenerada e indestructible), siendo, por lo tanto, ajena al cambio, y constituye el modelo o arquetipo (del griego ἀρχή, principio, y τυπος, tipo: modelo original y primario) de la otra realidad, la sensible, constituida por lo que ordinariamente llamamos "cosas", y que tiene las características de ser material, corruptible, (sometida al cambio, esto es, a la generación y a la destrucción), y que resulta no ser más que una copia de la realidad inteligible.

En el *Felón o del alma*, Platón manifiesta, a través de un diálogo entre Sócrates con Simmias y Cebes, la reminiscencia del alma. El diálogo transcurre en el último día de vida y en el primer día de muerte de Sócrates:

—Es preciso, pues, hacer constar, Simmias, que si todas estas cosas, que tenemos continuamente en la boca, quiero decir, lo bello, lo justo y todas las esencias de este género, existen verdaderamente, y que si referimos todas las percepciones de nuestros sentidos a estas nociones primitivas como a su tipo, que encontramos desde luego en nosotros mismos, digo, que es absolutamente indispensable, que así como todas estas nociones primitivas existen, nuestra alma haya existido

igualmente antes que naciésemos; y si estas nociones no existieran, todos nuestros discursos son inútiles.⁵⁷

Así de la abstracción dialéctica de Platón pasamos a los terrenos de la psique; de la filosofía a la ciencia empírica de la psicología, en donde predomina el mito, el símbolo y el arquetipo que nos introducen en el sueño:

El sueño es el mito personalizado, el mito es el sueño despersonalizado; tanto el mito como el sueño son simbólicos del mismo modo general que la dinámica de la psique. Pero en el sueño las formas son distorsionadas por las dificultades peculiares al que sueña, mientras que en el mito los problemas y las soluciones mostrados son directamente válidos para toda la humanidad.⁵⁸

⁵⁷ Platón. *Diálogos I. Apología de Sócrates. Felón*. México, Tomo, 2008, p. 98.

⁵⁸ Joseph Campbell. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México, Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 25.

3.2 Arquetipo e inconsciente colectivo

Carl Gustav Jung

*El alma contiene todas las imágenes de las
que han surgido los mitos y que nuestro
inconsciente es un sujeto actuante y paciente,
cuyo drama el hombre primitivo vuelve a
encontrar en todos los grandes y pequeños
procesos naturales.*

Carl G. Jung

Carl Gustav Jung retoma el mundo platónico de las ideas como punto de partida al que suma la idea filosófica del inconsciente de E. Von Hartmann, idea que en el siglo XX es retomada en Francia por Pierre Janet, y en Austria por Sigmund Freud, al buscar aprehender lo inconsciente de forma experimental o empíricamente.

Freud⁵⁹ reconoce lo inconsciente como un fenómeno de represión que debía ser entendido de forma personal, y acepta la supervivencia de restos arcaicos en calidad de formas funcionales.

⁵⁹ El primer encuentro de Jung con Freud en Viena, 1907, en el que mantuvieron una conversación ininterrumpida de trece horas, fue fundamental para el desarrollo del psicoanálisis del mito y para consolidar los estudios previos de Jung en el terreno psiquiátrico, para ese momento ya contaba con seis años de experiencia en los que había trabajado con pacientes psiquiátricos. Esta relación duró hasta el 1913, cuando tuvo lugar la ruptura conceptual. A diferencia de Freud que planteaba que todos los sueños, fantasías y material similar debían ser interpretados en términos del pasado infantil del sujeto y en la libido, para Jung la esquizofrenia dependía de un fracaso, mucho más general, en la adaptación a la realidad externa. La conexión entre el mundo interior del sujeto y su visión completa del mundo exterior no podía ser concebida como un fenómeno meramente sexual. Para Freud su cosmovisión estaba cifrada en la sexualidad; para Jung, en la espiritualidad.

En tanto Jung divide la psique en tres partes; el Yo, el cual se identifica con la mente consciente. El inconsciente personal, que incluye cualquier cosa que no esté presente en la conciencia, pero que no está exenta de estarlo; son aquellos recuerdos que han sido reprimidos por cualquier razón, los llamados complejos de carga afectiva que forman parte de la intimidad de la vida anímica.

Los arquetipos son “formas típicas de conducta que, cuando llegan a ser conscientes, se manifiestan como representaciones, al igual que todo lo que llega a ser contenido de conciencia”.⁶⁰ Son, pues, conductas humanas que no sólo aparecen en las antípodas, sino también en otros espacios y tiempos con los cuales únicamente nos liga la arqueología.

Para Jung, el arquetipo representa un contenido inconsciente, que al hacerse consciente y ser percibido cambia de acuerdo a cada conciencia individual en que surge. Aunque teóricamente, el número de arquetipos es ilimitados (el arquetipo de la madre, de dios, del niño, del padre, etc.), nos referiremos específicamente a algunos de los arquetipos que Vogler toma de la teoría junguiana:

El arquetipo del ánima y el animus

Son las imágenes arquetípicas, subyacentes a la experiencia personal del sexo opuesto. El animus se refiere a la imagen que del hombre tiene la mujer, mientras que el ánima es la imagen que de la mujer tiene el hombre. A cierto nivel, el ánima es la personificación del deseo erótico masculino: “una imagen que puede ser proyectada sobre una mujer real, pero que también puede tener muy poco que ver con la naturaleza de la persona real”.⁶¹

⁶⁰ Jung, “Arquetipos”, p. 278.

⁶¹ Anthony Storr. *Jung*. México, Grijalbo, 1974, p. 63.

El ánima puede estar representada (personificada) como una joven chica, muy espontánea e intuitiva, o como una bruja, o como la madre tierra. Usualmente se asocia con una emocionalidad profunda y con la fuerza de la vida misma. El animus puede personificarse como un viejo sabio, un guerrero, o usualmente como un grupo de hombres, y tiende a ser lógico, muchas veces racionalista o argumentativo.

El ánima y el animus son los arquetipos a través de los cuales nos comunicamos con el inconsciente colectivo en general y es el arquetipo responsable de nuestra vida amorosa: como sugiere un mito griego, estamos siempre buscando nuestra otra mitad. Cuando nos enamoramos a primera vista, nos hemos topado con algo que ha llenado nuestro arquetipo ánima o animus de forma total.

El arquetipo de la sombra

Deriva de un pasado pre-humano y ánima, cuando nuestras preocupaciones se limitaban a sobrevivir y a la reproducción, y cuando no éramos conscientes de nosotros como sujetos. Sería el “lado oscuro” del Yo y nuestra parte negativa o diabólica también se encuentra en este espacio. Esto supone que la sombra es amoral; ni buena ni mala, como en los animales. Un animal es capaz de cuidar calurosamente de su prole, al tiempo que puede ser un asesino implacable para obtener comida. Pero él no escoge ninguno de ellos. Simplemente hace lo que hace. Es “inocente”. Pero desde nuestra perspectiva humana, el mundo animal nos parece brutal, inhumano. Los símbolos de la sombra incluyen la serpiente (como en el Jardín del Edén), el dragón, los monstruos y demonios. Jung postula que la mayoría de las personas no son tan virtuosas como parecen, tanto a ellos mismos como a los otros. Todos somos más avaros, licenciosos, golosos, envidiosos, perezosos, iracundos y soberbios, mucho más de lo que nos gusta pensar.

El arquetipo del sabio anciano

Representa el factor de inteligencia y conocimiento de intuición superior. Dice Storr que todo el mundo que se enfrenta a un problema o dilema moral, sabe que el pensamiento consciente es muy limitado para solucionarlo. Un tiempo de espera puede darnos la solución que un esfuerzo consciente no habría conseguido. De este modo “el sujeto siente que la iluminación le ha llegado de una fuente que está más allá de su conciencia. El sabio anciano parece ser la personificación jungiana de esta experiencia humana común”.⁶²

Para Jung los arquetipos se superponen y se combinan entre ellos según la necesidad y su lógica no responde a los estándares lógicos que entendemos.

En el libro *Conversaciones con Jung*, narra cómo empezó a comprobar que la estructura de lo que entonces llamó el inconsciente colectivo era realmente una especie de aglomeración de imágenes típicas, cada una de las cuales tenía una cualidad.

Al mismo tiempo, los arquetipos son dinámicos; son imágenes instintivas no creadas intelectualmente. Están siempre allí y producen ciertos procesos en el inconsciente que se podrían comparar mejor con los mitos. Ese es el origen de la mitología. La mitología es la expresión de una serie de imágenes que formulan la vida de los arquetipos.⁶³

Vogler toma estos arquetipos y los adapta a su estructura de análisis de *El viaje del escritor*, renombrándolos y dándoles una doble función: la psicológica y la dramática. El arquetipo del anima y el animus se convierte en el arquetipo de la figura cambiante; el arquetipo de la sombra no tiene ningún cambio, y el arquetipo del sabio anciano pasa a ser el arquetipo de el Mentor.

⁶² *Ibid.*, p. 75.

⁶³ Richard I. Evans. *Conversaciones con Jung*. Madrid, Guadarrama, 1968, p.74.

3.3 Arquetipo y mito

Joseph Campbell

No sería exagerado decir que el mito es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas.

Joseph Campbell

Joseph Campbell, calificó los arquetipos de biológicos: “como expresiones de los órganos del cuerpo, están enraizados en lo más hondo del ser humano. La universalidad de estos patrones posibilita la experiencia compartida de la relación de historias”.⁶⁴

Y a partir de este concepto, Campbell afirma que los arquetipos que han de ser descubiertos y asimilados son aquellos que han inspirado, a través de la cultura humana, las imágenes básicas del ritual, de la mitología y de la visión. “Porque los símbolos de la mitología no son fabricados, no pueden encargarse, inventarse o suprimirse permanentemente. Son productos espontáneos de la psique y cada uno lleva dentro de sí mismo, intacta, la fuerza germinal de su fuente”.⁶⁵ Y para descifrar la gramática de estos símbolos recurre al psicoanálisis.

El arquetipo del héroe para Campbell está representado en el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales. El héroe, entonces no es un ser sobrehumano o superdotado. El héroe está en cada alma que decida cruzar el umbral e iniciar su

⁶⁴ (Vogler, p. 61.)

⁶⁵ Campbell, “El héroe”, p. 11.

propia aventura. La historia del héroe es la metáfora del sueño realizado, del yo liberado, de la identidad trascendida.

De esta manera, dice Campbell, que tanto las visiones como las ideas y las inspiraciones surgen puras de las fuentes primarias de la vida y del pensamiento humano. “De aquí su elocuencia, no de la sociedad y de la psique presentes y en estado de desintegración, sino de la fuente inagotable a través de la cual la sociedad ha de renacer”.⁶⁶ La hazaña del héroe es volver a nosotros transfigurado y enseñar las lecciones que ha aprendido sobre la renovación de la vida.

Los mitos son una expresión de las experiencias del hombre que en lo básico continúan siendo las mismas tanto en lo fisiológico como en lo psicológico, luego entonces, los mitos expresan un conjunto de experiencias psicológicas fundamentales y comunes a todos los hombres,⁶⁷ pues comenzamos la vida como niños desamparados para luego emanciparnos de nuestros padres y otros adultos para enfrentarnos de manera personal con la vida y los retos que nos presente:

Si no tenemos éxito en estas tareas, no conseguiremos una posición en el mundo (un trono), ni alcanzaremos la madurez heterosexual necesaria para lograr una compañera (la hermosa princesa). En cambio seremos destruidos por el dragón; seguramente todos conocemos al menos un caso en el que un hijo ha sido destruido por el dragón materno del que ha sido incapaz de emanciparse.⁶⁸

Para Campbell, tanto Freud como Jung y sus seguidores han demostrado que los héroes y las hazañas del mito sobreviven en los tiempos modernos “La última encarnación de Edipo, el continuado idilio de la Bella y la Bestia,

⁶⁶ *Ibid.*, p. 26.

⁶⁷ Jung llegó a la conclusión del inconsciente colectivo a partir de sus observaciones y descubrir que existía un nivel mental común a la gente normal y a los psicóticos, teniendo como función la producción de mitos, sin importar las épocas o las culturas.

⁶⁸ Storr, “Jung”, p. 45.

estaban esta tarde en la esquina de la Calle 42 con la Quinta Avenida, esperando que cambiaran las luces del tránsito”.⁶⁹

Para este estudioso, el camino natural de la aventura mitológica del héroe está en la fórmula representada en los ritos de iniciación: separación-iniciación-retorno, que podrían recibir el nombre de unidad nuclear del monomito.⁷⁰

El héroe, sin importar su origen, tiene que atravesar por una serie de etapas clásicas de la aventura universal —las cuales surgen a partir de numerosas leyendas y mitos reunidos por este estudioso—, a las que Campbell ha dividido en 3 etapas:

Primera etapa: Separación o partida

1. La llamada de la aventura o las señales de la vocación del héroe. Se presenta el desafío para el héroe con la forma de un viaje a una tierra lejana, un bosque, un reino desconocido. El héroe puede aceptar esta llamada o rehusarse a acudir.
2. La negativa al llamado o la locura de la huida del dios. Sea por miedo, por inseguridad o por un sentimiento de ser inadecuado, el héroe se rehúsa a ir. Entonces su vida se convierte en una tierra baldía carente de significado.
3. La ayuda sobrenatural. La inesperada asistencia que recibe quien ha emprendido la aventura adecuada.
4. El cruce del primer umbral. En este punto el héroe abandona el mundo conocido para internarse en un medio cuyos límites y reglas le son desconocidos.
5. El vientre de la ballena. El paso al reino de la noche.

⁶⁹ Campbell, “El héroe”, p. 12.

⁷⁰ Podría decirse que es la estructura mitológica que se repite una y otra vez desde los inicios de la humanidad.

Segunda etapa: pruebas y victorias de la iniciación

6. El camino de las pruebas o del aspecto peligroso de los dioses. Una serie de retos y pruebas inician la transformación del héroe. Las aventuras se suceden una tras otra.
7. El encuentro con la diosa (*Magna Mater*) o la felicidad de la infancia recobrada. En este punto el héroe conoce el amor incondicional.
8. La mujer como tentación. El pecado y la agonía de Edipo.
9. La reconciliación con el padre, el héroe se confronta con una figura paterna o el mismo padre como símbolo del superyo. Esta figura (que no necesariamente tiene que ser la de una persona) posee el poder sobre su vida o su muerte. Este es el punto central del viaje.
10. Apoteosis, el héroe alcanza su transformación última. La identidad con la que inició su viaje muere para dar lugar al nuevo Yo cargado de un nuevo conocimiento.
11. La gracia última. Aquí alcanza aquello que ha ido a buscar, sea el vellocino de oro o el santo grial. La meta del viaje ha sido alcanzada.

Tercera etapa. El regreso y la reintegración a la sociedad

12. La negativa al regreso o el mundo negado. Cuando la misión del héroe se ha llevado a cabo y rechaza su responsabilidad de regresar a entregar el Vellocino de oro, ese elixir para la restauración de la sociedad.
13. La huida mágica o la fuga de Prometeo. Esta fuga puede darse con milagrosos obstáculos y evasiones mágicas.
14. El rescate del mundo exterior. Pudiera ser que el héroe necesitara ser asistido por el mundo exterior al regreso de su aventura sobrenatural.
15. El cruce del umbral del regreso o la vuelta al mundo normal. Los valores y las distinciones que en la vida normal parecen de importancia

desaparecen con la asimilación del yo en lo que anteriormente era mera otredad.

16. La posesión de los dos mundos. La libertad para atravesar en ambos sentidos la división de los mundos.

17. Libertad para vivir, la naturaleza y función de la gracia última. El héroe regresa transformando y portando el conocimiento adquirido.

A partir de estas 17 etapas, Campbell nos introduce no sólo en el significado de las imágenes, vigentes en la vida contemporánea, sino en la unicidad del espíritu humano en sus aspiraciones, poderes, vicisitudes y sabiduría.

Si bien al analizar la aventura del héroe Campbell se refiere a los personajes mitológicos, siempre está presente lo que el símbolo del héroe representa: somos el héroe y este viaje nos es común por igual. El símbolo del héroe apunta hacia esa parte de nosotros mismos que necesita desarrollarse y que frecuentemente debe resolver los desafíos planteados tanto por su propio inconsciente como por su sociedad.

El héroe de las mil caras es uno y todos los hombres y mujeres que de forma consciente o inconsciente han logrado un cambio, ya sea en sus propias vidas o en su entorno.

3.4 Presencia Arquetípica

Christopher Vogler

Christopher Vogler, retoma el discurso psicológico de Jung (los arquetipos) y el discurso mitológico de Campbell (12 de las 17 etapas de la aventura mitológica del héroe) para crear su discurso narrativo de las estructuras míticas del viaje del héroe.

Para Vogler, cada historia refleja la historia humana, la condición humana universal que supone el hecho de nacer en este mundo, el crecimiento, el aprendizaje, el esfuerzo invertido en hacerse individuo y la muerte. Las historias pueden leerse como metáforas de la situación humana en general, pobladas con personajes que engloban los rasgos arquetípicos universales, comprensibles tanto para el colectivo como para el individuo.

Lo “otros” arquetipos —sustanciales en el análisis vogleriano— que forman parte de la historia son arquetipos emanados de la psique del héroe, a través de los cuales descubrimos nuevos espacios laberínticos impregnados de características dramáticas y psicológicas. La naturaleza del arquetipo, dice Vogler, está en la función psicológica, en la que el arquetipo del héroe representa al ego en la búsqueda de su identidad e integridad. Durante el proceso que conduce “a la forja de un ser humano íntegro y completo, todos somos héroes que nos enfrentamos a los guardianes, monstruos y colaboradores internos”.⁷¹ La mente del escritor alberga a villanos, embaucadores, amantes, amigos y enemigos del héroe. La labor psicológica del escritor es integrar estas partes separadas en una sola entidad completa y equilibrada que constituye el Yo.

⁷¹ (Vogler, pp. 65-66.)

En tanto que en la función dramática, los héroes tienen cualidades con las que todos podemos identificarnos. El deseo de ser comprendido y amado, de tener éxito, de sobrevivir, de ser libre, de obtener venganza, de remediar el mal y expresarse, de ser bondadoso y perverso, de arriesgarse a ser uno mismo. Cada historia nos invita a depositar parte de nuestra identidad personal en el héroe durante el tiempo que dura la experiencia. “En cierto sentido nos convertimos en héroes por un momento. Proyectamos nuestro ser en la psique del héroe, y vemos el mundo a través de sus ojos.”⁷²

El arquetipo del héroe es coraje, es identidad, es aceptación de su lado oscuro, es pasión, es corazón, es debilidad, pues a través de la función dramática y psicológica que va tejiendo el escritor en cada palabra nos muestra una metáfora visual del mundo del escritor reflejado en su héroe.

⁷² (Vogler, pp. 65-66.)

Análisis de la presencia arquetípica en la novela

*El hombre es la medida de las cosas y Guanajuato
es la medida de todos los universos*
Jorge Ibarguengoitia

Describir el proceso de narración en *Estas ruinas que ves* de Jorge Ibarguengoitia a partir de las 12 etapas que constituye *El viaje del escritor*, ha significado entrar por un momento en los sueños del escritor guanajuatense, ya que escribir es un viaje interior arriesgado para todo escritor con el que se perciben la profundidades de la propia alma y que sirve, según Vogler, “para recuperar el elixir de la experiencia o, dicho con otras palabras, rastrear una buena historia.” que permitirá visualizar la estructura de la novela, y quizá, una cierta mirada íntima a la vida del escritor, pues esta novela es considerada por el propio autor como uno de sus libros autobiográficos.

En una primera mirada y siguiendo el esquema vogleriano, podría decirse que Paco Aldebarán es el clásico héroe al que se le ha encargado la tarea de rescatar a la doncella, Gloria Revirado, la cual representa la pureza, inocencia y la candidez. Pero, a medida que la historia avanza y hurgamos en la función psicológica de los arquetipos, ella se vuelve anima, dejando al descubierto la parte más íntima del protagonista.

4.1 Primera etapa. El mundo ordinario

Estas ruinas que ves es una metáfora de la sociedad provinciana mexicana y su código de moralidad: “Lo que nos puede distinguir del resto de los pueblos no es la siempre dudosa originalidad de nuestro carácter —fruto, quizá, de las

circunstancias siempre cambiantes—, sino la de nuestras creaciones”.⁷³ Y son estas ruinas sobre las que siempre estamos re-construyendo una y otra vez. Cuévano es el guardián del umbral, cuyo inconsciente colectivo guarda cual cancerbero los prejuicios morales que han sido tatuados en cada uno de sus habitantes por sus ancestros y que ha sido registrado en el *Opúsculo cuevanense*, de Isidro Malagón.

El cineasta alemán Max Reinhardt decía que se puede crear una atmósfera en la sala de cine mucho antes de que el público tome asiento e inicie el filme, y completa Vogler al mencionar que un título bien elegido puede crear una metáfora que cautive al lector; y, es esto lo que logra Ibarguengoitia, pues el título nos remite a alguna ciudad destruida en un tiempo indefinido que ahora se recrea en cada palabra que va pronunciando mentalmente el lector.

La imagen inicial de la historia, herramienta que el escritor crea para darle algunas pistas al lector de hacia dónde irá la historia, es una metáfora visual de la cotidianeidad que parte de lo particular, el coto intelectual inserto en el mundo ordinario fisiológico e íntimo como lo es el baño; a lo general, que es el encuentro, el paisaje y los recuerdos; toda la escena se desarrolla en el tren pullman del General Zaragoza.

El cerrojo del gabinete (del baño) decía “ocupado”, en la banca corrida estábamos sentados un hombre chaparrito, de anteojos, que leía la *Introducción a la Estética* de Wollheim, y yo, que tenía en las manos el manuscrito del *Opúsculo cuevanense* de Malagón.⁷⁴

En esta primera imagen conocemos a cuatro de los personajes: El héroe, Paco Aldebarán, Mtro. de literatura que llega a Cuévano para sustituir a su anterior colega, quien había “caído muerto en la cena de Navidad”; “El Joven de

⁷³ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. México. México, Fondo de Cultura Económica -Secretaría de Educación Pública. Cultura SEP, 1984, p. 10.

⁷⁴ (Ruinas, p. 17.)

Porvenir”, Raymundo Rocafuerte, un hombre guapo: joven, de veintitantos, “de facciones muy finas, cejas espesas, de beduino romántico, con mascada de seda en el pescuezo, una camisa muy cara y pantalones que le hacían juego”; Enrique Espinoza, Mtro. de Filosofía, e Isidro Malagón —su referencia sólo es a través del Opúsculo—, autor del *Opúsculo cuevanense*, historiador, catedrático, solterón y crítico mordaz de la sociedad cuevanense.

Esta metáfora visual presenta varias imágenes: el mundo universitario (dos maestros universitarios) el intelectual (la lectura por parte de Espinoza del filósofo de arte inglés Richard Wollheim),⁷⁵ el de la política (con “El Joven de Porvenir”, quien es un vendedor de computadoras que busca vender una serie de equipos al Gordo Villalpando, el gobernador, quien “no es mejor ni peor que los anteriores gobernadores”), y el mundo ordinario (los personajes están a la espera de realizar una necesidad fisiológica). Cada una de estos mundos se va entrelazando para desarrollar la historia.

Historia que se va tejiendo a partir de los mitos, los cuales, afirma Vogler, tienen lugar en un contexto que se remonta a la Creación. El mito de las ruinas ibargüengoitianas inician con la creación de Cuévano, narrada a través del *Opúsculo cuevanense* en voz de un narrador, cuya función es, al igual que el

⁷⁵ Richard Arthur Wollheim, filósofo del arte, es autor de más de una docena de libros relacionados con el arte y el psicoanálisis. Ibargüengoitia no comulgaba con las teorías estéticas de este filósofo inglés. Su ironía está presente en el capítulo “La noche blanca”, en el que el grupo de intelectuales se aventura a pintar las paredes del café de Don Leandro, y Paco Aldebarán pinta la pared inspirado en Gloria Revirado, su alumna. En tanto que Espinoza pinta inspirado en la técnica del *Action Painting* que tiene sus orígenes en las creaciones automáticas de los surrealistas. Sin embargo, la diferencia real entre ambos movimientos no es tanto la técnica como el planteamiento inicial: bajo la influencia de la psicología freudiana, los realistas mantenían que el arte automático era capaz de desbloquear y sacar a la luz la mente inconsciente. Jung le dedica a Wollheim un capítulo de su libro *The Spirit in Man, Art, and Literature*.

coro griego, un espacio entre el público y los personajes, asumiendo el papel de un intermediario entre el espectador y el que “encarna unos antiguos sucesos ejemplares. El coro funciona así como un cierto filtro moral y emotivo”.⁷⁶ Como buen dramaturgo, Ibargüengoitia da al prólogo esta función en la que explica el significado de los acontecimientos que preceden a la acción.

Este prólogo, representado en el *Opúsculo cuevanense*, muestra el mundo ordinario que es “el contexto, el origen y el pasado del héroe”, dice Vogler. El mundo ordinario de Paco Aldebarán está cifrado en el *Opúsculo cuevanense* que permite al lector-espectador recorrer la historia de Cuévano, ya que va desde su fundación en 1540, pasando por la Colonia con el Conde de la Reseca, dueño de la mina homónima, que según la historia, de ella salieron las “tres cuartas partes de la plata que circula en el mundo”, hasta la guerra de Independencia, el episodio de la expulsión de la Compañía de Jesús, en tiempos de Carlos III hasta la Independencia de México, de la cual hace una crítica mordaz:

Benjamín Padilla, autor de la más lúcida interpretación de nuestra Guerra de Independencia, interpretación que por desgracia ha quedado relegada al olvido, por no coincidir con la versión aprobada por la Secretaría de Educación Pública —don Benjamín considera que la Independencia de México se debe a un juego de salón que acabó en desastre nacional.⁷⁷

La historia de Cuévano no es cualquier historia, en ella encontramos un mundo ordinario en el que la reflexión y realidad se combinan para crear un humor de acuerdo al concepto de Sören Kierkegaard que dice que no es humor aquello que hace reír y produce enajenación sino que el verdadero humorista hace de la risa un despertar de la conciencia:

⁷⁶ Máximo Brioso Sánchez. *Aspectos del teatro griego antiguo*. España, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2005, p. 200.

⁷⁷ (Ruinas, p. 14.)

filósofos, en su mayoría jesuitas, que fueron acumulando libros de teología hasta formar una de las bibliotecas más notables del país —cuando ocurrió la expulsión de la Compañía de Jesús, en tiempos de Carlos III, los expulsados tomaron precauciones para que la biblioteca no fuera mancillada por ignorantes, por lo que permaneció cerrada durante un siglo, al cabo del cual, los libros que no se desmoronaban al abrirse eran ininteligibles—. ⁷⁸

Comparado con el mundo especial, en el ordinario deben encontrarse “las simientes de la emoción y el desafío”. Los problemas y los conflictos que acosan al héroe deben aparecer planteados en el mundo ordinario, donde sólo esperan ser activados. Las simientes que encontramos en la obra tienen dos orígenes: el histórico que está latente a lo largo de la obra, en el que se cuestiona y reflexiona en torno a nuestra vida cotidiana desde la Colonia hasta nuestros días, y la simientes de la moral que es la estructura de la obra y donde adquieren especial significado los arquetipos junguianos.

Y es de la moral que surgen los conflictos internos y externos del héroe. El externo ¿cómo enfrentar la moral cuevanense disfrazada de virginidad llamada Gloria Revirado? El interno está en la psique del héroe, donde el arquetipo de la sombra en su función psicológica, que alberga los traumas profundos, los viejos hábitos y los sentimientos reprimidos ⁷⁹, será el gran enemigo a combatir ¿Cómo superar el convencionalismo religioso de convertir en pecado cualquier rose con lo virginal?

Los personajes en la mayoría de los casos, dice Vogler, tienen algo del autor, y el caso de Jorge Ibarguengoitia no es la excepción, al ser *Estas ruinas*

⁷⁸ (Ruinas, p. 13.)

⁷⁹ “Jorge tenía para sí mismo (las normas) provenientes de una tradición católica observada y practicada en el seno familiar; se observaba la Fe y se practicaban las tradiciones de un catolicismo asumido con naturalidad, dentro de convencionales normas de conducta moral y ética, principalmente, y se cumplía con los rituales dominicales y los días de guardar y, como una práctica arraigada —como se desprende de la correspondencia entre Jorge y su madre—, se procuraba la confesión y comunión diaria, siempre y cuando las circunstancias lo permitieran”, consigna Víctor Díaz Arciniega (E.C., p.436.).

que ves una novela, como el mismo autor señala, más personal. Su obra está llena de datos autobiográficos.⁸⁰ Ibargüengoitia fue educado entre mujeres: su madre, María de la Luz Antillón, y su tía Emma Antillón,⁸¹ lo que marcó su relación con las mujeres. Dice Christopher Domínguez sobre el autor de *Dos crímenes*: “Ibargüengoitia conserva el decoro del señorito católico de provincia y apenas disimula que le causa la masa como agente de la fatalidad niveladora y destructiva del progreso”.⁸² Esta moral no le permite romper con el drama que provocaba en la clase media provinciana de los 70 la santificación de la virginidad: su violación, pecado mortal; mientras que en la capital se vivía una revolución sexual que liberaba al Yo de cualquier remordimiento moral. El personaje vive entre esa línea que divide la moral provinciana, donde vivió su infancia y juventud, y la liberación sexual que ha vivido en la capital.

El personaje de Paco Aldebarán es inteligente, afable, observador, sencillo, tolerante con una pizca de irritabilidad. Una debilidad que lo hace perfectamente humano.

El “Joven de Porvenir” es un arribista, engreído, individualista –su indumentaria nos describe perfectamente al personaje “saco muy fino, de gabardina excelente, ribeteado de seda, con botones de concha nácar. Un poco ridículo”.

⁸⁰ El mismo Ibargüengoitia manifiesta en la entrevista realizada en *Vuelta* por Aurelio Asiain y Juan García Oteyza: “Tengo también libros autobiográficos como *La ley de Herodes* o *Estas ruinas que ves*, pero nunca he escrito mi autobiografía y tal vez es lo que en el fondo me gustaría hacer en el futuro.”

⁸¹ José de la Colina en un artículo publicado en *Vuelta* bajo el título de “Retrato exprés”, dice al respecto: “En realidad Jorge venía de trasfondos menos rupestres: en torno suyo había un aroma abstracto de armarios con guayaba para espiritualizar las ropas, de alguna tiendita familiar en la esquina del barrio, de tías mimosas y no demasiado postporfirianas. Inconsolable tráfuga de la provincia al barrio, se transfugó mal e incómodamente del barrio a la metrópoli.”

⁸² Christopher Domínguez. “El lado oscuro de la luna”. *Vuelta*.

Enrique Espinoza es un intelectual, soberbio, inseguro, frustrado y “gandalla”. Siempre se aprovecha de la ocasión para sacar provecho en su beneficio, pero también es el amigo que sabe reconocer, muy a su pesar, las virtudes del otro.

Sarita (la esposa de Espinoza). No expresa ninguna palabra en la primera escena, sólo sabemos de ella por su lenguaje corporal. “La mujer de Espinoza cargaba la maleta. Sarita tenía los ojos negros, los dientes blancos y los muslos bien hechos”.⁸³

Cada uno de estos personajes con su presencia arquetípica fluyendo en cada palabra contribuye para que el héroe vaya estableciendo un vínculo con el lector, pues como dice Vogler: “Uno de los poderes mágicos de la escritura es su capacidad para atraer a cada miembro del público y lograr que proyecte una porción de su ego en el personaje que figura en la página, el escenario o la pantalla”.⁸⁴

Otro punto fundamental es el humanizar al héroe proporcionándole una herida visible o de naturaleza emocional. Las heridas y cicatrices del héroe delimitan las áreas donde se pone en guardia, a la defensiva, donde se pueden ver sus debilidades y su vulnerabilidad.

La herida de Aldebarán es la del reconocimiento profesional, que tanto el personaje como el autor⁸⁵ no han logrado en la ciudad de México, y quizá por ello decidió ir a conquistarlo en Cuévano. El guardián del umbral, la mala

⁸³ (Ruinas, p.22.)

⁸⁴ (Vogler, p. 128.)

⁸⁵ El autor enfrentó este mismo desdén con su obra teatral, dice el dramaturgo, director de escena y catedrático David Olguín al respecto: “Qué destino tan ingrato el de Ibarguengoitia en las tablas y tan afortunado en la literatura. De manera paradójica, una de nuestras mejores plumas teatrales pasó inadvertida. Las hipótesis que tratan de explicar su desencuentro con el escenario, siempre dejan un territorio que carece de respuesta. Se convierte a Ibarguengoitia en un «incomprendido» o en un instrumento para criticar, desde nuestros días, la estética y la visión de mundo que fundó la generación de los años cincuenta.” (E.C., p. 479.)

suerte, estuvo siempre presente en la dramaturgia del autor, como señala María Luisa Mendoza: “hubo voces que lamentaron la mala suerte de sus obras y puntualizaron que, por encima de discusiones, el teatro era la verdadera pasión de Ibarguengoitia”,⁸⁶ o David Olgúin: “El azar, la simple mala suerte, el desbalance entre la ausencia de una fuerte cultura escénica y, por el contrario, la espléndida acogida que encuentra su pluma en el medio literario”.⁸⁷

—Vi un artículo suyo sobre *Las Soledades de Góngora*, me dijo Espinoza.

—Empecé a disculparme. Le dije que lo había hecho a la carrera, que no había quedado como yo hubiera querido, que me había faltado rematar con una consideración sobre... Espinoza me interrumpió:

—Vi su artículo, pero no lo leí. Vi el título, el nombre del autor y di vuelta a la página. Yo nunca leo los suplementos culturales. No me interesan.⁸⁸

Este tipo de respuestas son las que encontrará en el mundo académico cuevanense. La primera respuesta ante su herida de reconocimiento lo deja, primero, sin saber qué responder, y, luego, decide que no permitirá que su herida se haga más profunda, sino que aprenderá a que cicatrice al poner como escudo la indiferencia. Narra Aldebarán: “Dicho esto estableció un paralelo entre Góngora y Swendenborg. O, mejor dicho, apuntó semejanzas, para después demostrar que eran ilusorias y que esos dos autores no se parecían en nada. Mientras Espinoza hablaba, yo miraba a Sarita”.⁸⁹

La función psicológica del guardián del umbral está representada por la neurosis del personaje al no lograr cerrar su cicatriz emocional que le produce la falta de reconocimiento. En tanto que Espinoza es la figura hostil del guardián del umbral que no permite que esta cicatriz sane al dar a Aldebarán una respuesta lapidaria.

⁸⁶ María Luisa Mendoza, “Cinco jóvenes del joven teatro”, 9 de junio de 1957, *Diorama de la Cultura*, p. 4.

⁸⁷ (E.C., p. 479.)

⁸⁸ (Ruinas, p. 22)

⁸⁹ (Ruinas, p. 22)

La otra cara de la moneda, ante esta herida, es la del arquetipo del embaucador manifestada por el Dr. Revirado: “Ya vi tu nombre en los periódicos, Paquito —se refería a mi artículo sobre *Las soledades*—. Te felicito. No leí lo que escribiste pero vi tu nombre. Ya ves que a mí no se me escapa nada”.⁹⁰

Para Vogler, los antecedentes resumen la información relevante sobre la historia o el pasado del personaje. En *Estas ruinas que ves*, a lo largo de la novela están presentes sus antepasados,⁹¹ así como el pasado del lugar donde se lleva a cabo la historia, dándole un lugar protagónico a Cuévano.

En tanto que la exposición es el arte de revelar cualquier información sobre la trama: la clase social de Paco Aldebarán (clase alta provinciana), su educación (licenciatura o maestría, además de escritor y crítico literario), sus lecturas (Góngora e Isidro Malagón, creación del propio autor y su *alter ego*), sus hábitos (la lectura), experiencias (docente), así como las condiciones sociales prevalecientes (el mundo académico y la clase media de Cuévano) y las fuerzas de oposición que podrían afectar al héroe (la sombra en su función psicológica y el “Joven de Porvenir” como guardián del umbral, al ser el prometido de Gloria Revirado).

La novela nos muestra a un personaje solitario. Sabemos de sus padres a través de las preguntas convencionales que realizan los demás personajes. Sólo entre líneas se puede atrapar su pasado.

⁹⁰ (Ruinas, p. 33.)

⁹¹ Bajo el nombre de Don Pedro Aldebarán, Ibarguengoitia vuelve a su tatarabuelo personaje de la novela, quien en realidad fue don Pedro Ibarguengoitia. Referente a este tema está el siguiente texto sobre la troje de la requinta (que es en realidad La Alhondiga): “En este lugar ocurrió el primer acto notable hecho por un Aldebarán en Cuévano. Don Pedro Aldebarán, mi tatarabuelo, fue de los que se refugiaron en la troje de la Requinta cuando llegaron los insurgentes. Al saber que el cura Hidalgo se acercaba a Cuévano con una hueste de muertos de hambre, los ricos de Cuévano decidieron fortificar la troje, que era el edificio más sólido, y refugiarse en ella”. (Ruinas, p. 78.)

4.2 Segunda etapa: La llamada de la aventura

La llamada de la aventura se da a través del arquetipo del heraldo representado por Isidro Malagón, quien le cuenta a Aldebarán la más triste historia:

—Gloria nació con un defecto en una arteria, que hizo que el corazón, al palpar, se esforzara más de la cuenta (...) Es un corazón grande, pero enfermo. Puede reventar en cualquier momento. Sus padres la han llevado a los Estados Unidos. Ha estado en los sanatorios más caros, la han examinado los especialistas más famosos. Todos están de acuerdo: Gloria no tiene remedio. El día en que ella haga el amor por primera vez y tenga su primer orgasmo, el corazón va a estallar.⁹²

Así, el héroe pasa de su condición estática a una condición de inestabilidad psicológica y dramática. Su universo confluirá en Gloria Revirado, arquetipo de la figura cambiante al ser el anima que representa: orgasmo-muerte, pureza-pecado, virginidad-vida, prohibición-tentación, prejuicios-libertad, es, pues, una metáfora de la opresión moral del héroe.

Malagón pone la historia en movimiento y extiende al héroe, sin saberlo, un desafío en virtud del cual tendrá que hacerse frente al arquetipo de la sombra que habita en su psique, es decir enfrentarse a sí mismo, a sus propios fantasmas vestidos de una moral cristiana que está arraigada en lo más profundo de su ser y a su (de) formación profesional de escritor: “La Gloria de Rocafuerte, novia de pueblo y joven romántica no tenía ningún interés. En cambio, Gloria, imaginada detrás de aquellas paredes, a solas con su enfermedad, era personaje trágico”⁹³ que reunía todas las características que necesita cualquier personaje romántico para ser un héroe.

⁹² (Ruinas, p. 53.)

⁹³ (Ruinas, p. 58.)

4.3 Tercera etapa: El rechazo de la llamada

El problema principal del héroe ahora es decidir cómo responder a la llamada de la aventura. En la función dramática, Rocafuerte es el arquetipo del guardián del umbral, ese cancerbero que no le permite rescatar a la chica virginal; en la función psicológica, está el latente arquetipo de la sombra que “encarnan a nuestros demonios ocultos: las neurosis, las cicatrices emocionales, los vicios, las dependencias, las carencias, las limitaciones personales que impiden nuestro avance y crecimiento”.⁹⁴ Aldebarán deberá combatir ese gran dragón llamado “pecado” al que teme enfrentarse y que quizá sea parte de la vivencia de la niñez del autor, pues tanto su madre como su tía representan la virginidad. En el ya mencionado texto de Margarita Villaseñor hay un texto de Ibarguengoitia sobre su madre:

—Margarita, ¿tú viste una película de Hitchcock que se llama *Pacto siniestro*?

—Sí, ¿por qué?

—Anoche tuve un insomnio infernal y desperté con una cruda delirante. Le pedí a tu mamá una cerveza y me chanfló un sermón. Ya no sé si prefiero la cruda o la perorata de doña María. ¿Por qué no te vas este fin de semana a México y matas a mi madre y yo me quedo aquí y mato a tu mamá? Sería perfecto. Un crimen sin sospecha, sin motivo y sin cruda.⁹⁵

Una forma de escapar del arquetipo de la sombra es ponerse la máscara de la figura cambiante. Paco Aldebarán ejerce también este arquetipo al deambular en los límites de la moral cristiana y los límites de la libertad sexual de los 70. La moral cristiana podría responder a la de la intimidad del autor, criado en el seno de una familia católica y entre mujeres —su madre y su tía⁹⁶. La mujer que

⁹⁴ (Vogler, p.88.)

⁹⁵ (E.C., p. 405.)

⁹⁶ En una plática con Margarita Villaseñor le cuenta: “—Están furiosas. El domingo pasado, les dije de manera contundente que no volvería a acompañarlas a la misa dominical.

ama debe ser sagrada y cuasi santa. Y la sexualidad ejercida a fines de los sesenta⁹⁷ y setenta: su relación de amante con Sarita no le provoca ningún rubor, se siente a gusto y la disfruta plenamente.

—¡ Qué malo!

—No. Santo remedio. Hoy me anunciaron que ellas tampoco volverían a misa”. (E.C., p. 404.)

⁹⁷ “En los años 50 empezó en EU y Europa, a excepción de España por el franquismo. Luego llegó a México. Me tocó con una chica ‘moderna’. Antes, los noviazgos eran a la antigua. Los jóvenes recurríamos al sexo comprado. Con mis amigos iba a la Casa de La Bandida, no podíamos pagar a las guapísimas mujeres. Tomábamos una copa y escuchábamos al trío que interpretaba temas de Graciela Olmos (La Bandida)”. La “revolución sexual” en los 60 propició entre jovencitas latinoamericanas tours “para experimentar la liberación sexual que en sus países no había. Eran hijas de familias acomodadas y conservadoras”. Pator, “Entrevist en el periódico *El Universal*.”

4.4 Cuarta etapa: Encuentro con el mentor

Para Vogler los héroes, por lo general, entran en contacto con alguna fuente de sabiduría antes del inicio de la aventura, rastreando los datos, las cartas de navegación que en el caso de Paco Aldebarán están cifradas en el *Opúsculo cuevanense*,⁹⁸ que es la historia de ese territorio ignoto que es Cuévano.

El encuentro con el mentor, cuya máscara es intercambiada constantemente con el arquetipo del embaucador, constituye en *Estas ruinas que ves* una etapa rica en conflictos, implicaciones, equívocos, humor y tragedia, ya que reviste los arquetipos del mentor —Malagón es el amigo que guía al héroe por los caminos aparentemente equivocados, pues son los que permitirán al héroe finalmente liberarse de la sombra—, y del embaucador —pues la confesión hecha por Malagón es sólo una divertida broma.

⁹⁸ Cabe mencionar que en la primera edición de la novela, impresa por Editorial Novaro en 1975, a pie de página se lee: “Todo lo anterior está tomado del *Opúsculo cuevanense* de Isidro Malagón, Imprenta de la Universidad de Cuévano, Cuévano, Plan de Abajo, 1965”, dándole un carácter de verosimilitud al Opúsculo. En las ediciones subsecuentes sólo se registra así: “Lo anterior está tomado del *Opúsculo cuevanense* de Isidro Malagón”. Este tipo de referencias eran recurrentes en la obra de Jorge Luis Borges, de quien hay otra referencia en *Los relámpagos de agosto*, según Sergio Pitol: La obra inicia “con una frase de gala: «Manejo la espada con más destreza que la pluma, lo sé; lo reconozco» que nos recuerda el tono del monólogo de Asterión, el de Borges, para de inmediato desbarrancarse en una vulgaridad esencial.” (E.C., p. XX). Uno de los personajes de *El atentado* se llama El general Borges.

4.5 Quinta etapa: La travesía del primer umbral

La travesía del primer umbral supone un acto de voluntad con el que el héroe se dispone a emprender la aventura.

En este punto de la narración la tarea del héroe consistirá en hallar el modo de sortear o superar a los guardianes del umbral, arquetipo representado, en la función dramática, por Raymundo Rocafuerte, prometido de Gloria Revirado y, por tanto, el enemigo que no le permite liberar a su doncella de la muerte. En la función psicológica, deberá vencer los obstáculos que en la vida diaria le provoca su autoflagelación de yo pecador.

Del primero al segundo acto

Ibargüengoitia hace un contraste narrativo drástico para llevarnos al segundo acto, al insertar una viñeta de Sebastián Montaña, el Rector,⁹⁹ en la que nos describe al “intelectual de pueblo”:

Su vida pública se desarrolló en el estrado, porque es orador famoso y ha sido maestro de varias generaciones... es comentarista de todo y expositor clarísimo — y también ejemplo— de los problemas propios del intelectual de pueblo. También ha escrito libros y él mismo los edita, pero esto ya no es vida pública, porque el producto de estas labores nunca ha llegado a las librerías. Las ediciones completas están guardadas en un sótano, del que nunca han salido.¹⁰⁰

Cualquier parecido con la realidad intelectual universitaria en estos días es perfecta coincidencia. Y no podía faltar la sátira al esnobismo literario tan característico en el medio:

⁹⁹ En la edición de Editorial Novaro, Jorge Ibargüengoitia coloca este apartado bajo el capítulo “Apéndices” que se divide a su vez en: Apéndice I. Descripción de Sebastián Montaña, Apéndice II. La crisis de Cuévano, y, Apéndice III. Geografía histórica. A partir de la segunda edición estas viñetas son publicadas con el nombre de “Del catálogo de ideas fijas cuevanenses” e incluidas entre el primer y segundo acto. Además de dar la autoría de este catálogo, dentro de la misma novela, ya no a Malagón sino a Justine, quien “ha dejado su trabajo habitual de en las noches —su catálogo de ideas fijas cuevanenses— y está absorta en la lectura de *El Sol de Abajo*. (Ruinas, p. 75.)

¹⁰⁰ (Ruinas, p. 66.)

En la mesa está la taza, la mano de Sebastián y un libro, que siempre está recién comprado, que nadie ha leído y que es imposible conseguir en Cuévano. Sebastián encarga sus libros cada mes a la Librería Porrúa. A esta costumbre de sacar libros a pasear se debe que sobre las mesas de la Flor de Cuévano hayan descansado por turnos, Nietzsche, D'Annunzio, Alfonso Reyes, Kafka y Heidegger, entre otros.¹⁰¹

Este cruce es un excelente pretexto para que Ibargüengoitia dé al lector una panorámica de lo que son las figuras influyentes, así como sus excentricidades cultas: “Sebastián está convencido de que una tarjeta suya, con un recadito de su puño y letra puede abrir cualquier puerta en Cuévano: le gusta la música y dice que ha llegado a entender hasta Hindemith y a nadie un minuto más moderno”.¹⁰² Pero esta soberbia de abrir cualquier puerta no es gratuita, el Sr. Rector tiene una fuerte carta de presentación, ya que fue magistrado.

Y en efecto, al Rector, quien es el perfecto arquetipo de la sombra — representa la aparente virtuosidad de que hace gala ante él como ante los otros, cuando en realidad la soberbia, la lujuria, la avaricia y la gula son parte intrínseca de su persona—, se le concede todo, cuando Malagón es llevado al juzgado por reaccionar a una agresión de unos niños al romperle una ventana e infantilmente responder con la misma moneda, bastó la sola presencia de Sebastián Montaña para que las demandantes comprendieran que todo estaba perdido. “El mexicano humilde que busca justicia vuelve a no encontrarla”.¹⁰³ Nada más cierto ¿Será éste nuestro sino?

¹⁰¹ (Ruinas, p. 67.)

¹⁰² (Ruinas, p. 67.)

¹⁰³ (Ruinas, p. 52.)

4.6 Sexta etapa. Las pruebas, los aliados, los enemigos

Las primeras impresiones que recibe el lector del mundo especial deben contrastar con el mundo ordinario. Estas impresiones pertenecen más a la función psicológica que a la dramática, pues a partir de que se entera de la enfermedad de Gloria, todo acto, toda palabra, todo movimiento, toda acción es vista en tonos grises. El *Opúsculo cuevanense* se ha transformado. Su mundo ya no es igual.

En este momento de la historia el héroe se interna en el misterioso y excitante mundo especial al que Joseph Campbell califica como “un paisaje onírico de curiosas formas, fluidas y ambiguas”, donde el héroe tendrá que sobrevivir a una serie de pruebas, que en la historia que nos ocupa, es la confrontación consigo mismo, la búsqueda de su identidad.

El héroe deambula constantemente con la máscara de la figura cambiante con su moral vista en dos niveles, en la función dramática, es un personaje sin prejuicios que critica la educación provinciana: “Su currículum vital, como el de la mayoría de las cuevanenses, era patético. Primaria y secundaria con las madres redentoristas, preparatoria en la ciudad de México, con las hermanas del Divino Verbo”.¹⁰⁴ Y, en la función psicológica está su intimidante código ético: “Ahora la misma risa tenía algo de presagio, que me hacía pensar en cosas trascendentales, como la condición humana, la imperturbabilidad divina, etcétera.”¹⁰⁵

El arquetipo del mentor, en su función psicológica que lleva al héroe a escuchar la conciencia que lo puede guiar por el camino, está representado por la figura del padre; en una de las dos referencias hacia el padre del protagonista; la primera cuando el Dr. Revirado afirma que él lo trajo al mundo, a lo que de

¹⁰⁴ (Ruinas, p. 60.)

¹⁰⁵ (Ruinas, p. 59.)

inmediato afirma: “Era mentira. Mi padre lo detestaba y había preferido recurrir a una comadrona”; y, la segunda cuando en un día de campo se entera que su padre, según la dueña de una tienda llamada El Nomeolvides, lo conocía “A pesar de ser catrín no era altanero”. Luego, Sebastián Montaña le informa que la dueña se llama Juana Baladro y que es parienta de las “madrotas que están siendo juzgadas en Pedrones¹⁰⁶ y que en una época ejerció la prostitución. Nadie me sabe decir qué negocios pudo tener mi padre por estos rumbos”.¹⁰⁷ La moral del padre era mucho más relajada que la de la madre de Aldebarán. El intimidante código ético empieza a encontrar fisuras.

Una de las facetas de esta etapa es la búsqueda de información que tiene como resultado nuevos aliados, que en este caso tienen también la función del arquetipo del mentor, los Pórtico, Ricardo y Justine, con quienes inicia la búsqueda de información sobre Gloria Revirado, a quienes narra su enfermedad: “La noticia les parece interesantísima. Durante hora y media revisan la historia de Gloria a la luz del nuevo descubrimiento encontrando nuevos significados a muchos de sus actos”.¹⁰⁸ Ibarguengoitia ironiza respecto a cómo una mentira se puede transformar momentáneamente en verdad y darle una interpretación bajo la nueva óptica.

¹⁰⁶ En la novela misma, el autor realiza nuevamente ese juego borgiano de citar referencias bibliográficas como si realmente existieran (*Opúsculo cuevanense*, de Isidro Malagón) y de ser personaje mismo: “Decidí escribir un libro sobre las Baladro, las madrotas asesinas que habían sido juzgadas en Pedrones y condenadas a treinta y cinco años de cárcel, y con ayuda de Justine, que había seguido el caso con atención y tenía los recortes, empecé a recopilar el material necesario: las fotos de las putas, la historia de los burdeles, las declaraciones del defensor de oficio, “yo las defiende porque ni modo, pero lástima que no haya pena de muerte en el Plan de Abajo, que es lo que merecen estas viejas”, etc. (...) discutí con Malagón mi libro, como si ya existiera, “es un documento devastador sobre la justicia mexicana”, me dijo él imaginándoselo. (Ruinas, p. 133.)

¹⁰⁷ (Ruinas, p. 77.)

¹⁰⁸ (Ruinas, p. 75.)

4.7 Séptima etapa: La aproximación a la caverna más profunda

En esta parte de la historia, dice Vogler, los héroes son como montañeros que han alcanzado el campamento base tras superar varias pruebas, y está a punto de emprender el asalto final a la cumbre. El campamento base al que llega Aldebarán se llama Sarita, quien “además de sensual —como yo esperaba— era muy simpática —como no esperaba—”.¹⁰⁹ Aquí se abre y se cierra una aventura amorosa, entre Aldebarán y Sarita, en la que no existe ningún remordimiento ni ningún sentimiento de traición hacia un amigo. Sarita es la pasión y está lo más lejos de la virginidad, aquí la sombra ha sido vencida; simplemente no existe. En este campamento base permanecerá y se purificará de sus prejuicios para llegar a la cumbre virginal.

La primera prueba a la que sobrevive en su mundo especial, se da en la casa de las Begonia:

Tuve una erección y se lo hice saber a Gloria, apoyándome contra la minifalda roja y sintiendo, a través de ésta, la carne firme de su nalga. Ella se irguió, y sin moverse, me dijo:
—No siga. Que yo soy una mujer muy apasionada.
Al hablar, me hizo volver a la realidad. Mejor dicho, me dejó helado. ¡Estaba yo yendo demasiado lejos, estaba a punto de cometer un asesinato!”¹¹⁰

¹⁰⁹ (Ruinas, p. 117.)

¹¹⁰ (Ruinas, p. 90.)

4.8 Octava Etapa. La odisea

El héroe se encuentra en “la cámara más oscura de la caverna más profunda, enfrentándose al reto más trascendental y al adversario más temido.”¹¹¹ Es lo que Joseph Campbell define como la odisea o el calvario. De alguna forma los héroes se enfrentan a la muerte o algo de extrema gravedad: “sus mayores miedos, el fracaso de una empresa, el fin de una relación, la muerte de una vieja personalidad”.¹¹²

El mayor reto de Paco Aldebarán es enfrentar los arquetipos de la figura cambiante —el alma fortalecida en el personaje de Gloria Revirado— y de la sombra —los sentimientos reprimidos—, como dice Octavio Paz, principios morales e ideas abstractas que no tienen más función práctica que la defensa de su intimidad, “complicado sistema con el que se engaña, y engaña a los demás, acerca del verdadero significado de sus inclinaciones y la índole de sus conflictos”.¹¹³

Otra prueba más se da cuando Espinoza, esposo de Sarita, le dice que quiere hablar con él, la reacción es de miedo:

Sentí que el sudor frío me corría por la espalda. Me imaginé una sesión de confesiones, arrepentimiento, abrazos, camaradería. Durante tres días “había tenido la mente fija en una revelación vaudevilesca y estaba esperando que en cualquier momento se produjera un desenlace grotesco —en la capilla, que Espinoza me agarrara de los pelos y me obligara a confesar mi crimen ante una imagen desteñida de San Miguel Arcángel; en el borde del tiro, que me diera un empujón.”¹¹⁴

La sombra se agiganta cuando se siente sorprendido por Espinoza: su pecado se ha hecho público, la culpa lo está destruyendo y la infidelidad se convierte en crimen. La sombra ha lanzado su manto sobre él. Su muerte psicológica se está

¹¹¹ (Vogler, p. 190.)

¹¹² (Vogler, p. 190.)

¹¹³ Paz, “El laberinto”, p. 150.

¹¹⁴ (Ruinas, pp. 128-129.)

dando segundo a segundo es ahora cuando tiene que vencer sus fantasmas o bien vivir con ellos eternamente.

La sombra también representa los rasgos desagradables o rechazados, o sea, todas aquellas cosas que se detestan de uno mismo y que intentamos proyectar en los demás. Y esta “sombra” se refleja en Malagón, quien bajo la máscara de ateo y liberal es más puritano que las beatas cuevanenses. Al ser descubierto por Espinoza en una inocente conversación con Sarita, Malagón¹¹⁵ expresa: “¿Habré perjudicado a Sarita? ¿Habré destruido su matrimonio?”. “Las personas que atraviesan una crisis emocional a veces proyectarán todos sus problemas en una cierta área o campo sobre otra persona o grupo que se erige en símbolo de todo aquello que odian y temen en su relación consigo mismas”.¹¹⁶ Y lo que más odia Paco Aldebarán son sus fantasmas impregnados que le repiten al unísono: “Soy pecador”.

La odisea también puede adquirir un tono psicológico y emocional en algunas historias, al llevar a una situación en que se contrae una suerte de matrimonio místico con una persona, un equilibrio de fuerzas internas opuestas, aunque los aspectos de temor y muerte característicos de esta etapa pueden frustrar la relación:

Mientras las Begonia hablaban yo miraba a Gloria y la veía observar a sus tías con una mezcla de fascinación y de piedad (la mujer buena y santa que cuida de sus

¹¹⁵ Malagón es finalmente el alter ego de Ibarzüengoitia y, por ello no extraña este sentido de culpa, dice Gabriel Zaid sobre el dramaturgo: “Ibarzüengoitia venía del catolicismo (si es que lo abandonó), y por eso resulta admirable que haya llegado a ver así. Parece casi imposible construir una cultura católica liberal: posmarxista, posfreudiana, posnietzscheana; que tome en serio estos cien años de implacable debunking, sin dejar que se pierda el sentido de la realidad humana: el sentido del misterio” Gabriel Zaid, “La mirada irónica”, *Vuelta*, 1985, Núm. 100, p. 47.

¹¹⁶ (Vogler, p. 199.)

tías). Nuestras miradas se cruzaron y ella me sonrió. ¡Éramos cómplices! Fue uno de los momentos más agradables de todos los que había yo pasado en Cuévano.¹¹⁷

El matrimonio místico se había concretado, el alma había encontrado por fin su otra mitad, la “mujer buena y santa” prototipo de la mujer católica le producía la mayor felicidad: lo místico se había creado.¹¹⁸

Y de lo místico, el héroe pasa a una crisis de fe. La sinceridad de Gloria hace que Aldebarán entre en desesperación al darse cuenta de que ella ama a Rocafuerte. Una crisis se produce, según Vogler, cuando un amante, de repente y sin previo aviso, muestra un lado oculto, una circunstancia que llena de amargura al héroe, que se siente traicionado y cierra las puertas a la idea del amor. Aldebarán le pregunta a Gloria sobre la no deseada boda a lo que ella le responde:

— ¿Quiero casarme...

No sé por qué me molestó tanto esta prisa por irse a la cama con Rocafuerte. Ella siguió:

— ...Quiero a Raymundo y voy a ser feliz con él.

“Quiero a Raymundo”, me lo tenía merecido.¹¹⁹

Paralela a esta crisis se da el enfrentamiento del héroe con el arquetipo del mentor representado por Espinoza, quien le dice a Paco Aldebarán que tiene que hablar con él. Aldebarán se siente aterrorizado, en ese momento Espinoza representa la figura paterna que lo castigará por el pecado de adulterio que está cometiendo, y del cual se siente culpable e incluso está dispuesto a aceptar el castigo y el autoflagelo imaginario:

Me acordé de un chisme que alguien me había contado. Era un pleito entre literatos, en México, en una cantina, ante indiscretos. Uno de los literatos se hincó a pedir

¹¹⁷ (Ruinas, p. 87.)

¹¹⁸ Será en efecto Ibarguengoitia un “inconsolable tráfugo de la provincia al barrio” como lo llama José de la Colina.

¹¹⁹ (Ruinas, p. 142.)

perdón, y el otro literato, en vez de perdonarlo, le dio de bofetadas cuando lo vio hincado.

Imaginé a Malagón relatando esta misma escena, que era la que iba a ocurrir en la cantina del Francés en unos instantes, conmigo en el papel del personaje arrodillado.¹²⁰

¹²⁰ (Ruinas, p. 117.)

4.9 Novena etapa: La recompensa

Una vez pasada la crisis de la odisea, los héroes experimentan las consecuencias de haber sobrevivido a ésta. El miedo que sintió Paco Aldebarán ante Espinoza ha sido superado tras la revelación:

Algún elemento de mi personalidad, me explicó, había afectado el humor de todos y había hecho que disminuyeran las tensiones que había entre los miembros del profesorado. Aquel paseo que estábamos dando era homenaje a mí y acto de agradecimiento.¹²¹

La recompensa de Aldebarán es empezar a sentir la presencia del Santo Grial; la sombra y el guardián empezaban a ser vencidos. Espinoza resultó ser más un admirador y amigo que el esposo injuriado y cornudo y muy lejos de la imagen paternal. Por otro lado, la figura de su padre, afortunadamente, resultó no ser perfecta. La moral cristiana impuesta desde pequeño había hallado un resquicio que le permitía enfrentarse sin miedo.

La penetración psicológica y la perspicacia son a veces de naturaleza interna y espiritual, descubriendo quién es él en realidad, cuál es su lugar en el mundo y su papel en los acontecimientos. El héroe reconoce las ocasiones en las que ha sido necio o testarudo. El velo cae de sus ojos y los espejismos de su existencia son sustituidos por la claridad y la verdad desnudas:

Era muy infeliz y eran las nueve y media.

...Más tarde, cuando me ponía la camisa, mirando de vez en cuando la ventana de Gloria, repasé las emociones variadas que me había producido la contemplación de aquella casa ridícula: alegría, cuando vi a Gloria por primera vez, riendo en el balcón; más que alegría, la impresión de que mi vida estaba a punto de comenzar de nuevo. Melancolía cuando creí que aquel monstruo arquitectónico albergaba a una moribunda.¹²²

¹²¹ (Ruinas, p. 130.)

¹²² (Ruinas, p. 177.)

4.10 Décima etapa: El camino de regreso

El camino de regreso determina el momento en el que los héroes vuelven a volcarse en la aventura. Han alcanzado un estatus de confort que deben abandonar, bien por voluntad propia, bien apremiados por fuerzas externas. Este estatus de confort en el caso de Aldebarán se llama Sarita.

Cuando desembocamos en la plaza de la Libertad y vi los faroles encendidos reflejados en el pavimento húmedo, comprendí que mi relación amorosa con Sarita, que había sido perfecta, había terminado. Elpidia le había puesto el punto final. Me dio mucha tristeza.¹²³

Del segundo al tercer acto

El camino de regreso es un punto de inflexión, otro umbral que se cruza. Ello se representa con el paso del segundo al tercer acto. Al igual que sucedía al cruzar el primer umbral, la historia sufre un nuevo giro. Un nuevo momento de crisis le espera a Aldebarán.

Uno de los giros posibles en el camino de regreso del héroe, quien no ha logrado rescatar a Gloria de las garras de la muerte sino por el contrario ella está obsesionada con casarse e ir directo a la muerte, es la realización de un suceso adverso de efectos catastróficos en beneficio del héroe. Este hecho se da cuando Gloria invita a sus maestros a compartir una comida al lado de sus padres y su prometido. Todo iba bien hasta que Sebastián Montaña, el Rector, saca a colación el tema de una película “inmoral” que todo Cuévano fue a ver.

La película es la historia de una mujer que es alternativamente amante de dos hombres que son grandes amigos entre sí, sin que la circunstancia de que ella vaya del primero al segundo y del segundo al primero modifique en nada la amistad de los hombres. “En el cine se sentían las emanaciones de horror que

¹²³ (Ruinas, p. 139.)

despedían los espectadores, la mayoría de los cuales estaban escandalizados ante esta historia terrible contada tan cínicamente. Eso sí; nadie se movió de sus asiento hasta el final de la película”.¹²⁴

Para Vogler esta etapa de la historia, el clímax del segundo acto, puede erigirse en la crisis retardada significando uno de los momentos de mayor tensión, claro tensión al más puro estilo ibargüengoitiano. La escena transcurre así. El Dr. Revirado le pregunta a su futuro yerno:

— ¿Ah, sí? Bueno. Dígame: ¿aprueba usted que cuando la mujer se canse del segundo, regrese con el primero y la cosa siga como antes?

—También. ¿Por qué no?

El Doctor tomó aire para decir lo que le faltaba decir.

—Pues, ¿sabe lo que es usted? —hizo una pausa antes de concluir—. Un degenerado.

Silencio. Rocafuerte se quedó de una pieza.

Dicho esto, el Doctor tuvo ánimos todavía para servirse otra tortolita y comérsela. No volvió a hablar.¹²⁵

Esta crisis en la relación de Gloria Revirado y el Joven de Porvenir da un nuevo giro a la historia.

¹²⁴ (Ruinas, p. 138.)

¹²⁵ (Ruinas, p. 147-148.)

4.11 Undécima etapa: La resurrección

Este es el momento más engañoso y desafiante para el héroe, dice Vogler, ya que para tener la sensación de que una historia ha alcanzado la plenitud, el lector necesita experimentar un momento de muerte y renacimiento. Es el clímax. “Los héroes tienen que someterse a una purga y una purificación finales antes de reencontrarse con el mundo ordinario”.¹²⁶

Jorge Ibarguengoitia, encontró la forma de demostrar que su héroe había experimentado una resurrección, al descubrir que la enfermedad de Gloria Revirado sólo había sido una ingeniosa broma de Malagón, de la cual ni siquiera se acordaba. Rabia, desconcierto, impotencia, ingenuidad. Son múltiples los sentimientos que tiene Aldebarán ante esta bendita mentira que le había hecho enfrentarse a la intimidante sombra. Lo puro, lo casto, lo virginal, lo místico de un pincelazo había quedado borrado. Ahora, él se enfrentaba a sí mismo a sus prejuicios; los confrontaba y se confrontaba.

Paco Aldebarán resurge de sus propias cenizas, su haz moral que lleva a cuentas ha sido cuestionado, provocando una nueva realidad: La Gloria “trágica” se ha transformado en la Gloria “real”. Las acciones que antes eran vistas como simples encuentros de Gloria con Angarilla o con el propio Joven de Porvenir, y las supuestas “inocentes” palabras y escarceos ahora son vistos sin el velo de la moral puritana. Gloria es simplemente una mujer a la que le gusta ser seducida y seducir, el ánimo ha adquirido un nuevo estatus.

Una de las funciones capitales de la resurrección, manifiesta Vogler “es purificar a los héroes del olor de la muerte, si bien procurando que retengan la lección aprendida en el transcurso de la odisea”.¹²⁷ Paco Aldebarán ha liberado

¹²⁶ (Vogler, p. 233.)

¹²⁷ (Vogler, p. 234.)

a su Yo de la culpabilidad de la muerte, es decir de poseer a una virgen. Gloria no morirá, por lo menos de un orgasmo.

El héroe es un hombre resucitado en su función psicológica. La prueba de que ha vencido a la sombra se da cuando al ir a casa de los Espinoza, sorprendentemente quien le abre la puerta es Gloria, quien tiene rizadores en la cabeza (es la misma escena que vivió Aldebarán con Sarita y que fue el inicio de una apasionada relación). “Al verme se sobresaltó, trató de cerrar la puerta, rió y echó a correr hacia el interior de la casa. No quiero que me veas así—dijo. Fue la primera vez que me habló de tú”.¹²⁸

Aldebarán por fin podrá poseer a la Gloria, ya no trágica, sino apasionada. El héroe ha aprendido la lección derivada de la transformación. Una decisión que ha puesto a prueba la actitud y pensamiento del héroe.

Hay dos momentos de catarsis en la novela. La primera, se da en la escena de la comida en la cual se comenta sobre la película “indecente”. El Dr. Revirado y la Rapaceja, quienes representan el arquetipo del guardián del umbral en su función psicológica, son portadores de una doble moral. Por un lado critican una situación de compartir la pasión y, por otro, le entregan al Joven de Porvenir a su hija en charola de plata, provocando momentos de intimidad. La segunda, cuando el grupo de amigos está en la casa de los Espinoza, y de pronto se escuchan los gritos de la Rapaceja diciéndole a Rocafuerte: “El honor de una mujer es un espejo que cualquier aliento fétido empaña”.¹²⁹ La moral provinciana tan amante de las apariencias es expuesta ante una rebeldía.

La Rapaceja, en diez segundos de vociferación, expuso las horas de angustia de una familia decente. La hija ha desaparecido —es decir, no llegó a las dos de la tarde,

¹²⁸ (Ruinas, p. 181.)

¹²⁹ (Ruinas, p. 159.)

como es la costumbre— (...) ¡Alarma! Son las cinco de la tarde y la hija, que apenas tiene veintiún años, no ha regresado. Telefonazos a la morgue. Inútil. Ninguno de los cadáveres que están en la plancha responde a las señas de Gloria. Desesperados, los padres salen en el coche a buscarla por la ciudad. ¡Y dónde la encuentran? Abrazada del novio, en el balcón de una casa extraña, que da a una de las calles más transitadas de Cuévano, dando qué decir a los que pasan.”¹³⁰

Como diría el propio Aldebarán estas catarsis son un “episodio estelar en la lucha de las generaciones.”

¹³⁰ (Ruinas, p.159.)

4.12 Duodécima etapa: El retorno con el elixir

Dice Vogler que una vez que el héroe ha sobrevivido a las odiseas, superado la muerte, ficticia en este caso, los héroes vuelven a casa o continúan el viaje, pero siempre con la sensación de que comienzan una nueva vida o de que se han transformado para siempre en virtud del camino recorrido.

Paco Aldebarán ha decidido continuar el viaje al lado de Gloria Revirado, sin más prejuicios que lo aten, sintiéndose libre de ejercer su derecho al amor. El hecho de retornar consigo mismo trayendo el elixir, ha significado un cambio en su vida cotidiana, utilizando la fuerza de la aventura para sanar las heridas emocionales y psicológicas.

Asimismo, en el retorno, dice Vogler, deben abordarse todos los argumentos, cuestiones y asuntos secundarios que han ido surgiendo a lo largo de la historia, así queda aclarado que Angarilla es el amante de Rivarolo, un conferenciante como muchos que van por el mundo con un falso prestigio a fuerza de plagiarse a otros: Justine le dice a Sebastián Montaña, el Rector, acerca de la ponencia de Rivarolo: “Te advierto que la misma conferencia que oí esta noche, la oí hace cinco años en Caracas, dicha por otro individuo y aplicada a Pico de la Mirandola”¹³¹; la verdad sobre la enfermedad de Gloria Revirado; la soledad, no sólo física sino intelectual, de Malagón, y, los prejuicios de los “intelectuales de pueblo”.

El héroe ha restaurado su alma, su psique y su persona al desechar los prejuicios y encontrando su equilibrio.

¹³¹ (Ruinas, p. 167.)

Análisis de la presencia arquetípica en el filme

Una vez que ya ha sido definida y analizada la presencia arquetípica en la novela, tomaremos únicamente las escenas que marcan una diferencia con respecto a la narración fílmica de *Estas ruinas que ves* de Julián Pastor, cuya adaptación se permite licencias que hacen que la obra bordee en algunas escenas entre lo erótico y el mal gusto. El filme quiso tener un tinte intelectual, pero se quedó en el intento.

5.1 La dirección y la fotografía

La versión cinematográfica de *Estas ruinas que ves*, producida en 1978 por CONACINE (filmada en la que fuera casa de Jorge Ibangüengoitia y posteriormente de los padres de Margarita Villaseñor), no nos dice mucho en cuanto al título, excepto que es homónimo del título de la novela.¹³² Es una viñeta de la sociedad provinciana mexicana y del “mundo académico”, en específico el de la Universidad de Guanajuato.

Uno de los aciertos del filme es la imagen inicial en la que aparecen los créditos, la cual muestra cuadro a cuadro, a través de una metáfora plástica, la cotidianidad cuevanense pasando del Cuévano luminoso y visible, donde todo queda al descubierto, las costumbres y la parsimoniosa vida de sus habitantes, hasta el Cuévano de la tarde-noche, donde la sombra y el guardián del umbral albergan infidelidades, misterios y todo aquello que las “buenas conciencias” quieren ocultar, teniendo como único recurso la iluminación cenital de la

¹³² La única referencia que hay en la película respecto al título es la realizada por Carlitos Mendieta, el pintor, quien le cuenta a Paco Aldebarán, en la escena que se desarrolla en uno de los pasillos de la Universidad, sobre las ambiciones de los políticos, específicamente del Gobernador: “El Gordo Villalpando es capaz de vender Cuévano con todo y ruinas, si ve la posibilidad de ganarse un quinto”.

fotografía. Un Cuévano en el que los matices luminosos bien podrían representar cada nueva generación cuevanense, construyéndose a sí misma en el mismo espacio, sobre sus mismas ruinas.

Roland Barthes dice “Para mí el órgano del fotógrafo no es el ojo (eso me aterroriza), es el dedo “lo que está ligado al clic del objetivo, al deslizamiento metálico de la placa. Amo esos ruidos”.¹³³ Ruidos silenciosos que en el espectador provocan un eco nostálgico en cada cambio de imagen, el cual está ligado a los créditos del filme.

La foto es por excelencia la imagen de la memoria, de lo que hemos dejado olvidado y que al accionar un clic se reactiva, trayendo consigo sus claro-oscuros. José Ortiz Ramos¹³⁴ realizó una serie de fotografías a lo largo del día para dar en la pantalla la sensación de que en 60 segundos se sintetiza el recorrido del sol hasta su ocaso; se sintetiza una vida desde sus orígenes hasta su destino.

La primera escena, herramienta que permite al espectador saber hacia donde va la historia, hace de los extintos y siempre añorados Ferrocarriles Nacionales de México, el vehículo que nos introduce al viaje que realiza el protagonista por los caminos sinuosos que son la antesala de Cuévano, hasta los laberínticos e infinitos túneles cuevanenses.

¹³³ Roland Barthes. *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona, Paidós, 1992, p. 32.

¹³⁴ Respecto al trabajo de Ortiz Ramos (Tacámbaro, Michoacán, 1911-2009), Elisa Lozano, investigadora dedicada al rescate de la obra de cinefotógrafos nacionales, comenta en la revista *Claruscuro* de febrero, 2010, que es “considerado el último pilar de la cinefotografía nacional del período clásico”. Se inició como asistente y operador de cámara del estadounidense Ross Fisher, quien junto a Jack Draper y Alex Phillips, sentaría las bases de la cinefotografía moderna. Filmó 71 películas, la mayoría muy comerciales, entre las que sobresalen las realizadas bajo la dirección de Luis Buñuel; *La hija del engaño* (1951). “La madurez estilística y técnica de Ortiz Ramos, le permitió apoyar el trabajo de nuevos cineastas, entre los que destaca Julián Pastor, con quien hace una excelente mancuerna creativa en las cintas *La venida del Rey Olmos* (1974), *El esperado amor desesperado* (1975), *La casta divina* (1976), *Los pequeños privilegios* (1977), *Estas ruinas que ves* (1978) y *Orinoco* (1986).”

Del plano panorámico general, el director pasa al plano americano para mostrar a los protagonistas: Paco Aldebarán (Fernando Luján) y Espinoza (Roberto Dumont) hablando superficialmente de la historia de Cuévano,¹³⁵ para transportarnos a un plano detalle del letrero iluminado del baño que dice “ocupado” y al que el director en una obviedad reiterada regresa en una segunda toma.

La escena, tres personajes en busca de un retrete. La ocupación del sanitario por parte del Joven de Porvenir (Pedro Armendáriz), permite al espectador adentrarse brevemente por la geografía cuevanense. En esta imagen inicial del Pulman General Zaragoza las referencias literarias y filosóficas han sido eliminadas para dar paso a un Paco Aldebarán un poco intolerante. En un breve diálogo de tres líneas, nos enteramos de la historia de Cuévano, la cual es completada con una panorámica a plena luz del día, y tomada desde uno de los múltiples cerros que permiten tener una vista espectacular de Guanajuato.

La música de fondo que acompañan a estas imágenes, que funciona a manera de prólogo, es el tango “Volver”, que hace referencia a la fugacidad del tiempo. Paco Aldebarán retorna a su tierra natal después de desarrollarse profesional e insatisfactoriamente en la Ciudad de México.

La primera escena que el espectador ve, una vez instalado Paco Aldebarán en el hotel y a escasos minutos de iniciada la película, es a Gloria Revirado (Blanca Guerra) recién bañada y desnuda. El mundo ordinario de este profesor se ve violentado inmediatamente ante una escena que lo perturba y que deambulará entre la virtud y el pecado; la sombra sigilosamente empieza a emerger.

¹³⁵ El guionista sólo rescata de la parte histórica de la novela contenida en el *Opúsculo cuevanense*, la historia de Don Valentín Escobedo, “notable geólogo” que se pasó toda su vida con un martillo buscando menonita cuarzosa, de la cual sólo encontró rastros.

Pero antes de que inicie la aventura, es importante, señala Vogler, que todo héroe tenga elementos de identificación con el espectador, y estos elementos se encuentran en la escena del Salón de Fumadores del Pullman de Ferrocarriles Nacionales, ya que cualquier viajero ha estado en una situación similar en la que la urgencia fisiológica muestra esa cara intolerante que con frecuencia está oculta.

Paco Aldebarán se muestra con una buena dosis de irritabilidad, llegando a decir palabras entrecortadas como “hijo de toda su chi...” La cámara nos muestra que es el personaje principal al realizar diversos planos: el plano americano, cuando Aldebarán y Espinoza están dialogando sentados en el sillón; el plano medio (Medium shot) en donde aparece con Espinoza y su esposa Sarita (Grace Renart).

5.2 Pasado heroico

Para la versión cinematográfica, el guionista, Jorge Patiño,¹³⁶ decide eliminar el párrafo referente al paralelo realizado por Espinoza entre Góngora y Swendenborg, así como la mayoría de las referencias literarias y filosóficas, dejando sólo algunas de ellas.

En la fiesta de los Revirado se da otra escena en la que la herida se hace más profunda cuando la Rapaceja (Ariadna Welter) humilla al héroe en lo más profundo: su orgulloso linaje heroico, al hacer referencia de Don Pedro Aldebarán¹³⁷, abuelo de Paco, de quien menciona: “fue uno de los primeros en refugiarse en La Troje cuando llegaron a Cuévano los Insurgentes.” Un silencio embarazoso surge después de esta frase, el cual es interrumpido por el Dr. Revirado (Víctor Junco): “Bueno se refugió para poco después pelear heroicamente”. Aldebarán decide que es mejor el silencio. Finalmente, sobre la antiheroicidad de Don Pedro ya nada puede decir.

La llamada de la aventura tiene su propia interpretación por parte del argumentista Jorge Patiño.

¹³⁶ Las pocas referencias literarias y del mundo intelectual están diseminadas a lo largo de la cinta: La referencia al artículo sobre Góngora escrito por Aldebarán; la escena en la Universidad de Guanajuato, en donde Paco Aldebarán está dando una clase sobre Quevedo; la escena en la que Sarita le muestra las nalgas al Rector y a Carlitos, quienes aparentan estar “leyendo” el periódico UNOMÁSUNO, tal vez porque en este café sólo se reúnen los intelectuales y en dicha época éste era el periódico obligado por cualquiera que se considerara académico, informado o intelectual; el enfoque de un plano detalle de los libros *Denuncia del onanismo*, del padre Barrutia y *Confesiones del Barón Freihaufl*.

¹³⁷ De Don Pedro, escribe Ibargüengoitia en su artículo titulado “Sangre de héroes” recopilado en *Instrucciones para vivir en México*: “Durante muchos años viví orgulloso, sintiendo que por mis venas corría sangre de héroes. Hasta después me enteré de que Aldama no fue el único de la familia que intervino en la toma de Granaditas. En el interior de la Alhóndiga estaba el penúltimo gachupín de la familia, don Pedro Ibargüengoitia, quien murió en esa ocasión. Cuenta la leyenda que, en el pánico que había entre los españoles de Guanajuato al saber que se acercaban los insurgentes, don Pedro decidió irse a la Alhóndiga y encargó a su mujer, que era mexicana, a un amigo suyo, el señor Ajuria. Tomada la plaza, incendiada la Alhóndiga y muerto don Pedro, los otros dos se casaron y formaron una familia que resultó tan ilustre como la mía.” Jorge Ibargüengoitia. *Instrucciones para vivir en México*. México, Planeta, p. 39).

Plano Medio (Medium Shot)

— Cuando el dulce himeneo descienda del Olimpo en su ígneo carruaje tirado por sementales blancos, se fundirá con ella para calcinar la roja flor de su pasión.¹³⁸

— ¿Qué estás diciendo?

— ¡Qué se la va a llevar la chingada!

— ¿Cómo?

— En cuanto Gloria Revirado pierda su virginidad se va a morir.¹³⁹

El arquetipo del guardián del umbral, al igual que en la novela, es personificado por el Dr. Revirado y la Rapaceja, padres de Gloria, quienes representan los obstáculos que se enfrentan en la vida cotidiana: prejuicios, el qué dirán, la moral y la virginidad como símbolo de la decencia.

En la escena del Salón para fumadores del Pullman, Espinoza le pregunta a Aldebarán:

Plano en picada

— ¿Es casado?

— No, soy soltero.

— Se las va a ver muy duras. En Cuévano las mujeres son muy mujeres. La provincia. Usted sabe.

Las mujeres de esta historia, Sarita y Gloria Revirado, asumen el arquetipo de la figura cambiante, al cambiar constantemente, en el mundo de las apariencias las mujeres provincianas son impensablemente infieles. En el mundo de la realidad son impensablemente fieles.

El encuentro con el arquetipo del heraldo, portador de la noticia que detonará la acción de la historia y que es representado por Malagón (Guillermo Orea), constituye en esta cinta una etapa de conflictos, implicaciones, enredos y

¹³⁸ El realizador del libro cinematográfico, así llamado en los créditos del filme, recurre en este diálogo a su propia construcción “poética-erótica” para hacer el llamado a la aventura, ya que este diálogo no aparece en la novela.

¹³⁹ La música de fondo de la película es del compositor oaxaqueño Leonardo Velázquez con la interpretación de la ahora inexistente Orquesta de la Sección de Filarmónicos del STPC de la RM.

un humor convencional que sólo es rescatable por la actuación de Guillermo Orea que logra cautivar al espectador.¹⁴⁰

Las escenas eróticas son frecuentes en el filme, una de las más rescatables es la del sueño erótico que tiene Paco Aldebarán en el que se imagina a Gloria en un sugerente camisón seduciéndolo y cuando va a llegar al momento culminante, la escena es bruscamente cortada por el sonido del despertador. Esta es la entrada al segundo acto en el que aparecen Paco Aldebarán y Rocafuerte desayunando en un restaurante. Aquí hay un cambio en la energía del relato llegado el momento de la travesía del umbral. Un contraste visual drástico. Julián Pastor le da a su personaje central un dramatismo muy bien logrado, al mostrar a un Paco Aldebarán preocupado e inquieto por la probable muerte de Gloria. En esta escena el espectador puede vislumbrar algo más que una película de desnudos.

Para Gustavo García el guión del filme es ágil al eliminar muchos personajes circunstanciales, centrando la anécdota en el conflicto entre amar a un imposible (Gloria) y seducir a un inconveniente (Sarita). Afirma que Pastor consiguió dirigiendo lo que no siempre encontraba actuando al lograr un “tono justo, nunca cargado, dejando que las miserias de una universidad provinciana en una ciudad que vive de su pasado, asomen para mostrarlas con toda la mala leche que el autor le sabe sacar a sus lectores”¹⁴¹, con una producción muy lograda.

Respecto al reparto, dice que era un “milagro de aciertos casi accidentales” y realmente así es, pues las actuaciones son excelentes. De Grace

¹⁴⁰ Quizá una de las razones por las que el filme no llega a concretarse como una buena película, es porque tanto el director como el guionista le quitan al personaje de Malagón la fuerza de los diversos arquetipos que representa el personaje tanto en su función psicológica como dramática, al dejarlo tanto a él, como al Rector, Sebastián Montaña y a Carlitos Mendieta como el estereotipo del borracho académico lujurioso.

¹⁴¹ (E.C., p. 396.)

Renart (Sarita), comenta, que siempre fue una figura del teatro de revista y el cine de cabareteras, “era una Sarita que encarnaba las fantasías sexuales de un pueblo calenturiento”.¹⁴²

¹⁴² (E.C., p. 396.)

5.3 Los amigos

Al igual que en los westerns, dice Vogler, en los que suele emplearse un ligamen duradero entre el protagonista y un compañero o amigo, hay en el filme personajes que adquieren este rol: los Pórtico, Malagón y Carlitos Mendieta. Estas figuras tienen plena libertad para rebasar los límites que separan al mentor del embaucador o el pícaro, a veces para acudir en ayuda del héroe y actuar como su conciencia y otras para meter la pata, cometer pifias cómicas y hacer diabluras, lo cual aplica perfectamente en los protagonistas.

Hay un personaje que adquiere el arquetipo del guardián del umbral, Angarilla (Ignacio Villairas) —amante de Gloria Revirado—, al representar la psicosis de Aldebarán, al entorpecer su relación con Gloria y amenazar con destruir su relación.

Para conocer mejor a estos aliados y rivales, dice Vogler existen las tabernas y los bares, espacios que permiten examinar las reacciones de otros cuando están bajo presión, es allí donde se muestra el verdadero carácter de un personaje. Julián Pastor logra de un pincelazo mostrar el carácter de los personajes al presentar una acción en la que un borracho confunde a Aldebarán con un antiguo conocido: Paco Aldebarán reacciona como todo un catedrático, al cual no le gusta que lo tuteen y marca su distancia con el borracho de cantina. Malagón es el más intolerante del grupo y quien sale en defensa de Aldebarán Espinoza de forma amable, como corresponde a un intelectual, pero de forma contundente manda muy lejos al borracho. Mendieta sólo hace eco de lo que dice Malagón.

El héroe ha alcanzado el campamento base tras superar varias pruebas, y este campamento se llama Sarita, quien en una escena al más puro estilo

Mauricio Garcés¹⁴³, donde la siempre sensual protagonista, en este caso Sarita, se va despojando de su ropa, y de los rizadores que tenía en la cabeza (provocadores de que Sarita se fuera despojando de su ropa, pues si hay algo que una mujer no tolera es que la vean en la intimidad grotesca de tener unos rizadores en la cabeza). Fernando Luján va a ritmo de la música descubriendo y levantando las prendas femeninas, este guiño cinematográfico a Mauricio Garcés, uno de los grandes seductores de la pantalla e ícono del cine mexicano de los 70, termina cuando Sarita se muestra en *topples*, rompiendo el encanto y dejando el filme instalado, triste e injustamente, para la posteridad en el rubro de cine de ficheras. Las escenas más recordadas de este filme no son las buenas actuaciones del excelente reparto, sino los desnudos de Blanca Guerra y, sobre todo, de Grace Renart.

Este campamento base está representado por el ánimo¹⁴⁴, es decir el universo femenino del héroe: Gloria, la mujer virginal; Sarita, la amante perfecta; las oficinistas universitarias, irremediables admiradoras; Justine, la amiga confidente.

En la escena en la casa de las hermanas Begonia, hermanas del único inventor cuevanense, y tías de Gloria, Paco se siente seducido por la cercanía de Gloria cuando ella está leyendo el libro *La reforma de la guerra de Reforma*, en

¹⁴³ El guiño cinematográfico tiene su origen en el fotógrafo José Ortíz Ramos, quien, según Elisa Lozano, “tendría una afortunada transición del cine en blanco y negro al color. Esto será evidente desde sus primeros trabajos, pero sobre todo, en las decenas de comedias filmadas en los años sesenta: *Agente 00 sexy* (Fernando Cortés, 1967), *Ensayo de una noche de bodas* (José María Fernández Unsaín, 1967) *Modisto de señoras* (René Cardona Jr. 1969), que resumen el estilo imperante del momento; una tendencia a teatralizar la realidad, adoptando una paleta cromática de colores saturados, obtenida no tanto por los juegos de luces, sino por las emulsiones comerciales y que da como resultado una iconicidad limpia.” Lozano, “A don José”.

¹⁴⁴ Respecto a la vida de Ibargüengoitia con las mujeres, recuerda Juan García Ponce: “Nos gustaba caminar, beber, escribir, comer, y hasta las mismas mujeres. Dejo a la elección del lector cuáles son los vicios y cuáles los gustos. Él tenía un amor no correspondido por Luisa Josefina Hernández, yo un amor respetuoso por ella; a Jorge le gustaba Meche, yo hasta me casé con ella; Jorge fue amante ocasional de Michelle, yo viví con ella mucho tiempo”. (E.C., p. 452).

el que se escribe sobre su bisabuelo el General Indalecio Tarragona,¹⁴⁵ y en un momento de locura la abraza: “No ofrezca lo que luego no puede cumplir”, le dice Gloria, y como respuesta Aldebarán dice. “No te cases Gloria. Ella responde: “Mañana piden mi mano. ¡Sepárese, por favor! Se lo advierto ¡He!”... Y abruptamente el arquetipo de la sombra que representa la energía del lado oscuro, lo inexpresado e irrealizado, se apodera de Paco Aldebarán al ser sorprendido por sus propios pensamientos trágicos: La imagen de él y Gloria entrando a la iglesia, teniendo como fondo musical, sí claro, la Marcha Nupcial de Mendelssohn, portando un vestido blanco de novia con encajes negros. La escena, un Paco Aldebarán a punto de desfallecer del dolor, y una Gloria acongojada cuyo sino es llegar al patíbulo. Todos los espectadores, amigos, familiares y amantes de los novios, lloran exageradamente, dando a la escena un tono que pasa de lo trágico a lo grotesco. Al fondo, se ve a Angarilla, amigo íntimo de Gloria, salir de la iglesia con indiferencia.

¹⁴⁵ El General Tarragona es en realidad el bisabuelo de Ibarguengoitia, el General Don Florencio Antillón (1830-1903), de quien el mismo escritor dice en el artículo “Mi bisabuelo contra los franceses”, publicado en la Revista *Universidad de México*, cuyo número estuvo dedicado a la Batalla del 5 de Mayo: “Echando mano de lo que tengo en casa, sacaré a colación la hoja de servicios de mi bisabuelo, el general Don Florencio Antillón (...) Los documentos de mi bisabuelo cuentan, entre otras cosas, que después de muchos trabajos logró tomar Guanajuato y después estuvo a las órdenes de Escobedo en la toma de Querétaro.” El General fue un personaje liberal de la historia nacional del siglo XIX y gobernante de la entidad. Pero la siguiente anécdota bien podría haberla firmado Ibarguengoitia. En un homenaje a Ibarguengoitia por su aniversario número 80 de nacimiento, realizado en el marco de la 36 edición del Festival Internacional Cervantino en 2008, el artista plástico Manuel Felguérez, quien fuera amigo desde la niñez del escritor, preguntó al gobernador de Guanajuato, Juan Manuel Oliva, que no al gordo Villalpando, acerca de ¿Dónde estaban los restos de Jorge Ibarguengoitia? Después de dudar, Oliva respondió que se encontraban en un Jardín por el rumbo de la Presa de la Olla, a la que llegó Felguérez para encontrarse una placa que decía: “Aquí descansan los restos de Jorge Ibarguengoitia, en el jardín del que fuera su abuelo el general Florencio Antillón, quien luchó contra los franceses”. La probable respuesta a esta indiferencia por parte de los guanajuatenses es, según Víctor Díaz Arciniega, porque se sentían insultados al verse representados en la forma que Ibarguengoitia los describía en que algunos de los artículos publicados en *Excelsior*, así como en algunas de sus novelas y cuentos, convirtiéndolo “en un visitante *non grato*— según el dicho de algunos enterados.” (E.C., p. 163.)

5.4 La última comida

Una de las mejores escenas del filme es cuando los protagonistas están reunidos en una comida en la casa de los Revirado, y el Rector empieza a comentar la película francesa¹⁴⁶, cuya proyección reunió a la intelectualidad y no intelectualidad de Cuévano. La cinta es un *ménage-a-trois*, lo cual significó un “escándalo”, una “inmoralidad” para la provincia, en tanto que en la ciudad la juventud más liberal veía en este filme la representación del amor libre. Eran los 70.

Un plano general corto muestra a los anfitriones (los Revirado y su hija Gloria), al pretendiente que va a pedir la mano de Gloria (Rocafuerte) y los invitados (los Pórtico, Espinoza y Sarita, el Rector, Carlitos Mendieta, Malagón y Paco Aldebarán). Todo está bien hasta que el Rector dice:

—Estoy convencido de que estamos presenciando el desmoronamiento de la cultura occidental. Lo digo por el tema de la película que estábamos discutiendo y que todos vimos. Una película así es síntoma inequívoco de la decadencia moral, amen de socioeconómica de un sistema que desgraciadamente agoniza.

Las siguientes escenas son Plano medio (Medium shot) teniendo como eje al Dr. Revirado que está en la cabeceras de la mesa.

—(Dr. Revirado) Naturalmente. Cuando una película ataca de esa manera tan brutal las buenas costumbres, es un síntoma inequívoco. El estigma del matrimonio es imborrable e imperecedero.

—(Rocafuerte) Pero, ¿qué le pasa suegro?, no hay que ser anticuado

—(Dr. Revirado) Jamás debió permitirse su exhibición en este pueblo

—(Rocafuerte) Yo pienso que la película no hace otra cosa más que plantear el amor libre sin cortapisas de ninguna especie.

—¿Aprueba usted que un hombre que tiene una esposa, y ella se va con su mejor amigo, no le haga reclamación alguna, sino que sigue siendo su amigo, como si nada hubiera pasado. ¿Aprueba usted eso?

Close up a Rocafuerte

¹⁴⁶ El título del filme que nunca aparece en la novela es *Jules et Jim*, de Truffaut. Referente al porque no se menciona este dato, Ibarguengoitia señala en su artículo *Risa solemne. Busque otro autor*: “La razón por la que no revelé el título ni el nombre del autor de la película inmoral es porque son dos datos que no importan en lo más mínimo. Importa el argumento y el efecto que produce en los espectadores.” Jorge Ibarguengoitia. *Ideas en venta*, México, Joaquín Mortiz, 2005. p. 74).

— Claro, ¿Por qué se habían de enojar si son tan amigos?

Close up al Dr. Revirado

— ¿Ah sí? ¿Y aprueba usted que cuando ella se canse del segundo, regrese con el primero y la cosa siga como antes?

Close up a Rocafuerte

— También. ¿Por qué no?

La cámara hace un Primer plano para enfatizar la frase

— Pues, ¿sabe lo que es usted? Un degenerado.

Silencio sepulcral. La cámara nos muestra en Plano Americano a todos los comensales para después realizar un paneo que hace que el espectador sea parte de ese momento de silencio embarazoso en el que las palabras no llegan a producirse. El paneo se detiene justo en la silla del anfitrión y hace un plano en picada, teniendo únicamente de espaldas al Dr. Revirado, manteniéndose así hasta que después de unos segundos de pronunciar esas frases maravillosas (¿Llovió ayer? ¡Qué sabrosa está la comida!) que surgen cuando se quiere romper con la tensión de un diálogo ríspido, todos los invitados se van. Previamente ya han salido Rocafuerte y Gloria.

La escena bien podría representar la lucha entre la sombra y el mentor, en su función psicológica representando esa parte sabia de la psique que se impone sobre cualquier prejuicio sin importar las consecuencias.

Ana Rosa Domenella escribía en 1983, según narra Gustavo Santillán, que las obras de Ibarguengoitia revelaban tanto los temores como las ambivalencias de la clase media y que el hecho de que la mayoría de sus obras estuvieran escritas en primera persona, no sólo era una característica literaria, sino un rasgo colectivo e incluso autobiográfico.¹⁴⁷

Una vez pasada la crisis de la odisea, el héroe experimenta las consecuencias de haber sobrevivido a ésta. Esta tristeza y desolación se ve

¹⁴⁷ (E.C., p. 257.)

recompensada en el diálogo que sostiene con Malagón, a través del cual se entera de que todo fue una mentira. Gloria está completamente sana. La recompensa es la posibilidad de una nueva vida.

Paco Aldebarán reconoce que ha sido un ingenuo al descubrir que ha sido objeto de una mentira inocente que le ha permitido mirar a Gloria Revirado con otras tonalidades, la muerte se ha transformado en vida; la evasión en encuentro, y la prohibición en libertad.

Ha vencido a los arquetipos oscuros de la sombra y al guardián; ahora hay dos caminos respecto a Gloria Revirado: olvidarla y darse por vencido o tomar la elección de concluir la aventura y conquistarla. La elección se da cuando Paco Aldebarán enfrenta a Rocafuerte intimidando a su contrincante con la historia de la enfermedad, haciéndole creer que los padres de Gloria lo han estado engañando y él es sólo un instrumento para lograr la “momentánea” felicidad de su hija:

Plano medio corto (Medium close shot) para cada uno de los actores

- Me han estado cultivando Paco.
- ¿Tú crees?
- Sí, me han estado cultivando. Pero como no me di cuenta antes. Quieren darle su última voluntad a costillas mías.
- Está clarísimo. ¡Vaya por Dios! ¿Qué piensas hacer?
- Amigo mío. No me queda otra cosa que cortar por lo sano.

A diferencia de la novela, en el filme la estrategia es todo un éxito, pues Rocafuerte deja el camino libre a Aldebarán.

El héroe está listo para lo que Vogler llama la resurrección que consiste en proporcionar un signo externo de que el héroe realmente ha cambiado. Paco Aldebarán logra esta transformación al adquirir la seguridad en sí mismo.

Dice Vogler que una vez que el héroe ha sobrevivido a las odiseas, vuelve a casa o continúa el viaje, pero siempre con la sensación de que comienza una nueva vida. Paco Aldebarán ha decidido continuar el viaje al lado

de Gloria Revirado, sin más prejuicios que lo aten y sin un pretendiente que le bloquee el camino, sintiéndose libre de romper cualquier virginidad y en libertad para ejercer su derecho al amor.

El final de la novela es distinto al del filme, en éste último Pastor sucumbe al final feliz.

Conclusiones

Las páginas que se han escrito en “Presencia arquetípica en *Estas ruinas que ves*”, de Jorge Ibarguengoitia han permitido echar una mirada, a través del voyeurista que todos llevamos dentro, a la vida y obra de Jorge Ibarguengoitia, a su cotidianeidad que de tan personal se vuelve universal a través de la creación de su personaje: Paco Aldebarán.

La presencia arquetípica de la sombra es quizá la que más fuerza tiene en Paco Aldebarán al estar contenidos en su función psicológica los sentimientos reprimidos, las culpas y esa psicosis que entorpece con frecuencia nuestras vidas, y es a quien el héroe se enfrenta a lo largo de la historia.

Paco Aldebarán es un héroe, en el concepto del maestro Joseph Campbell, al ser capaz de combatir y triunfar sobre la sombra, es decir sobre sus limitaciones históricas personales y locales, impregnadas en los arquetipos del inconsciente colectivo. Paco Aldebarán cruzó el umbral de los prejuicios morales, por supuesto al estilo ibargüengoitiano en donde el humor, como dice Kierkegaard, provoca un despertar de la conciencia.

Estas ruinas que ves es la metáfora del sueño realizado, del yo liberado. Su renovación de la vida está en la reflexión y el diálogo con la sombra. No hay una lección aprendida que nos enseñe, afortunadamente, cómo debemos ser; si hay un cuestionamiento a través de la comedia a los prejuicios, a la moral impuesta con la que vive el personaje. El lector decidirá si es que quiere, le apetece o desea reflexionar en torno a todo lo que la sombra de *Estas ruinas* significa. Gloria Revirado es la figura cambiante a la que debemos enfrentarnos cada día, es ese arquetipo que frecuentemente nos obliga a resolver los desafíos planteados tanto por nuestro inconsciente como por la sociedad.

En la función dramática, Malagón representa el deseo de ser comprendido y amado, de tener éxito, de obtener venganza, de ser bondadoso, pero también perverso; de arriesgarse a ser uno mismo.

Una nueva vida comienza, los prejuicios quedaron atrás, y la aventura ha permitido a su creador y al protagonista retornar consigo mismo trayendo el elixir que significa un cambio en la función psicológica de los arquetipos, utilizando la fuerza de la aventura para sanar las heridas emocionales impregnadas por la sombra. El reconocimiento ya no será más un lastre y los sentimientos reprimidos, los traumas y los temores han sido vencidos al encontrar su equilibrio.

Del libro al filme hay otro discurso en el que Julián Pastor, el director, y Jorge Patiño, el guionista, hacen su propia interpretación de la novela, perdiendo esa ironía, sutileza y esa “aparente” cotidianidad y reflexión de los personajes. Sin embargo, hay que resaltar la manufactura de varias de las escenas del filme en el que destaca el trabajo de fotografía realizado por José Ortíz Ramos.

El personaje de Paco Aldebarán protagonizado por Fernando Luján logra impregnar al maestro de literatura el carácter psicológico y dramático del arquetipo del héroe, sin duda su actuación y la de varios de los personajes son lo más rescatable del filme; lo más pobre, el guión realizado por Jorge Patiño en complicidad, seguramente, con el director Julián Pastor.

Leer la obra¹⁴⁸ de Ibargüengoitia ha significado gozar, reír y disfrutar; releer su obra ha significado reflexionar, analizar e investigar, observar y

¹⁴⁸ ¿Por qué extraño destino los libros de Ibargüengoitia se vuelven inesperadamente incontrables? Como es *Autopsias rápidas* de Editorial Vuelta que al igual que *Teatro I* y *Teatro II* de Editorial Joaquín Mortiz, han sido discontinuados. La única obra que se reedita y se pone en escena es *El atentado*, la cual está incluida en *Obra de Jorge Ibargüengoitia. Teatro III. O El libro de oro del teatro mexicano*, discontinuado por Ediciones El Milagro y que reúne 23 de

aprehender de esas escenas “ausentes” de acción, de esa ironía característica de su obra, así como sus gustos culpables y ese hurgamiento en su psicología que disemina en cada uno de sus personajes.

Como dice Juan Villoro en la edición crítica de *El atentado...* “Leer a Ibarguengoitia significa compartir una zona íntima, donde los móviles de los sucesos son a un tiempo caseros y misteriosos: nada tan clandestino como la vida diaria”.¹⁴⁹

Y siempre se quiere leer más, por ello resultó natural caminar por las calles de Donceles en busca de la primera edición de *Estas ruinas que ves*, de la cual hay un ejemplar —maravillosamente manoseado, desgastado, con infinitas miradas que han recorrido la virginidad de Gloria Revirado, la voluptuosidad de Sarita, el ingenio de Malagón, la intelectualidad de Espinoza, la prudencia de los Pórtico, el cliché del Rector Montaña, la insoportable levedad de las buenas conciencias de Los Revirado, el villamelonsismo de Don Leandro, la pose de Rocafuerte y el heroísmo de Paco Aldebarán— en la biblioteca de la ENEP Acatlán, éste ya desnudo, es decir sin la portadilla.

Pero, no, no fue en las fatigadas calles de Donceles donde estaba este tesoro impreso por Editorial Novaro, sino que estaba ahí en una improvisada repisa de madera – entre los libros “caros”, entre “las primeras ediciones”–,

los 31 artículos que Ibarguengoitia publicó en la *Revista de la Universidad*, y cuya selección, introducción y notas son de Luis Mario Moncada. O la imprescindible edición crítica realizada por Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniega sobre *El atentado* y *Los relámpagos de agosto*, en la Colección Archivos. La misma historia se repite con los filmes de Julián Pastor, director inexistente para la cinematografía actual, y de quien es imposible encontrar su filmografía en cualquier tienda, ya sea física o virtual, o cualquier negocio ya sea establecido o de la economía informal. Mucho agradeceríamos los lectores de Ibarguengoitia que El Fondo de Cultura Económica o la Universidad Nacional Autónoma de México, que fue su *alma mater*, o CONACULTA editaran estas obras que ya no son redituables para empresas privadas como Planeta, Vuelta o Ediciones El Milago. Éste sería, sin duda, el mejor homenaje por parte de nuestras instituciones.

¹⁴⁹ (E.C., p. 33.)

instalada sobre la banqueta de la Avenida Nuevo León en la Condesa. Y ahí estaba esperando en La Torre de Lulio con una portada ilustrada por Carlos Castillo Palacios, en una clara referencia a uno y todos los callejones guanajuatenses y con el sello de los dibujos de los 70.

El análisis de *Estas ruinas que ves* ha significado un viaje narrativo y fílmico a través de la estructura propuesta por Christopher Vogler, un aparato teórico y práctico que describe el camino de la creación a través de sus 12 etapas y 7 arquetipos, adquiriendo la obra, tanto narrativa como fílmica, nuevos significados, al tener una lectura incisiva, dándonos una mirada fresca a la obra de Jorge Ibargüengoitia.

FUENTES

Bibliografía

- BARTHES, Roland. *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona, Paidós, 1992.
- BARZÚN, Jacques, *Del amanecer a la decadencia*, México, ed. Taurus, 2005, 1303 p.
- BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo. *Aspectos del teatro griego antiguo*. España, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2005.
- CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México, Fondo de Cultura Económica, Col. Psicología, psiquiatría y psicoanálisis, 2010.
- CASTAÑEDA ITURBIDE, Jaime. *El humorismo desmitificador de Jorge Ibargüengoitia*. México, Edición del Gobierno del Estado de Guanajuato, 1988.
- COMPANY-ROMÁN, Juan Miguel. *El trazo de la letra en la imagen. Texto literario y texto*. España, Cátedra, Col. Signo e imagen, 1987.
- DIERKENS, Jean. *Antología sistemática*. España, 1972.
- EVANS, Richard I. *Conversaciones con Jung*. Madrid, Guadarrama, 1968.
- IBARGÜENGOITIA, Jorge. *Autopsias rápidas*. Selección de Guillermo Sheridan, México, Vuelta, 2da. Reimpresión, 1990.
- , *El atentado / Los relámpagos de agosto. Edición crítica*, Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniega, coordinadores. 1ª. Edición Madrid, Barcelona, La Habana, Lisboa, París, México, Buenos Aires, Sao Paulo, Lima, Guatemala, San José, Caracas, ALLCA XX, Colección Archivos, Francia, 2002.
- , *La casa de usted y otros viajes*. México, Joaquín Mortiz, 1992.
- , *Dos crímenes*. México, Joaquín Mortiz, 2008.
- , *Estas ruinas que ves*. México, Planeta Mexicana, Col. Booket,

- 2005.
- , *Estas ruinas que ves*. México, Novaro, 1975.
- , *Ideas en venta*. México, Joaquín Mortiz, 2005.
- , *Instrucciones para vivir en México*. México, Planeta Mexicana, Col. booket, 2010.
- , *La ley de Herodes*. México, Editorial Planeta, Col. Joaquín Mortiz, 1997.
- , *Los pasos de López*. México, Joaquín Mortiz, 1997.
- , *La prueba de la virtud*. México, Ediciones El Milagro, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Ediciones La Rana, 2007.
- , *Maten al león*. México, Planeta Mexicana, Col. booket, 2007.
- , *¿Olvida usted su equipaje?* (El armado del libro estuvo a cargo de Jesús Quintero a partir de una preselección de Aline Davidoff). México, Joaquín Mortiz, 1997.
- , *Piezas y cuentos para niños*. México, Joaquín Mortiz, 1997.
- , *Los relámpagos de agosto*. México, Joaquín Mortiz, 1997.
- , *Sálvese quien pueda*. México. Joaquín Mortiz, 1994.
- , *Teatro III*. México, Joaquín Mortiz, 2006.
- , *Viajes en la América ignota*. México, Joaquín Mortiz, 2003.
- JUNG, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona, Paidós, Biblioteca Carl Gustav Jung, 2009.
- , *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Estados Unidos de América, Princeton University Press, Bollingen Series XX, 1990.
- , *Psicología y simbólica del arquetipo*. Barcelona, Paidós, Col. Psicología Profunda, 1982.
- , *The Undiscovered self with symbols and the interpretation of*

- dreams*. Estados Unidos, Princeton University Press, Bollingen Series, 1990.
- LEÑERO, Vicente. *Los pasos de Jorge Ibarguengoitia*. México, Planeta Mexicana, Col. Booket, 2009.
- LÓPEZ ALCARÁZ, María de Lourdes y Graciela MARTÍNEZ-ZALCE. *El ABC de la investigación literaria. De la monografía a la tesis de grado*. México, Editorial Esfinge, 2008.
- MARTIN, Marcel. *El lenguaje del cine*. España, Editorial Gedisa, Colección Libertad y Cambio. Serie Práctica, 1990.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México, Fondo de Cultura Económica/ Secretaría de Educación Pública. Cultura SEP, Col. Lecturas Mexicanas 27, 1984.
- PLATÓN. *Diálogos I. Apología de Sócrates. Felón*. México, Tomo, 2008.
- PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*. México, Colofón, 2008.
- SÁNCHEZ-ESCALONILLA, Antonio. *Guión de aventura y forja del héroe*. Barcelona, Ariel, Col. Ariel Cine, 2002.
- SADOUL, George. *Las maravillas del cine*. México, Fondo de Cultura Económica, Col. Breviarios, 1990.
- SAVATER, Fernando. *La tarea del héroe*. España, Destino, 2004.
- STORR, Anthony. *Jung*. México, Grijalbo, Col. Maestros del pensamiento contemporáneo, 1974.
- Varios autores, *Los narradores ante el público*, México, Joaquín Mortiz, Vol. II, 1967.
- VOGLER, Christopher. *El viaje del escritor. Las estructuras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas*. Barcelona, Ediciones Robinbook. Col. Ma Non Troppo, 2002.

Hemerografía

- ASIAIN, Aurelio, Juan García OTEYZA. “Entrevista con Jorge Ibargüengoitia”. *Vuelta*, marzo, 1985, vol. 9, núm. 100, pp. 48-50.
- CAMARGO, Pedro. “Murió Jorge Ibargüengoitia. Cinco escritores de AL perecen en Barajas”. *Excélsior*, 28 de noviembre, de 1983, p. 1^a.
- DE LA COLINA, José. “Retrato exprés”. *Vuelta*, marzo 1985, núm. 100, p. 44.
- FELGUÉREZ, Manuel. “El reencuentro”. *Vuelta*, marzo 1985, año IX, vol. 9, núm. 100, p. 45-47.
- IBARGÜENGOITIA, Jorge. “Jorge Ibargüengoitia dice de sí mismo”, *Vuelta*, marzo 1985, núm. p. 51.
- , “Cinco de Mayo”. Revista *Universidad de México*, Mayo, 1968, Vol. XVI, p. 9.
- , “¿De qué viven los escritores?”. Revista *Universidad de México*, diciembre 1962, núm. 4, vol. XVII, pp. 12-13.
- , “Mi bisabuelo contra los franceses”. *Vuelta*, marzo 1985, año IX, vol. 9, núm. 100.
- , “Otras voces, otros teatros. La vida en México en tiempos de Novo”, *Excélsior*, 18 de febrero, 1974, p. 7 A.
- , “Los papeles de Amaral”. *Letras Libres*, México, noviembre 2003, año V. Núm. 56, p. 30-34.
- SECCI, Cristina. “Rompecabezas: vida y obra de Jorge Ibargüengoitia.” *Revista de la Universidad Autónoma Metropolitana. Casa del Tiempo*, núm. 88, pp. 34-45.
- MENDOZA, María Luisa, *Cinco jóvenes del joven teatro*, Diorama de la Cultura. Suplemento dominical de *Excélsior*, 9 de junio, 1957, p. 4.
- MONSIVÁIS, Carlos. “Landrú o crítica de la crítica humorística o cómo iniciar

una polémica sin previo aviso”. Revista *Universidad de México*, junio 1964, Vol. XVIII, Número 10, pp. 28-29.

OLVERA, Jorge. *La juventud en la onda: los jóvenes en tres obras de José Agustín*. Tesis de licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas, Universidad Nacional Autónoma de México. Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, 1992, México

ZAID, Gabriel. “La mirada irónica”, *Vuelta*, marzo 1985, núm. 100, p. 47.

Otras

- Biblioteca virtual. 1983. "Documento Thesaurus", tomo XXXVIII, Núm. 3,
[http://www.google.com/search?client=firefox-a&rls=org.mozilla%3Aes-ES%3Aofficial&channel=s&hl=es&source=hp&biw=1680&bih=848&q=primer+encuentro+de+cultura+hispanoamericana+colombia&btnG=B](http://www.google.com/search?client=firefox-a&rls=org.mozilla%3Aes-ES%3Aofficial&channel=s&hl=es&source=hp&biw=1680&bih=848&q=primer+encuentro+de+cultura+hispanoamericana+colombia&btnG=Buscar+con+Google)
[uscar+con+Google](http://www.google.com/search?client=firefox-a&rls=org.mozilla%3Aes-ES%3Aofficial&channel=s&hl=es&source=hp&biw=1680&bih=848&q=primer+encuentro+de+cultura+hispanoamericana+colombia&btnG=Buscar+con+Google). 22 de noviembre, 2010.
- Letras Libres*. Agosto, 2010. Jorge Ibargüengoitia. "¿Con quién hablo?"
<http://www.letraslibres.com/index.php?art=14880>. 18 de diciembre
2010.
- Cuartoscuro*. s/f. Elisa Lozano. Febrero, 2010. "A don José Ortiz Ramos, in
memoriam."
[http://cuartoscuro.com.mx/2010/02/a-don-jose-ortiz-ramos-in-](http://cuartoscuro.com.mx/2010/02/a-don-jose-ortiz-ramos-in-memorian/)
[memorian/](http://cuartoscuro.com.mx/2010/02/a-don-jose-ortiz-ramos-in-memorian/). 26 de noviembre, 2010.
- GestioPolis.com. Marzo, 2005. GestioPolis. Marchand, Horacio.
Arquetipos. www.gestiopolis.com/canales4/mkt/arqueipos.htm. 1,
junio, 2010.
- Imcine. "Julián Pastor". <http://www.imcine.gob.mx/acervo/520.html>
- Itam. Invierno, 1986. "Jaime Castañeda, Jorge Ibargüengoitia. Humorismo y
narrativa."
http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio07/sec_43.html.
Estudios. Filosofía-historia-letras. 17 de enero, 2011
- Joseph Campbell Foundation. <http://www.jcf.org/new/index.php?categoryid=11>.
27 de enero, 2011.
- La jornada* de Morelos, "Jorge Ibargüengoitia tenía un maravilloso sentido del
humor: Joy Laville", Salvador García,
[http://www.lajornadamorelos.com/opinion/articulos/70077-jorge-](http://www.lajornadamorelos.com/opinion/articulos/70077-jorge-ibargueengoitia-tenia-un-maravilloso-sentido-del-humor-joy-laville?format=pdfhttp://)
[ibargueengoitia-tenia-un-maravilloso-sentido-del-humor-joy-](http://www.lajornadamorelos.com/opinion/articulos/70077-jorge-ibargueengoitia-tenia-un-maravilloso-sentido-del-humor-joy-laville?format=pdfhttp://)
[laville?format=pdfhttp://](http://www.lajornadamorelos.com/opinion/articulos/70077-jorge-ibargueengoitia-tenia-un-maravilloso-sentido-del-humor-joy-laville?format=pdfhttp://), 28 de octubre, 2010.

Letras Libres. “Isabel cantaba”. Jorge Ibarguengoitia. Enero, 2008,
[Letraslibres.com/index.php?art=12605](http://letraslibres.com/index.php?art=12605), 12 de enero, 2011

Podomatic. 31 de enero, 2008. “Jorge Ibarguengoitia en 1966 durante una conferencia del ciclo *Los narradores frente al público*”
http://librepensar.podomatic.com/entry/2008-01-31T20_28_30-08_00,
19 de noviembre, 2010.

El Universal. 3 de septiembre, 2007. “Julián Pastor, del henodismo a la soledad”, *Espectáculos*, 7 de diciembre, 2010.
<http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/78472.html>

Revista Alcione. s/f. Downing, Christine. *Mirrors of the Self (Las imágenes arquetípicas)*. Traducido y extractado por Farid Ásale. www.alcione.cl.
30, marzo, 2010.

Vuelta. “El lado oscuro de la luna”. Christopher Domínguez Michael. Junio, 2006, <http://www.letraslibres.com/index.php?art=11307>, 17 de octubre, 2010.

Wikipedia Francia. “Julián Pastor”.
http://fr.wikipedia.org/wiki/Juli%C3%A1n_Pastor

Maten al león. José El Perro Estrada. Guionista: José Estrada basado en la novela homónima de Jorge Ibarguengoitia. Fotografía: Gabriel Figueroa. Edición: Juan José Marino. Música: Joaquín Gutiérrez Heras. Dirección de arte: Jorge Fernández. Actores: David Reynoso, Jorge Rivero, Lucy Gallardo, Ernesto Gómez Cruz, Guillermo Orea, Raúl Quijada, Fernando Pinkus, Bill Odom, Julia Marichal, Tamara Garina, Patricio Castillo, Luis Tejada, Ramiro Orci, William Alequín, Francisco Llopis, Martha Zamora, Roberto Dumont, Peter Colón, Horacio Arnold,

Jorge Zamora Zamorita, Carlos Riquelme, **Julián Pastor**, Enrique Lucero, Ramón Barragán, Francisco Morayta, Farnesio de Bernal, Ana Ofelia Murguía, Manuel Medel, Héctor Ortega, Jorge Fegan, Pilar Souza, Ricardo Fuentes, Carlos Augusto Cestero, Carlos Rodil, Mario García González. Producción: Corporación Nacional Cinematográfica (CONACINE) / DASA Films, 1975, Ficción, 35 mm, color, sonido estéreo, duración, 129 min.

Estas ruinas que ves. Julián Pastor. Guionista Jorge Patiño, basada en la novela *Estas ruinas que ves* de Jorge Ibarguengoitia. Fotografía: José Ortíz Ramos. Edición: Alfredo Rosas Priego. Música: Leonardo Velásquez. Actores: Fernando Luján (Paco Aldebarán), Pedro Armendáriz Jr. (Raymundo Rocafuerte), Guillermo Orea (Isidro Malagón), Ariadne Welter (Doña Elvira Rapacejo de Revirado); Víctor Junco (Dr. Revirado), Grace Renat (Sarita Espinoza), Rafael Banquells (Rector Sebastián Montaña), Roberto Dumont (Esteban Espinoza), Jorge Patiño (Carlitos Mendieta), Roberto Cobo (Ricardo Pórtico), Blanca Guerra (Gloria Revirado), Josefina Echánove (Irma Bandala), Adriana Parra (Justine Pórtico), Francisco Llopis (Pelón Padilla), Ignacio Villairas (Joven Angarilla). Producción y Productora: Corporación Nacional Cinematográfica (CONACINE), 1978, comedia, color, duración:107 min, año de producción México, 1978, fecha de estreno: 30 agosto 1979 (México). Locaciones: Guanajuato, México.

Dos crímenes. Dirección, guión y producción Roberto Sneider. Fotografía Carlos Marcovich, edición: Óscar Figueroa, música Arturo Márquez, sonido: Salvador de la Fuente, dirección Artística: Marisa Pecanins. Actores: Damián Alcazar, José Carlos Ruiz, Pedro Armendáriz, Dolores

Heredia, Margarita Isabel y Leticia Huijara. Productora y Distribuidora: Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), ficción, color, duración: 107 min. Año de producción 1994, estreno sábado 1 de enero, 1995.

Las Poquianchis. Felipe Cazals. Guión: Tomás Pérez Turrent. Actores: Diana Bracho, Jorge Martínez de Hoyos, Salvador Sánchez, Pilar Pellicer, Malena Doria, Leonor Llausás, Ana Ofelia Murguía, Enrique Lucero, Alejandro Parodi, María Rojo, Tina Romero, Manuel Ojeda, Carlos Cardán, Arturo Beristáin, Gonzalo Vega, Hilda Cíbar, Salvador Garcín, Gastón Melo, Sergio Calderón "Ibargüengoitia", Jorge Fegán, Mario Casillas, Patricia Reyes Spíndola, Farnesio de Bernal, Gina Morett, Adriana Rojo, Lourdes Canale, Erika Mireles, Inés Murillo, Ramón Menéndez, Álvaro Carcaño, Ivette Reyna Alma Levy, María Barber, Patricia Mayers, Max Kerlow, Liza Willert, Yara Patricia, Luis Jasso. Producción: CONACINE y Alpha Centauro, 1976, 110 min.

La casta divina. Julián Pastor. Julián Pastor. Guión: Eduardo Luján Urzáiz. Actores: Ignacio López Tarso, Ana Luisa Peluffo, Pedro Armendáriz Jr., Tina Romero, Jorge Martínez de Hoyos, Sergio Calderón, Roberto Dumont, Blanca Torres, Marisa Maníes, Miguel Ángel Freís, Jorge Balzaretta, Lina Montes, Ignacio Retes, José Nájera. Producción: IMCINE, 1976, 110 min.

La venida del Rey Olmos. Julián Pastor. Guión: Eduardo Luján. Actores: Jorge Martínez de Hoyos, Ana Luisa Peluffo, Maritza Olivares, Ernesto Gómez Cruz, Mario García González, Martha Zamora, Autora Alonso, Roberto Flaco Guzmán. Producción: CONACINE, STPC, 1974, 90 min.

ANEXO 1

Jorge Ibarzüengoitia

teatro • novela • cuentos

artículos periodísticos • guiones cinematográficos

novelas adaptadas a filmes

teatro

Obras de Jorge Ibargüengoitia. Teatro I

“Susana y los jóvenes” (estrenada en 1954), “Clotilde en su casa” (estrenada como *Un adulterio exquisito* en 1955), “La lucha con el ángel” (1955). México, Joaquín Mortiz, 1989.

Obras de Jorge Ibargüengoitia. Teatro II

“Llegó Margó”, “Ante varias esfinges” (Estrenada en 1991), y Tres piezas en un acto: “El loco amor viene” (estrenada en 1973 y reestrenada en 1993), “El tesoro perdido” y “Dos crímenes” (1963). México, Joaquín Mortiz, 1989.

Obras de Jorge Ibargüengoitia. Teatro III

“El viaje superficial”, “Pájaro en mano”, “Los buenos manejos” (comedia musical estrenada en 1980), “La conspiración vendida” y “El atentado” (farsa histórica), 1963. México, Joaquín Mortiz, 1990.

También se llevaron a cabo los siguientes estrenos:

El rey tiene cuernos (farsa estrenada en 1954)

El peluquero del rey (Farsa estrenada en 1956)

La fuga de Nicanor, comedia musical infantil estrenada en 1960

Espectáculo efímero para que Jorge Ibargüengoitia no descansa. Basado en

textos del autor, bajo la dirección de Germán Castillo. Estrenada en 1985.

guión cinematográfico

La prueba de la virtud/La víctima, El Milagro/CONACULTA/La Rana, 2007

novelas

Los relámpagos de agosto. México: Joaquín Mortiz, 1965; *El atentado / Los relámpagos de agosto* (edición crítica coordinada por Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniega), ALLCA XX, Colección Archivos, Francia, 2002

Maten al león. México, Joaquín Mortiz, 1969

Estas ruinas que ves. México, Novaro, 1975

Las muertas. México, Joaquín Mortiz, 1977

Dos crímenes. México, Joaquín Mortiz, 1979

Los pasos de López. México: Joaquín Mortiz, 1982.

cuentos

La ley de Herodes. México: Joaquín Mortiz, 1967

Falta de espíritu scout, CONECULTA Tamaulipas, Cecilia Sáenz de Ridaura

No. 5, 1995

Piezas y cuentos para niños, México, Joaquín Mortiz, 1989.

periodismo

Viajes en la América ignota. México: Joaquín Mortiz, 1972

Autopsias rápidas. Selección de artículos publicados en *Excélsior* y *Vuelta*,
compilados por Guillermo Sheridan. México, *Vuelta*, 1988.

Instrucciones para vivir en México. Selección de artículos publicados en
Excélsior (1969-1976), compilados por Guillermo Sheridan. México:
Joaquín Mortiz, 1990.

La casa de usted y otros viajes (selección de artículos publicados en *Vuelta* y
Excélsior, compilados por Guillermo Sheridan), Joaquín Mortiz, 1991.

Sálvese quien pueda, Joaquín Mortiz, 1993; *Ideas en venta*. Joaquín Mortiz,
1997

¿Olvida usted su equipaje? (El armado del libro estuvo a cargo de Jesús
Quintero a partir de una preselección de Aline Davidoff). Joaquín
Mortiz, 1997

El libro de oro del teatro mexicano. Compilado por Luis Mario Moncada.
México, Ediciones El Milagro, 1999.

novelas adaptadas a cine¹⁵⁰

Maten al león, Estas ruinas que ves y Dos crímenes

¹⁵⁰ Ver ficha completa en el apartado de Fuentes.

ANEXO 2

Julián Pastor

filmografía • telenovelas

cortometrajes • documentales • guiones • actuación

filmografía

La justicia tiene doce años (1973), *La venida del rey Olmos* (1974), *El esperado amor desesperado* (1975), *La casta divina* (1976), *Los pequeños privilegios* (1977), *El vuelo de la cigüeña* (1977), *Estas ruinas que ves* (1978), *Morir de madrugada* (1979), *El héroe desconocido* (1981), *Orinoco* (1984), *Chiquita pero picosa* (1986), *Pasa en las mejores familias* (1987), *Las buenas costumbres* (1988), *Los machos y las hembras* (1988), *Te he de querer* (1988), *Cómodas mensualidades* (1990), *Mujer de cabaret* (1990), *Las delicias del matrimonio* (1993), *El tesoro de Clotilde* (1993).

televisión

Actúa entre otras telenovelas en *Amor en el desierto*, de Enrique Rambla; *Frontera* y *No creo en los hombres*, de Ernesto Alonso; *Salomé*, de Sergio Jiménez.

camarógrafo y director

Bajo la misma piel.

cortometrajes y documentales

Sesquicentenario del H. colegio militar (1973), *Mujeres de México* (1974), *Romero solo* (1974), *Mujeres mexicanas* (1974), *Exposición: En México la mejor inversión* (1974), *Memoria de una exposición* (1974), *Nuevas opciones* (1975), *Embajada al Caribe* (1975), *Noche de muertos* (1979), *Siglo y medio de lealtad* (1979), *El retrato de Anabella* (1987), *Carta de un sobrino* (1987).

actuación

Participó como actor en infinidad de series de televisión y filmes entre los que destacan: *La muerte es puntual*, de Sergio Véjar; *Arrullo de Dios*, de Alfonso Corona Blake; *El mundo loco de los jóvenes* y *Ensayo de una noche de bodas*, de José María Fernández Unsáin; *Lauro Puñales*, de René Cardona; *Los*

recuerdos del porvenir, de Arturo Ripstein; *Para servir a usted*, de José Estrada; *El juicio de los hijos*, de Alfredo B. Crevenna; *El jardín de tía Isabel*, de Felipe Cazals; *Las reglas del juego*, de Mauricio Walerstein; *El hombre y la bestia*, de Julián Soler; *Más negro que la noche*, de Carlos Enrique Tabeada; *Actas de Marusia*, de Miguel Littín; *Maten al león*, de José Estrada; *El lugar sin límites*, *Cadena perpetua* y *Principio y fin*, de Arturo Ripstein; *Herencia maldita*, de Carlos García Agraz; *La sombra del ciprés es alargada*, de Luis Alcoriza; *Camino largo a Tijuana*, de Luis Estrada; *La tarea prohibida*, de Jaime Humberto Hermosillo; *Kino*, de Felipe Cazals; *Extraños caminos*, de Alfonso Corona; *Fray Bartolomé de las Casas* y *En un claroscuro de la luna*, de Sergio Olhovich; *Juana la Cubana*, de Raúl Fernández; *Un baúl lleno de miedo*, de Joaquín Bissner.

guiones

Para servir a usted, realizado al alimón con José Estrada. La película se filmó en 1971

Una mujer con oficio, el guión y argumento es de Julián Pastor. El director del filme es Ramiro Meléndez. .