

APRENDER A RESPIRAR

JOSÉ EMILIO PACHECO,



EL ESCRITOR CINEMATOGRAFICO



ADRIÁN ROA MENDIETA
MÉXICO 2014





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.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

APRENDER A RESPIRAR
JOSÉ EMILIO PACHECO,
EL ESCRITOR CINEMATOGRAFICO

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LIC. EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA:
ADRIÁN ROA MENDIETA

ASESORA:
CARMEN AVILÉS SOLÍS

MÉXICO, 2014

Universidad Nacional Autónoma de México
José Narro Robles Rector

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
Fernando Rafael Castañeda Sabido Director

Adrián Roa Mendieta. Aprender a respirar. José Emilio Pacheco, el escritor cinematográfico.

Asesora de Tesis: Carmen Avilés Solís

Sinodales:

Lucia Rivadeneyra Chávez

Ignacio Trejo Fuentes

Federico Dávalos Orozco

Magdalena Acosta Urquidi

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

La pieza suelta	9
---------------------------	---

EL MUNDO ANTIGUO

El mundo antiguo	13
Emilia Abreu de Berny	17
Nada del señor Pacheco	20
Cinelandia o la ciudad que no volverá	24
Tríptico del gato	30
Dios los hace y ellos se juntan	33
Generación de Medio Siglo	37
La Revista de la Universidad	40
Ediciones Era	43
Fernando Benítez	47

APROXIMACIONES

Aproximaciones	53
La luna decapitada	58
La vida en México	60
Letrista de Andrade	64
‘Inventario’	66
Gulliver en el país de los megáridos	70
La catástrofe	73
Las batallas	75
El cuento de nunca acabar	79
La narrativa de José Emilio Pacheco	81
70 años y medio siglo	95
Aprender a respirar	100
Días de entrega / por Laura Emilia Pacheco	107

EL CINE DE JOSÉ EMILIO PACHECO

Garfio de Plata	117
El curioso caso de Rafael Pérez Hernández	123
El castillo de la pureza	127
Todo está mal y se va a poner peor	133
Peor que tú	138
Afuera es feo	145

Día de las madrecitas148

Dar en el clavo151

La familia Carvajal155

Morirás lejos159

El torturador165

El Santo Oficio169

De rigidez y de frialdad173

Fegan logró su objetivo175

La fantasía de José Emilio Pacheco179

La cacería181

El desenlace187

Opresor y oprimido190

Lo que no volverá / por José Emilio Pacheco193

José Emilio Pacheco... ¿y quién es ese señor?202

Fuentes consultadas208



Foto: Juan Antonio López/Gaceta UNAM.

INTRODUCCIÓN



La pieza suelta

A lo largo de mi formación periodística aprendí que el hecho noticioso no puede estar aislado del contexto y mucho menos de los personajes circundantes a la noticia. Bajo esta premisa surge el siguiente trabajo, pues al paso de las hojas el lector encontrará todo lo necesario para comprender el breve tránsito de José Emilio Pacheco por la cinematografía mexicana. Si a una persona le gustan las galletas, por decir algo, debe haber un antecedente que explique el porqué saborea tanto ese tipo de masa fina. Lo mismo me cuestioné al saber que el escritor había sido en vida un apasionado del cine. Curioso, hurgué hasta derivar en lo que hoy hago llamar tesis, mi trabajo de tesis.

Para fines prácticos diré que José Emilio Pacheco es como un rompecabezas. El académico uruguayo Hugo J. Verani lo divide en cuatro piezas. La primera es la poesía. Esta parte del enigma es la más importante, pues el escritor mexicano fue

ante todo poeta. Antes de su repentina muerte, José Emilio Pacheco era considerado el mejor poeta vivo del país. Su poesía mereció los elogios de distintas universidades de México y del mundo. Prácticamente era reconocido en todo el continente y más allá de las fronteras. El premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana o el premio de Literatura Miguel de Cervantes, entre muchos otros, lo demuestran.

La segunda pieza corresponde a la obra narrativa del escritor, es decir, los cuentos y las novelas. Este rubro, junto con el anterior, fue la carta de presentación más fuerte del literato. Sin las dos primeras fracciones del rompecabezas no se podría comenzar a descifrar a José Emilio Pacheco. No hace falta decirlo, pero en esta clasificación entra la novela corta *Las batallas en el desierto*, libro, que en palabras del mismo autor, adquirió vida propia gracias a las miles de interpretaciones. “Creo que el mayor éxito y triunfo que se puede alcanzar es que lo que uno hace ya no le pertenezca, sino que sea parte de otra vida a través de cosas rarísimas como la canción de Café Tacuba, el cómic y la película”.¹

1.- Ángel Vargas, “El mayor éxito de un autor ocurre cuando su obra es parte de otra vida, dice JEP”, periódico *La Jornada* en línea. Publicado el viernes 12 de octubre de 2012. Sección: cultura. URL: <http://www.jornada.unam.mx/2012/10/12/cultura/a07n1cul> [Consultado el 29 de mayo de 2014].

La tercera y la cuarta pieza, que forman la totalidad del escritor, son actividades correspondientes a la divulgación cultural y a otras formas literarias, respectivamente. El José Emilio Pacheco periodista cobra vida en este punto, así como el investigador histórico y el redactor editorial ('Inventario', el ejemplo más notable). Por último, se encuentra su etapa como traductor o 'aproximaciones', como él solía llamar a las traducciones, al igual que las adaptaciones para el teatro realizadas durante su juventud y, por fin, sus guiones cinematográficos.

Pese a tener todas las piezas del rompecabezas, la última de ellas no embonaba. José Emilio Pacheco escribió cine: ¿cuándo? ¿cómo? ¿dónde? ¿por qué? El instinto periodístico salió a relucir. Pronto me di cuenta de la dispersión de los datos. La información acerca de la etapa cinematográfica del poeta no estaba del todo clara. Nadie, o casi nadie (El Garfio tenía un libro empolvado sobre el tema), había reparado sobre esta faceta del autor de *El reposo del fuego*.

En las siguientes páginas, se pretende que el lector encuentre los elementos necesarios para armar el rompecabezas de José Emilio Pacheco. Un trabajo que abarca desde la infancia, los primeros años en el Puerto de Veracruz, anécdotas a lado de Carlos Monsiváis y Juan José Arreola, la Generación de Me-

dio Siglo, su paso por la *Revista de la Universidad*, sus primeras obras y su afición por la historia; el 'Inventario' de *Proceso*, las aproximaciones, la gestación de *Las batallas* y su eterna amistad con Fernando Benítez.

El recorrido pasa por las características más sobresalientes de su obra narrativa hasta llegar, penosamente, al día de su fallecimiento. Los guiones cinematográficos, escritos a lado del director Arturo Ripstein, son la pieza suelta en la obra literaria de Pacheco. A través de ellos se completa el círculo de su literatura. Acompañado de poemas y extractos de cuentos, los guiones se comparan con el resto de sus obras con el único fin de comprobar la presencia del escritor, que aunque haya abandonado este mundo, vive en ellos a través de su pluma.



CAPÍTULO I



El mundo antiguo

El fornicador

En plena sala ante la familia reunida
-padres, abuelos, tíos y otros parientes-
abro el periódico
para leer la cartelera.

Me llama la atención una película
de Gary Cooper en el cine Palacio,
o en el Palacio Chino, ya no recuerdo,

Lo que no olvido es el título.
Pregunto con la voz del niño de entonces:
“¿Qué es *El fornicador*?”
Silencio, rubores, dura mirada de mi padre.
Me interrogo en silencio:
“¿Qué habré dicho?”

La tía Socorro me salva:
“Hay unas cajas de vidrio
en que puedes meter hormigas
para observar sus túneles y sus nidos.
Se llaman fornicarios.
Fornicador
es el hombre que estudia las hormigas.”²

2.- José Emilio Pacheco, *Tarde o Temprano [Poemas 1958-2000]*, Fondo de Cultura Económica (FCE), 1ª reimpresión, México, 2002, p. 505.

Este poema posee, desde mi perspectiva, características distinguibles en la narrativa de José Emilio Pacheco, mismas que parecen coincidir con la primera etapa de su vida. Su obra en prosa se ubica, generalmente, en una parte de la ciudad; con el mundo adulto ajeno al del niño protagonista. La escena es presidida de noticias e información (periódicos, títulos de películas, cines, artistas, hechos o personajes históricos); continúa un dilema o clímax, en esta ocasión, la pregunta del pequeño al no saber el significado de la palabra *fornicador*. El desenlace llega de la mano de un tortuoso aprendizaje.

José Emilio Pacheco nació el 30 de junio de 1939. Sus primeros años de vida transcurrieron en la calle Guanajuato de la colonia Roma. Para ese entonces, la década de los cuarenta y principios de los cincuenta, la capital mexicana era una ciudad distinta a la que conocemos hoy día, sin edificios altos ni *smog*; con milpas y kioscos de pueblo. Como el mismo José Emilio escribió: “existían ríos (aún quedaban ríos), las montañas (se veían las montañas). Era el mundo antiguo”, se lee en *Las batallas en el desierto*. Esta ciudad, borrada por el tiempo de nuestra memoria, repercutió en la obra literaria del escritor.

Siendo un niño, José Emilio Pacheco se dedicó a escuchar y a observar todo lo acontecido a su alrededor. Gran influencia tuvieron en él las revistas y los periódicos que leían sus padres y sus abuelos. De alguna forma, el ambiente que rodeó al infante (largas charlas adultas y visitas de personas ilustres de la época) despertó en él un gusto por el conocimiento. Igual se cuestionaba de los animales que de los automóviles o los árboles, de las piedras o el lugar donde habitaba. Un suceso

relevante en aquella infancia fue la adicción incurable por las narraciones, adoptada gracias a las emisiones de radio y los noticieros cinematográficos característicos del México de antes.

RADIO

En su lecho de polvo
Encontré el venerable monumento a la ruina:
La radio de madera y tela y bulbos de película antigua.

Hoy está muda aunque en su día trasmitió
la Segunda Guerra Mundial, el desembarco en Normandía,
la toma de Berlín y el suicidio de Hitler,
así como Hiroshima y Nagasaki.
Sobre todo me enseñó a hablar
y me permitió internarme en el laberinto de las ficciones
(pues la radio de ese entonces contaba historias).

En ella deben de estar irrecuperablemente guardadas
obras maestras del bolero
como sonaron en su estreno:
Frenesí, Amor perdido, Obsesión, Vereda tropical,
Solamente una vez y otras grandes creaciones de Agustín
Lara
-y, como es natural, *Bésame mucho*.³

3.- José Emilio Pacheco, *Tarde o Temprano [Poemas 1958-2000]*, op. cit., p. 598.

A los relatos transmitidos por la radio, a las revistas y los periódicos de la gente adulta, a la adicción precoz por escuchar historias, se sumó un factor determinante en su vocación literaria: su abuela, a la que debió todo. La escritora y periodista, Elena Poniatowska, piensa que el niño de entonces comenzó a hacer periodismo cultural desde que Emilia Abreu de Berny, una narradora oral fuera de serie, lo llenó de cuentos y le enseñó a leer. Habla Elena Poniatowska:

Emilia Abreu de Berny, la persona más importante en su vocación literaria, una gran narradora, la que le contaba en la noche todo lo que alimentó su imaginación, la que abrió las compuertas a la creatividad, la que le dio la pasión por las letras, la que intentó explicarle el mundo. Antes de que José Emilio fuera a la escuela, Emilia Abreu le presentó a *La Cenicienta*, *Pulgarcito*, *Blanca Nieves*. El primer libro que leyó fue *Quo Vadis?*, que lo marcó muchísimo, y como le dolía que se le acabara el libro, José Emilio empezó a continuarlo con sus propias historias.⁴

José Emilio Pacheco se enamoró entonces de la danza de las palabras: su significado, el ritmo al leer y el estilo adquirido por el rigor que merece la escritura. Estos descubrimientos, pre-

4.- Elena Poniatowska, *José Emilio Pacheco: naufragio en el desierto*. Publicado en: Hugo J. Verani, *La Hoguera y el Viento, José Emilio Pacheco ante la crítica*, Ediciones Era, 1ª reimpresión, Ciudad de México, 1994, p. 21.

maturados para alguien de esa edad, lo deslumbraron al grado de convertir el mundo de las letras en eje rector de su vida. El mismo José Emilio explica:

Todo mundo tiene ese gusto por la palabra rimada, rítmica. Incluso piensen cómo se adormece a un bebé, siempre es con un ritmo. Después, con gran asombro, ella o él pueden hacerlo también, si quieren de manera muy torpe. Es un don no de seres especiales, yo creo que todo mundo lo tiene pero se va perdiendo, es sustituido por cuestiones prácticas y muy pocos lo llevan hasta la juventud, después hasta la madurez y ya no digamos hasta la vejez.⁵

Un dato externo presidió el crecimiento y el desarrollo del niño José Emilio Pacheco: la Segunda Guerra Mundial, hecho histórico que influyó en su obra. Al igual que los bombardeos y las muertes encabezadas por Adolfo Hitler y Benito Mussolini, Pacheco llegó a explorar lugares inhóspitos, lejanos, nada comunes para el entorno ciudadano de los años cuarenta. A través de *Las mil y una noches*, por ejemplo, Pacheco pisó lugares donde él sabía nunca iba a llegar. Sin embargo, con la lectura como preocupación principal todo le pareció real. La vida del menor se tornó desabrida sin la compañía de los cuentos y las

5.- José Emilio Pacheco, *Diálogos Literarios*, charla ofrecida al recibir el reconocimiento Doctor *Honoris Causa* por parte de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ciudad de México, sala Nezahualcóyotl, Centro Cultural Universitario (CCU). 24 de septiembre de 2010. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zNr9PDKLag>

novelas. Gracias a esas páginas, José Emilio Pacheco habitó en Troya, conoció la España de Miguel de Cervantes, se adentró en las historias de Víctor Hugo, Alejandro Dumas o en las naves espaciales de Julio Verne; en las historias del Tercer Mundo de Emilio Salgari, leyó los cuentos de la Rusia antigua: Pushkin, Gógol, Dostoievski, Tolstói.

Budín de pan

En Santiago de Chile el budín de pan
Es mi magdalena de Proust:
En seguida trae a la memoria
A mi abuela Emilia Abreu de Berny.

El budín de pan, los frutos de sartén, la copa nevada,
Los postres emigrantes para endulzar
La vida que es dolor y destierro siempre.
Sabores abolidos que nunca volverán, como ella.

En cambio su otra herencia
No se aleja de mí: el placer
De escuchar y leer y contar historias.
Y las delicias infinitas del verso que,
A semejanza del budín de pan,
Recoge los desechos del día vivido
Y los transforma en otra cosa.⁶

6.- José Emilio Pacheco, *Como la lluvia [Poemas 2001-2008]*, Colección Palabra de honor N° 8, Ed. Visor libros, Madrid, España, 2009. p. 105.

Nada del señor Pacheco

Emilia Abreu de Berny no sólo heredó a su nieto el patrimonio de la literatura, sino que incrustó, además, el recuerdo de Veracruz en el corazón del escritor. La espuma, la arena, el ambiente musical y la algarabía del puerto, también formaron parte de la lista de influencias para el niño que comenzaba a forjarse un criterio de la vida. Si de alguna forma se tuviera acceso a los primeros manuscritos de José Emilio Pacheco, imagino serían similares al párrafo siguiente:

Dejé de escribir varios meses aquí. De ahora en adelante trataré de hacerlo todos los días o cuando menos una vez por semana. El silencio se debió a que nos cambiamos a Veracruz, en donde mi papá es ahora jefe de la zona militar. Todavía no me acostumbro al calor, duermo mal y de verdad se me ha hecho muy pesada la escuela. No tengo amigos entre mis compañeros y los de México no me han escrito. Lo que más me dolió fue despedirme de Marta. Ojalá cumpla su promesa y convenza a su familia para que la traiga en vacaciones. La casa que alquilamos no es muy grande pero está en el Malecón y tiene un jardín en el que leo y estudio cuando no hace mucho sol. Veracruz me encanta. Lo único malo (aparte del calor) es que hay muy pocos cines y todavía no llega la televisión. (*El principio del placer*, p. 5).

La madre de José Emilio Pacheco se llamó Carmen Berny Abreu y era oriunda del sureño municipio de Palizada, Campeche. El

padre, José María Pacheco Chí nació en el poblado de Lerma, también en Campeche. Por lo tanto, en la casa de la familia Pacheco Berny siempre hubo comida, música, charla y presencia de este estado del país. A los seis meses de vida, el único hijo del matrimonio fue bautizado en la Catedral de Campeche, así lo mencionó José Emilio Pacheco cuando recibió, de parte de la Universidad Autónoma de Campeche (UAC), el grado Doctor *Honoris Causa* en el año 2010:

El mar del que hablo mucho en mis obras, es ese mar que conocí cuando de niño veníamos cada año a esta ciudad. De modo alguno intento hacerme pasar por campechano. No nací aquí, pero en esta catedral me bautizaron. Afortunadamente se ha encontrado el acta, porque uno ya a esta edad tiende a hacer ficción de su pasado para quedar bien con ustedes; pero no, hay un acta de que yo fui bautizado en la Catedral de Campeche.⁷

José Emilio Pacheco era dueño de un sentido del humor respetuoso, humilde y atento de las demás personas. Las charlas y las conferencias que ofreció en sus años de vida se percibían amenas; un ambiente grato parecía rodear el estrado cada que el escritor se enfrentaba al público. La manera de exponer sus ideas resultaba comprensible al oído de cualquier asistente. No por nada abarrotó las aulas y las salas donde presentaba sus

7.- Redacción, *Las paradojas de José Emilio Pacheco* [En línea]. Revista *Proceso*, Campeche, Campeche, publicado el 3 de marzo de 2010. Sección: noticias. URL: <http://www.proceso.com.mx/?p=108224> [Consultado el miércoles 16 de octubre de 2013].

ponencias. A las conferencias impartidas por José Emilio Pacheco asistieron doctores y maestros al igual que estudiantes, comerciantes, ancianos. Eso demuestra la sencillez, tanto del lenguaje como de la forma de ser, de uno de los escritores más prolíficos de la historia contemporánea del país.

El padre de José Emilio Pacheco deseó que heredara la notaría número cincuenta. José María temió que siendo escritor, su hijo se fuera a morir de hambre. No obstante, a Pacheco no le llamó la atención la abogacía. Su padre fue de las personas que estudió gracias a la Revolución Mexicana. Alcanzó el grado de general de brigada y procurador de Justicia Militar. En 1927, quedó fuera de los regímenes revolucionarios. Tiempo después practicó la profesión de abogado y se hizo notario. José María Pacheco falleció en 1964. En la misma ceremonia en la Universidad de Campeche, José Emilio Pacheco compartió una anécdota acerca de su padre:

Tal vez saben ustedes que mi padre hizo una composición, al parecer muy popular, que se titula 'Vámonos a Campeche'. Pero hay otro compositor campechano llamado Emilio Pacheco. Vean la relación, autor de una hermosa canción, no sé si sea un bambuco o un bolero, llamada 'Presentimiento', con letra de Pedro Mata, poeta español del siglo XIX. Cuando empecé a escribir el primer libro que publiqué en mi vida, cuando tenía 16 años, se llama 'Campeche', y habla de Campeche, muchas personas entonces me dicen: 'la vena artística proviene de tu padre, el genial autor de 'Presentimiento'. Les aclaro: yo no soy nada del señor Emilio Pacheco. Las aclaraciones fueron en vano, a estas alturas de mi edad, a mis 70

años cumplidos, todavía hay gente que me dice: ‘de todo lo que ha escrito usted, lo que más me gusta es su canción’.

Los pájaros

La primera impresión de Veracruz en mi infancia
fue aquella densa marejada:
negras aves que parecían traer la noche en sus alas.
–Se llaman pichos –me dijeron.
Deben ser tordos o zanates o alguna variedad semejante.
Aunque el nombre no importa, lo perdurable
era la oscura garrulería, el temor,
la indisciplina misteriosa con que los pájaros
iban cubriendo –grandes gusanos o langostas– los árboles.
Bajaban como aerolitos de las cornisas y los cables eléctricos,
inerme multitud que intenta en vano conjurar la catástrofe.

El crepúsculo ahogado de calor se extinguió,
lumbre ya sin rescoldo en aquellas frondas.
También el cielo fue un ave negra
e inesperadamente se posó el silencio en el aire.
Entramos en el hotel después del largo viaje.
Mi abuelo
compró el periódico de México
y me leyó noticias de aquella bomba,
de aquel lugar con un extraño nombre remoto,
de aquella muerte que descendió como la noche y los pájaros,
de aquellos cuerpos vivos arrasados en llamas.⁸

8.- José Emilio Pacheco, *Tarde o temprano*, op. cit. p.199.

Cinelandia o la ciudad que no volverá

Las primeras memorias de José Emilio Pacheco y el cine son las imágenes ligadas al Cinelandia, antigua sala cinematográfica hoy en ruinas, a punto de desplomarse. Atravesar el portal con el número seis de la calle conocida como San Juan de Letrán (actualmente Eje Central) internaba al niño Pacheco a otros mundos, tal como hizo con los libros, razón por la que se consideró cinéfilo. En la actualidad, el inmueble se encuentra a medio morir a un costado de la Torre Latinoamericana que con su altura, parece haber borrado de la ciudad al viejo lugar o sitio del cine, como su nombre lo indicaba. Estos mundos versaban entre comedias, series de aventuras, documentales, noticiarios y dibujos animados, todos los géneros reunidos en “cinitos de cortos”, es decir, películas de uno o dos rollos.⁹

En la década de los treinta y los cuarenta, San Juan de Letrán, o la gran vía central, se componía de cuatro o cinco cines además del frecuentado por José Emilio Pacheco. El cine Teresa, ubicado en el número 109, obra del arquitecto Francisco Serrano. Desde su inauguración, en 1942, era considerada la sala número uno de la capital. Otro ejemplo es el cine Savoy (16 de septiembre casi esquina con Eje Central), el cual alberga en su

9.- José de la Colina, “Recuerdo del Cinelandia”. [En línea] Revista *Letras Libres*. 6 de julio de 2011. URL: <http://www.letraslibres.com/blogs/correo-fantasma/recuerdo-del-cinelandia> [Consultado el 6 de abril de 2014].

historial más de 50 años en función. Este cine se ha salvado gracias al negocio de la pornografía. Gustavo García, de la revista *Letras Libres*, describe el panorama de esplendor vivido durante esos tiempos:

Para los años sesenta el país tenía como norma el palacio cinematográfico, orgullo de la ciudad capital, muchas veces dotado de pantalla y equipo para Panavisión 70 mm, y podía ir de los delirios orientales a la funcionalidad minimalista en dimensiones colosales. En la ciudad de México se podía optar por los recovecos coloniales de mosaicos de talavera, maderas labradas y herrerías sevillanas del Alameda (cuya decoración recreaba la plaza de Taxco) y el Colonial (con sus candelabros de hierro y vidrio, y unas palmeras falsas flanqueando la pantalla) o por la modernidad del Manacar y su telón mural de Carlos Mérida, y el Diana, con decoraciones metálicas de Manuel Felguérez, y en camino de hundirse en los fastos neoclásicos del Roble, con sus esculturas de yeso, sus nichos con vidrio biselado, aquellos cupidos para los bebederos y sus salones fumadores, o los simulacros versallescos del Metropolitan. Nadie especulaba sobre la impecable armonía *art déco* del Cine Hipódromo integrado al edificio Ermita en Tacubaya, o la amplitud que parecía infinita gracias al juego de niveles del vestíbulo del Chapultepec. El palacio

cinematográfico era una condición dada a la experiencia cinematográfica.¹⁰

Ir al cine representaba un ritual de socialización de las familias. Servían como puntos de encuentro y formaban parte de la diversión de los mexicanos. El Cinelandia fue inaugurado el 4 de enero de 1935, su especialidad, concuerdan distintos asistentes, era la proyección de cintas infantiles. La divisa de entonces, según el escritor José de la Colina, era: “la función comienza cuando usted llega y termina cuando usted salga”. Los horarios iban de 11 de la mañana a 11 de la noche. Por la pantalla de aquella sala, José Emilio Pacheco trabó amistad con el pato Donald, con el gato Félix, la Pequeña Lulú, Tribilin o Pluto. Además, se podían apreciar otro tipo de proyectos como los Tres Chiflados, El Gordo y el Flaco, Superman o alguna película de Charles Chaplin.

Opina José de la Colina, periodista y amigo de Pacheco, sobre los noticieros y documentales: “nos aburrían salvo cuando la guerra mundial aportaba un momento emocionante: Churchill con los dedos en V de la Victoria, o un momento chiflable: Hitler ridículo con su frenética gesticulación (aunque algunos lo aplaudían y le echaban porras)”. ¿Qué se hicieron de los “cinitos de cortos”? -se pregunta de la Colina- “hoy ya fueron demolidos, las funciones de cortometrajes se han refugiado en

10.- Gustavo García, “Adiós al Olimpia”. [En línea] revista *Letras Libres*. Sección: Artes y Medios. Octubre de 2002. URL: <http://www.letraslibres.com/revista/artes-y-medios/adios-al-olimpia> [Consultado el 7 de abril de 2014].

algunos canales de la televisión, y, en cuanto al Cinelandia, sólo subsiste la fachada del edificio, ya humillado desde 1956 por los cercanos 45 pisos de la Torre Latinoamericana, el primero de los ‘rascacielos’ capitalinos”¹¹.

Otro de los cines emblemáticos para José Emilio Pacheco fue el cine Regis, que estaba ubicado sobre avenida Juárez número 77, en una construcción contigua al hotel del mismo nombre. Este cine fue inaugurado el 14 de junio de 1924 y tuvo capacidad para mil espectadores. Esta sala cinematográfica cobró importancia para Pacheco ya que fue el lugar donde se proyectó la película que incluyó dos de sus cuentos: “El Parque hondo” y “Tarde de agosto”. La cinta llevó el nombre del libro, *El viento distante*. En su realización participaron los directores Salomón Láiter, Manuel Michel, Sergio Véjar y el dramaturgo Sergio Magaña, quien añadió al film un relato de su autoría: “Encuentro”. La película fue rodada para el Primer Concurso de Cine Experimental de 1965.

De pronto, el cuento de los palacios cinematográficos en la ciudad sonaba muy cierto para la realidad mexicana. Después de su época de gloria, los recintos se enfrentaron al deterioro físico sin que nadie reparara en ellos. Hacia finales de los setenta, la exhibición de películas se tornó un negocio poco atractivo. Falta de competencia, control del precio del boleto, saturación de trabajadores, malos manejos y decisiones poco acertadas por parte de los dueños (la división de las salas sin tomar en cuenta aspectos técnicos, por ejemplo). En vez de promover

11.- José de la Colina, “Recuerdo del Cinelandia”, *op. cit.* [sin paginación].

la proyección de películas parece que se intentó ahuyentar al público, quienes exploraban otras formas de entretenimiento (las videocaseteras y el cine en casa). Al percibir los cascarones y lo que resta de aquellos recintos históricos que marcaron una época de la capital, Gustavo García escribe:

Esto no lo detiene nadie: a la basura la historia, los espacios de encuentro social, la obra monumental de arquitectos como Francisco Serrano (los ya desaparecidos cines Isabel, Encanto, Palacio, Venus y el Teresa), Juan Sordo Madaleno (cine París y Ermita), Carlos Obregón Santacilia (el Prado, perdido por el terremoto de 85), Carlos Crombé (cine Olimpia, Odeón, Cosmos, Colonial y Alameda), entre muchos otros. Al montón de escombros la peligrosa memoria de cuando ser ciudadano era merecer esos palacios populares.¹²

¿Por qué no preservar las particularidades y el ambiente del Palacio Chino? ¿Por qué olvidar los espacios y la historia del cine Olimpia? ¿Cómo abandonar las estatuas y la elegancia del Cine Ópera? ¿A quién beneficia el deterioro de los palcos, la galería y el *art déco* del cine Encanto? Las preguntas son inútiles al observar el cine Teresa, “el número uno de la capital”, invadido ahora por celulares seminuevos, probablemente robados, y todo tipo de “alta tecnología”.

Rescatar la fachada porfiriana del cine Variedades, en lugar de levantar plazas comerciales. Reconstruir los castillos de

12.- Gustavo García, “Adiós al Olimpia”, *op. cit.* [sin paginación].

Disney que se podían apreciar en recintos como el cine Continental de la colonia Del Valle y su réplica en el cine Lindavista. Reanimar las fuentes y el mural, “Hombre latinoamericano”, de Octavio Ríos en el cine Latino. Cambiar la pantalla publicitaria de la Glorieta de Insurgentes por la pantalla cinematográfica que había anteriormente en ese lugar. Levantar el *switch* del gran cartel que caracterizaba al Real Cinema.

Otro rascacielos, la Torre Mayor, suplantó al cine Chapultepec. La nueva sede del Senado de la República sobre Paseo de la Reforma ocupó el lugar del Cine Roble. El mismo Gustavo García se pregunta: “¿El futuro? La atomización del *cinplex* y la masa amontonada en tiendas de baratijas, para beneficio de un sistema que sabe especular con la miseria y, desde luego, salir ganando”. Es la ciudad que se fue y no volverá.

Los viernes, a la salida de la escuela, iba con Jim al Roma, el Royal, el Balmori, cines que ya no existen. Películas de Lassie o Elizabeth Taylor adolescente. Y nuestro predilecto: programa triple visto mil veces: Frankenstein, Drácula, El Hombre Lobo. O programa doble: Aventuras en Birmania y Dios es mi copiloto. O bien, una que al padre Pérez del Valle le encantaba proyectar los domingos en su Club Vanguardias: Adiós, míster Chips. Me dio tanta tristeza como Bambi. Cuando a los tres o cuatro años vi esta película de Walt Disney, tuvieron que sacarme del cine llorando porque los cazadores mataban a la mamá de Bambi. En la guerra asesinaban a millones de madres. Pero no lo sabía, no lloraba por ellas ni por sus hijos; aunque en el Cinelandia –junto a las caricaturas del Pato

Donald, el Ratón Mickey, Popeye el Marino, el Pájaro Loco y Bugs Bunny- pasaban los noticieros: bombas cayendo a plomo sobre las ciudades, cañones, batallas, incendios, ruinas, cadáveres. (*Las batallas en el desierto* p. 20 y 21).

Tríptico del gato

El gato debe de haber sido el primer animal sobre la tierra. En una de sus andanzas por el planeta humeante el gato inventó a los seres humanos. Su intención fue crearnos a su imagen y semejanza. Un error ignorado lo llevó a formar gatos imperfectos. En el fluir de los siglos aprendimos a hablar. El gato, en cambio, quedó aprisionado en la cárcel de sus sentidos. No obstante, limó su astucia y su sabiduría. Algunas religiones primitivas lo divinizaron. En la Edad Media se le atribuyeron malignos poderes y pactos sobrenaturales. Hoy ha proliferado en todo el mundo como animal doméstico.

“Tríptico del gato” se publicó en la revista *Estaciones* (1956) del poeta Elías Nandino. Se considera el texto más antiguo de José Emilio Pacheco. El cuento está dividido en tres partes. En uno de ellos, “Los tres pies del gato”, se narra la historia de Angelito, un niño mimado que a toda costa desea tener como mascota un minino de tres patas.

La hembra en celo convoca a los machos. Cada uno de ellos orina para definir su territorio. Los gatos la rodean y luchan por el privilegio de poseerla. Cuando los enemigos admiten su derrota y se alejan, el vencedor se aproxima a la reina. Ella gruñe, muestra las zarpas, rueda por los suelos, se levanta, frota la

cabeza contra la pared o contra una maceta. Finalmente acepta la consumación. El gato la sujeta, la muerde, penetra en ella. A los pocos segundos la hembra lanza un aullido y expulsa el sexo hiriente que al retirarse le hace daño. Otro y otro y otro más ocupan su lugar.

Los animales y los niños sirvieron de inspiración para el primer texto hecho por José Emilio Pacheco. Estos temas nunca se apartarían de su interés. A los quince años, Pacheco cursaba la preparatoria en el Centro Universitario de México (CUM) cuando descubrió los libros de Juan José Arreola en la clase de Literatura, donde su profesor, José Enrique Moreno de Tagle (maestro además de escritores como Carlos Fuentes, Jaime García Terrés o Jorge Ibargüengoitia), se dedicaba a recomendar lecturas a sus alumnos y a dictar una página diaria de la mejor prosa. El joven escritor de entonces se presentó ante la sociedad literaria mexicana de la siguiente forma:

Una tarde, en la acera frente a su casa, Angelito jugaba a las canicas con sus amigos.

—Te cambio dos agüitas por tu cayuco— propuso alguno.

—No puedo: me lo trajo de México mi papá.

—Entonces ¿me dejas ver tu caballito de madera?

—No, porque lo tengo guardado.

Le regalaban toda clase de juguetes. Lo divertían un momento y enseguida eran enviados al desván.

—Angelito: ¿puedo tomar un vaso de agua?

—Mi mamá no quiere que entres en mi casa.

Harto del egoísmo de Angelito, Artemio, que ya tenía doce

años le dijo: –Cómo eres díscolo nomás por ser tan rico. Pero no le andes buscando los tres pies al gato porque ya verás. Angelito corrió a informar a su madre que Artemio acababa de insultarlo. José, el mozo, fue a castigar al impertinente. (*La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*, p. 20)

Quizás de aquellas aulas y de las clases con Moreno de Tagle surgió “Tríptico del gato”. Años atrás, Pacheco ya había escrito poemas y notas para distintas revistas estudiantiles y diarios de provincia. Los cimientos del poeta, ensayista y traductor que hoy día leemos y disfrutamos se encontraban en construcción. Este texto se puede consultar en *La sangre de Medusa* (1958), primera obra en prosa de José Emilio Pacheco. Rescato las siguientes líneas escritas por el literato sobre ese mundo antiguo e intelectual que representaron su infancia y su adolescencia:

En la lejanísima librería del Fondo, que estaba en el campo entre México y Coyoacán y frente a un paisaje de vacas y burros, adquirí *Confabulario* y *Varia invención* en un solo volumen.¹³

13.- Raúl Hernández Viveros, *José Emilio y su pluma Sheaffers* [En línea]. Revista *Casa del tiempo*, vol. III, época IV, núm. 25; Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), México D.F., 25 de noviembre de 2009. URL: http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/25_iv_nov_2009/casa_del_tiempo_eIV_num25_73_75.pdf [Consultado el lunes 21 de octubre de 2013].

Dios los hace y ellos se juntan

A los diecinueve años José Emilio Pacheco abandonó la Facultad de Derecho, carrera que consideró como una forma de hacer la guerra contra los pobres. Su camino estuvo trazado desde la infancia. De la adicción por las narraciones nunca se logró curar. Y qué bueno. Se involucró entonces en suplementos culturales, revistas universitarias y talleres literarios. Estos lugares remplazaron a la Universidad como sus verdaderas facultades de letras, donde consiguió pulir el conocimiento adquirido desde pequeño. En esta etapa de su vida, José Emilio Pacheco conoció a maestros y colegas que a la postre se convertirían en amigos. Fue el caso del entrañable Carlos Monsiváis, quien a su vez presentó a José Emilio Pacheco con Juan José Arreola. Dios los hace y ellos se juntan. En el relato, “Amanuense de Arreola”, Pacheco rememora los inicios de la amistad mantenida al lado del autor de *La feria* y *Bestiario*, este último libro da pie al siguiente texto:

Nunca pensé en conocer a Arreola. La literatura ocurría en un ámbito inalcanzable, al que sólo era posible asomarme gracias a *México en la Cultura* y *La Revista de la Universidad*. En 1956 lo vi de lejos: en el Teatro del Caballito, dentro de los programas de *Poesía en Voz Alta*, representó el papel de Rapaccini en la obra de Octavio Paz dirigida por Héctor Mendoza. Tiempo después, Carlos Monsiváis leyó algunos de mis cuentos aparecidos en publicaciones estudiantiles y me dijo:

- Deberías llevárselo a Arreola. Va a publicar una nueva serie para jóvenes: *los Cuadernos del Unicornio*.
- No me atrevo. Me da pena.
- Yo hago una cita y te presento.

Nunca ha dejado de asombrarme nuestra irresponsabilidad. Un niño o una niña pasan una década de cinco horas diarias ante el piano antes de atreverse a dar un concierto para los amigos de su familia. Nosotros hacemos un primer intento y nos empeñamos en que nos publiquen, nos elogien y de ser posible hasta que nos paguen.

No iba yo a ser la excepción a la regla. Fui a la cita en un café que ya no existe en Melchor Ocampo. Monsiváis no llegó pero a los 20 minutos apareció Arreola con su hijo Orso, que entonces era muy pequeño. No me quedó más remedio que autopresentarme. Aunque desde niño había conocido a escritores como José Vasconcelos y Juan de la Cabada, me desconsoló que, en la tarde de calor, Arreola pidiera un *Squirt*. Yo suponía que un artista como él sólo tomaba vino de Chipre o algo semejante.

Era un secreto a voces que Arreola corregía los originales publicados en sus series. Esperé que, fiel a su costumbre, convirtiera mis ineptitudes en prosa memorable. Le di un fólder con dos cuentos: *La sangre de Medusa* y *La noche del inmortal*. Los leyó. Al terminar, me dijo:

- De acuerdo. Los publico.
- No sabe cuánto se lo agradezco. Pero, maestro, debe de haber muchos errores. Le suplicaría que, si no le es molestia,

usted me hiciera el favor de revisarlos.

- No hay nada que corregir. Están perfectos.

Se levantó y se fue con Orso. El precio de la no-corrección de Arreola lo he pagado durante muchos años. En noviembre de 1958 *La sangre de Medusa* apareció tal y como la escribí, sin la mano redentora del maestro, y junto a los *Sonetos de lo diario* de Fernando del Paso. Desde entonces no he cesado de intentar los cambios que Arreola pudo haberme hecho aquella tarde.¹⁴

Un mes después, José Emilio Pacheco devolvería el favor a su maestro:

Contra lo que se supone, el bloqueo no es la imposibilidad de escribir, sino de sentarse a hacerlo. El último plazo vencía el 15 de diciembre de 1958. A pesar de todos los esfuerzos de Henrique González Casanova, si Arreola no entregaba los textos, la administración de la UNAM exigiría por medio de sus abogados que devolviera el adelanto.

Cuando Rubén Darío estaba en malas condiciones algunos amigos generosos, como Amado Nervo, le escribieron sus crónicas para *La Nación* de Buenos Aires, indispensables

14.- José Emilio Pacheco, *Amanuense de Arreola* [En línea]. Blog: *Bienvenido, Bob*. Editado por: Gonzalo Zada, sin paginación, México, 11 de noviembre de 2009. URL: <http://bienvenidobob.wordpress.com/2009/11/11/amanuense-de-arreola-jose-emilio-pacheco/> [Consultado el lunes 21 de octubre de 2013].

para su sobrevivencia. Pero nadie, y yo menos que nadie, podía escribir *como* Arreola, *por* Arreola, *para* Arreola.

Ya no recuerdo si la idea fue mía o de Vicente Leñero, Eduardo Lizalde o del propio Fernando del Paso, a quien 35 años después Arreola iba a dictarle en Guadalajara el primer tomo de sus *Memorias*. Sea como fuere, el 8 de diciembre, ya con el agua al cuello, me presenté en Elba y Lerma a las nueve de la mañana, hice que Arreola se arrojara en su catre, me senté a la mesa de pino, saqué papel, pluma y tintero y le dije:

- No hay más remedio. Me dicta o me dicta.

Arreola se tumbó de espaldas en el catre, se tapó los ojos con la almohada y me preguntó:

- ¿Por cuál empiezo?

Dije lo primero que se me ocurrió:

- Por la cebra.

Entonces, como si estuviera leyendo un texto invisible, el *Bestiario* empezó a fluir de sus labios: 'La cebra toma en serio su vistosa apariencia, y al saberse rayada, se entigrece. Presa de su enrejado lustroso, vive en la cautividad galopante de una libertad mal entendida'.

Y así, el 14 de diciembre escuché el final del libro: ‘Para el macho que tiene sed, el camello guarda en sus entrañas rocosas la última veta de humedad; para el solitario, la llama afelpada, redonda y femenina, finge los andares y las gracias de una mujer ilusoria’.

Henrique González Casanova recibió el manuscrito el día señalado. A comienzos de 1959 la UNAM editó *Punta de plata* con los dibujos de Héctor Xavier. El *Bestiario* se incorporó a la obra de Juan José Arreola. En mi feliz ignorancia no pensé en la historia literaria ni en los archivos. Destruí los originales a medida que los iba pasando la máquina, mientras Arreola jugaba ajedrez para compensarse del esfuerzo. Tampoco se me ocurrió rescatar de la imprenta las hojas que contenían sus modificaciones manuscritas.

Gracias a esos días finales de 1958 siento que mi paso por la tierra quedó justificado. Cuando entre al infierno y los demonios me pregunten: - Y usted, ¿qué fue en la vida?, podré responderles con orgullo: - Amanuense de Arreola.¹⁵

Generación de Medio Siglo

La década de los cincuentas se caracterizó por tener una relativa estabilidad política. El país se encontraba en un proceso de transformación de una economía agrícola a una economía industrial. En la Ciudad de México se palpaba el aire de la “modernidad” con sus cafés, teatros, librerías, cines y restaurantes.

15.- José Emilio Pacheco, *Amanuense de Arreola*, *op. cit.*, [sin paginación].

Carlos Monsiváis lo llamó “la geografía del intelecto”, lugares donde se intercambiaba el conocimiento como el café París, la Universidad, la Escuela Nacional Preparatoria, El Colegio Nacional, el Palacio de Bellas Artes, entre otros puntos de encuentro donde las conversaciones y tertulias daban vida a la cultura en la capital.

Se publicó por entonces *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, el libro de poemas *¿Águila o Sol?* de Octavio Paz, *La X en la frente* de Alfonso Reyes, *La región más transparente* de Carlos Fuentes y *Confabulario* de Juan José Arreola. El movimiento escénico de *Poesía en Voz Alta* encontraba espacios en lugares como La Casa del Lago o el teatro El Caballito.

En ese contexto de los cincuenta habrían de incorporarse jóvenes escritores más tarde conocidos como integrantes de la Generación de Medio Siglo. Sus miembros compartían demasiados intereses para mantenerse ajenos entre sí. “No sólo era una misma voluntad de escribir, sino también una concepción semejante de la literatura”¹⁶, asegura Armando Pereira, del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Entre las filas de aquella generación encontramos a personalidades como Jorge Ibargüengoitia (Guanajuato, 1928-1983), Inés Arredondo (Culiacán 1928-1989), Juan García Ponce (Mérida, 1932-2003), Salvador Elizondo (Ciudad de México, 1932-2006), Vicente Le-

16.- Armando Pereira, *La generación de medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana*, [En línea]. Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México D.F., 2007. Sin paginación. URL: <http://www.iifl.unam.mx/html-docs/edigit/genuevsiglo2/inicio.html> [Consultado el 19 de marzo de 2014].

ñero (Guadalajara, 1933), Fernando del Paso (Ciudad de México, 1935), Carlos Monsiváis (Ciudad de México, 1938-2010), José Emilio Pacheco (1939-2014), por mencionar algunos.

La mayoría de ellos se trasladaron de provincia a la ciudad. Tal vez en sus respectivos estados no encontraron lo que buscaban. No obstante, fue gracias al desarrollo de iniciativas culturales en la ciudad, como la creación del Centro Mexicano de Escritores y la promoción de publicaciones de corte intelectual, que la generación tuvo la oportunidad de impregnar de ideas, de creatividad y, sobre todo, de visión crítica al quehacer artístico del país. Música, pintura, poesía, teatro, cine. No hubo actividad ignorada por la influencia de los jóvenes. Al respecto, habla Juan Vicente Melo, escritor, médico y crítico musical, miembro de la generación:

Esta generación ha alcanzado una visión crítica, un deseo de rigor, una voluntad de claridad, una necesaria revisión de valores que nos han permitido una firme actitud ante la literatura, las otras artes y los demás autores. Cada uno de los miembros de esa supuesta generación ha alcanzado responsabilidad y compromiso con el arte. No es raro que todos nosotros, poetas, novelistas, ensayistas, campistas, nos preocupemos por la crítica de una manera que, desde hace algunos años, no existía en México.¹⁷

17.- Armando Pereira, *op. cit.*, (sin paginación).

La definición del filósofo español, José Ortega y Gasset, sobre el concepto de generación está construida a partir de un punto de vista social que atiende elementos históricos y culturales, contrario al campo de las ciencias donde se abarca desde un sentido biológico o genealógico. En este caso, a pesar de la diferencia de edades entre los integrantes de la generación, la idea de pertenencia prevalece y queda como anillo al dedo, ya que la unión del grupo se forjó a partir de objetivos en común, restándole importancia al lugar de procedencia o año de nacimiento.

Sin duda, la conciencia colectiva predominante en la Generación de Medio Siglo, la empatía de ideas entre sus miembros, la manera de percibir el mundo y la relación de voluntades e intereses, dejaron huella y marcaron el futuro de artistas posteriores. En palabras del crítico literario, Ignacio Trejo Fuentes, la década de los cincuentas debe considerarse como el momento exacto de ruptura con lo caduco y del feliz escarceo con lo moderno.¹⁸

La Revista de la Universidad

La *Revista de la Universidad* impulsó a todos los entonces cachorros de la literatura mexicana (así apoda Elena Poniatowska

18.- Ignacio Trejo Fuentes, “La novela mexicana de los setentas y los ochentas”. Publicado en: Actas del simposio: *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*”, del 23 al 26 de octubre de 1989. Editado por Karl Kohut y Hans Joachim König. Frankfurt-Madrid, 1995, p. 57.

a los miembros de la Generación). Bajo la dirección de Jaime García Terrés, la publicación académica vivió uno de los niveles de calidad más altos en toda su historia. En esa época José Emilio Pacheco desempeñó la función de secretario de redacción. Entre 1953 y 1965, García Terrés, quien más adelante ocupó el puesto de embajador de México en Grecia y después fue director del Fondo de Cultura Económica (FCE), sostuvo la columna mensual “La Feria de los Días”. Alentado por su mayor, Pacheco escribió para la revista, “Simpatías y diferencias”, antecedente directo de “Inventario”.

Según el historiador y colaborador de la revista *Letras Libres*, Christopher Domínguez Michael, durante el transcurso de García Terrés por la *Revista de la Universidad*, se adoptó la crítica como punto central de trabajo, al grado de encontrar en ella la manera más eficaz de colocar las bellas artes en el corazón de la tolerancia pública. José Emilio Pacheco encontró en García Terrés un ejemplo a seguir, un maestro de quien aprendió a defender la lengua castellana ante su deterioro por los modismos extranjeros. El idioma comenzaba a resentir la invasión cultural norteamericana. Hoy gran parte del terreno lingüístico se vislumbra perdido frente a los *jotdogs* y el *oquéi* gringos.

Mientras tanto nos modernizábamos, incorporábamos a nuestra habla términos que primero habían sonado como pochismo en las películas de Tin Tan y luego insensiblemente se mexicanizaban: tenquíu, oquéi, uasamara, sherap, sorry, uan móment pliis. Empezábamos a comer hamburguesas,

pays, donas, jotdogs, malteadas, áiscrim, margarina, mantequilla de cacahuate. (*Las batallas en el desierto*, p. 3 y 4).

Christopher Domínguez Michael encuentra en la nómina de aquella revista “el emblema y la genealogía de nuestras letras”: junto a Alfonso Reyes, José Emilio Pacheco; tras Octavio Paz, Juan José Arreola, Juan Rulfo y Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Javier Melo y Carlos Monsiváis; los poemas de Cernuda y los primeros cuentos de Gabriel García Márquez; la entonces todavía nueva literatura latinoamericana (Gonzalo Rojas, Nicanor Parra, Sebastián Salazar Bondy, Ernesto Sábato) compartiendo las páginas con Erich Fromm.¹⁹

José Emilio Pacheco absorbió lo mejor de las personalidades que lo rodearon. No ha existido una juventud mejor aprovechada, dijo Fernando Benítez sobre su alumno. Pacheco colaboró, además, como editor del programa de radio de la UNAM, *Entre libros*; ocupó el puesto de director de la Biblioteca del Estudiante Universitario y fungió como redactor del noticiero cultural *Cine-Verdad*.

19.- Christopher Domínguez Michael, *Jaime García Terrés y la cultura liberal*. [En línea] revista *Letras Libres*, México, junio 2004. URL: <http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/jaime-garcia-terres-y-la-cultura-liberal> [Consultado el 19 de marzo de 2014].

Las ostras

Pasamos por el mundo sin darnos cuenta,
sin verlo,
como si no estuviera allí o no fuéramos parte
infinitesimal de todo esto.

No sabemos los nombres de las flores,
ignoramos los puntos cardinales
y las constelaciones que allá arriba
ven con pena o con burla lo que nos pasa.

Por esa misma causa nos reímos del arte
que no es a fin de cuentas sino atención enfocada.
No deseo ver el mundo, le contestamos.
Quiero gozar la vida sin enterarme,
pasarla bien como la pasan las ostras,
antes de que las guarden en su sepulcro de hielo.²⁰

20.- José Emilio Pacheco, *Tarde o Temprano [Poemas 1958-2000]*, op. cit. p. 435.

Mientras José Emilio Pacheco construía su carrera literaria, alrededor del mundo y en el país ocurrieron una serie de sucesos políticos, sociales y culturales que impactaron involuntariamente en el porvenir del escritor mexicano. Con el fallecimiento del político José Vasconcelos y del diplomático y escritor, Alfonso Reyes (ambos en 1959), concluyó una etapa importante del proyecto cultural posterior a la Revolución, misma que conmemoró, al año siguiente, su cincuenta aniversario.

Casi al mismo tiempo, el movimiento de Independencia celebró ciento cincuenta años de haber iniciado, en su honor, 1960 fue designado oficialmente Año de la Patria. El periodista del diario *La Jornada*, Arturo García Hernández, introduce lo que se vivió al inicio de aquella década:

A pesar de las contradicciones sociales y económicas del régimen surgido de la Revolución, había en el ambiente un ánimo optimista, magnificado por los discursos del entonces presidente Adolfo López Mateos y amplificadas por la prensa mexicana, en particular por *El Nacional*, el periódico oficial, que el 7 de enero de 1960 dio esta noticia a ocho columnas: 'López Mateos, continuador de nuestra reforma agraria'. También en el extranjero se nos veía con buenos ojos, según *El Nacional*: 'Hay optimismo en Wall Street sobre México'. En enero, los periódicos informaron de la muerte, a los 46 años, en un accidente automovilístico, del francés Albert Camus, premio Nobel de Literatura. En las carteleras cinemato-

gráficas el año empezó con cintas como *Marcha de valientes*, con John Wayne; *La cucaracha*, con María Félix y Dolores del Río; *El circo*, con Cantinflas, y *Los tigres del desierto*, con Viruta y Capulina. El 27 de septiembre, al considerar el suministro de energía eléctrica como servicio público estratégico que no debe ser prestado por compañías extranjeras, el presidente Adolfo López Mateos comenzó el proceso de nacionalización de la industria eléctrica, mismo que concluyó en diciembre.²¹

En el plano internacional, la Guerra Fría veía subir de tono las declaraciones entre los dos bloques geopolíticos. Por un lado estaba Dwight Eisenhower de los Estados Unidos, del otro costado se encontraba Nikita Krushev de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Por si esto fuera poco, el triunfo (un año antes) de la Revolución Cubana, encabezada por Fidel Castro y Ernesto Guevara, provocó simpatía entre los jóvenes intelectuales de la época. El acontecimiento representó el fin de una era y el comienzo de otra.

En ese contexto, un grupo de veinteañeros españoles exiliados en México inauguraron una pequeña editorial donde habría espacio para publicar autores con ideas innovadoras y frescas, estéticas y temáticas. De esta forma vio la luz Ediciones Era, cuyo título inaugural, *La batalla de Cuba*, desmenuza el movimiento que derribó al dictador Fulgencio Batista. El re-

21.- Arturo García Hernández, *Editorial Era, 50 años de independencia*. [En línea] periódico *La Jornada*, sección: cultura, publicado el lunes 21 de diciembre de 2009, página 8. URL: <http://www.jornada.unam.mx/2009/12/21/cultura/a08n1cul> [Consultado el miércoles 12 de marzo de 2014].

portaje fue escrito por Fernando Benítez. Para los fundadores, la juventud dentro del proyecto era importante ya que significaba ideas revolucionarias y acercamientos a los ideales de la izquierda latinoamericana.

El nuevo sello editorial diseñó una imagen vinculada a lo político y se ató al pensamiento de la época. Los creadores de la casa editorial, José Azorín, Vicente Rojo y los hermanos Neus, Jordi y Quico Espresate, eran cinco hijos de refugiados españoles arribados al país después de la derrota republicana en la Guerra Civil Española. Sobre la apertura del taller, el artista plástico Vicente Rojo relata:

El proyecto contó con el apoyo entusiasta de don Tomás Espresate (padre de Neus, Jordi y Quico), quien puso una sola condición: que la editorial estuviera compuesta exclusivamente por jóvenes (ninguno de nosotros contaba aún con treinta años). Mucho o poco; ese crédito que generosamente dio don Tomás llegó a un millón de pesos, don Tomás nos dijo entonces: ‘pónganse serios, hagan cuentas, decidan’. Así que con las iniciales de nuestros apellidos y una gran inconsciencia formamos Ediciones Era. Neus Espresate quedó al frente y comenzamos a publicar libros con los amigos escritores más cercanos como autores y asesores, y, obviamente, con diseños míos.²²

22.- Vicente Rojo, *Ediciones Era*, Centro Virtual Cervantes. [En línea] Instituto Cervantes (España) 1997. URL: http://cvc.cervantes.es/act-cult/vrojo/sobre_rojo/ediciones.htm [Consultado el miércoles 12 de marzo de 2014].

En 1961, Ediciones Era publicó *El coronel no tiene quien le escriba* de un escritor colombiano, Gabriel García Márquez, poco conocido. Un año después, la editorial haría lo propio con *Aura* de Carlos Fuentes. Otros ensayos de la época, valiosos por su vigencia, son: *Tratado de economía marxista* (1962) de Ernest Mandel, *La democracia en México* (1965) de Pablo González Casanova, *Los indios de México* (1967) de Fernando Benítez y *La noche de Tlatelolco* (1968) de Elena Poniatowska.

José Emilio Pacheco fungió como secretario de redacción de *México en la Cultura* (suplemento del periódico *Novedades*) en su último año (1961), y durante diez años (1962-1971) jefe de redacción de *La Cultura en México* (suplemento de la revista *Siempre!*), ambas dirigidas por otro de sus maestros: Fernando Benítez. De esos tiempos proviene la amistad que Pacheco forjó con el director artístico de los suplementos, Vicente Rojo, quien, junto con Neus Espresate, publicó a través de Editorial Era casi todos los libros de Pacheco.

Fernando Benítez

Fernando Benítez no sólo escribió *La batalla de Cuba*, texto inaugural de la editorial, además, a través del trabajo periodístico y literario como director de importantes publicaciones, unió y sembró esperanza en escritores de corta trayectoria para llevar a buen puerto sus futuros profesionales. A continuación se presenta un fragmento de artículo escrito por José Emilio Pacheco. El texto se publicó en el diario *La Jornada* a cien años del natalicio de Fernando Benítez. En él, Pacheco recuerda al autor

de *Los indios de México* y subraya la deuda y la importancia de su labor para contribuir y aportar a la cultura mexicana:

Pocas personas tendrán recuerdos de 1961. Medio siglo es un enorme trozo de tiempo. Y 50 años se han cumplido en diciembre de 2011 desde que a Fernando Benítez le pidieron la renuncia a *México en la cultura* y todos renunciamos con él, un gesto insólito e irrepetido en la historia del periodismo mexicano. Yo tenía 22 años. No podía creer que en el viejo edificio de la *Guay*, la Asociación Cristiana de Jóvenes, que ocupaba *Novedades* y había sido escenario bélico de la *Decena Trágica* me encontrara con personajes de aquella época remota, como don Nemesio García Naranjo y Ernesto García Cabral. Así de prehistóricos nos verá quien tenga hoy mi edad de entonces. Todo pasa, todo se va y está bien que así sea, porque sin la incesante renovación se acabaría el mundo. Pero no puede haber auténtico cambio si no hay memoria. Y la memoria de México tiene una inmensa deuda con Fernando Benítez como el gran empresario cultural, a falta de un mejor término, de la segunda mitad del siglo XX mexicano.²³

Antes de la renuncia de Benítez al suplemento de *Novedades*, por el tercer piso de la *Guay* desfilaron las grandes personalidades y los genios de esos tiempos: Juan Soriano, Elena Garro,

23.- José Emilio Pacheco, *Fernando Benítez, cien años después*. [En línea] publicado en el diario *La Jornada*. Ciudad de México, 9 de enero de 2012. URL: <http://www.jornada.unam.mx/2012/01/09/opinion/a09a1cul> [Consultado el lunes 10 de marzo de 2014].

Lola Álvarez Bravo, Miguel Prieto, Gastón García Cantú, José Luis Martínez, Rufino Tamayo, José Luis Cuevas, José Revueltas, Efraín Huerta, Alfonso Caso, Alí Chumacero, David Alfaro Siqueiros, Leopoldo Zea, Leonora Carrington, Remedios Varo, Pablo Neruda, Daniel Cosío Villegas, Diego Rivera, Alma Reed, entre muchos más con quienes José Emilio Pacheco tuvo la fortuna de intercambiar palabra.

Impregnado del ánimo artístico, con hambre de cambio social e inclinado hacia la defensa de las luchas justas del país, fue durante la década de los sesenta que el joven José Emilio Pacheco se incorporó a las causas de los presos políticos. Elena Poniatowska asegura que desde entonces el “chavito” de veinte años empezó a concebir sus célebres “Inventarios” políticos y sociales, comprometidos y radicales. Según la periodista, José Emilio Pacheco conversó toda una noche con José Revueltas, “el más ocurrente de los presos”, y acompañó a don Filomeno Mata en una huelga de hambre en *pro* de los ferrocarrileros en la Academia de San Carlos.

Años más tarde, Fernando Benítez dedicó un artículo en el diario *Unomasuno* al discípulo que más tiempo duró en sus empresas culturales. En el texto aparecido en 1986, Benítez destaca la humildad y la generosidad de José Emilio Pacheco, resalta la vocación innata de escritor y no oculta el cariño y la admiración hacia su aprendiz y amigo. Habla el maestro Fernando Benítez:

José Emilio Pacheco es uno de los rarísimos escritores que se han hecho solos sin puestos burocráticos, sin universidad, sin

una ayuda exterior generosa. Demuestra que una vocación debe ser sostenida a su modo heroico y solitario. Es un ejemplo para los escritores que prefieren ser burócratas de cualquier rango. Como poeta tiene una visión trágica matizada de humorismo. Su poesía figura entre las mayores del mundo. Es un guerrero de conducta intachable. Las batallas las ha dado en su mesa que es el único campo de combate de un gran escritor. Inicia su carrera conmigo y hoy es mi maestro en moral y en letras. Lo admiro, lo quiero y trato de seguirlo aunque me ha dejado muy atrás.

Devorador de libros. Vive en una gruta donde las estalactitas y las estalagmitas de volúmenes en 4 o 5 idiomas cuelgan o brotan de techos, paredes, alcobas, escaleras y aposentos. En su poesía, sus cuentos, sus novelas, sus ensayos tienen un punto de referencia: México. Sin pretenderlo es un gran historiador, un cronista admirable pero es a la vez dueño de una cultura universal. Sus ensayos semanales en *Proceso* nos hablan de su erudición, de la sencillez, claridad y brevedad de su prosa. Lo sabe todo. Resiste el acoso haciéndose invisible. Sin embargo, su generosidad lo hace ceder y lo lleva a prologar y a investigar cuestiones difíciles que le restan tiempo a su trabajo creador. Nadie sabe el enorme esfuerzo que supone uno sólo de sus ensayos semanales.

Ha logrado algo extraordinario: despojarse de toda creencia de ser importante. Su humildad le ha dado libertad y seguridad en sí mismo. Carece de enemigos y se ha ganado el respeto de todos. Lo comparo en literatura a Cassius Clay:

Revolotea como una mariposa y pica como una avispa. Ninguna juventud ha sido tan bien aprovechada. Esperamos de él muchas obras maestras. En ese sentido es ya una realidad y una gran promesa. Sepamos contribuir a su sosiego, a no importunarlo y a proteger su genio literario.²⁴



Fernando Benítez y José Emilio Pacheco. Foto: Rogelio Cuéllar/*La Jornada*

24.- Fernando Benítez, *José Emilio Pacheco*, diario *Unomásuno*, 10 de julio de 1986.*



Cristina Pacheco y José Emilio Pacheco. Foto: Yazmín Ortega/*La Jornada*



Los escritores José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska y Carlos Monsiváis.
Foto Arturo Campos Cedillo.

CAPÍTULO II



‘Aproximaciones’

El primer libro de poesía publicado por José Emilio Pacheco llevó por nombre *Los elementos de la noche* (1963). La crítica de entonces se encontraba sorprendida debido al gran trabajo poético del joven de 24 años. Desde la aparición de *La sangre de Medusa*, cinco años atrás, José Emilio Pacheco se empeñó en evadir halagos y cumplidos, dejando ver su personalidad modesta y humilde.

Rosario Castellanos habla de este primer libro en *La Cultura en México*. Lo asemeja en riqueza verbal y temperamento a Octavio Paz. Del escritor español, Jorge Guillén, equipara los espectáculos naturales, los cuales brindan la sensación de estar al aire libre (el día, la noche, el mar). La crítica culmina con el hecho de estar ante “la presencia de un poeta que tiene a la mano todos los recursos, empleados con un certero sentido de las proporciones, con habilidad y lucidez. Sólo falta que el tiem-

po le enseñe a abrir las puertas a dos elementos para los cuales permanecen todavía cerradas: la fuerza, el calor”.²⁵

El novelista peruano Mario Vargas Llosa dedicó, en 1964, un artículo en el *Expreso* de Lima, donde no solamente destaca a *Los elementos de la noche* como una obra que enriquece a la lengua española y lo considera un acontecimiento, sino que además, habla sobre las traducciones aparecidas en el mismo libro bajo el título de “aproximaciones”, a las cuales considera audaces. En ese primer título, José Emilio Pacheco tradujo al español poemas de John Donne, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud y Salvatore Quasimodo. Habla el autor de *La fiesta del chivo*, Mario Vargas Llosa:

En todas estas versiones, Pacheco sale airoso de esa operación audaz y casi imposible que es trasplantar un poema a otra lengua. El ejemplo mayor es la versión de *Le bateau ivre* de Rimbaud, que Pacheco ha conseguido adaptar al español conservando las imágenes, la música y la vehemencia subversiva del texto original. Tanto la actitud frente al mundo, como la elección de los temas y el uso de la palabra del autor de esta obra, muestran a un creador perfectamente formado, con una visión lúcida y muy personal de la realidad, y dotado de facultades expresivas nada comunes. Pacheco merece figurar, desde ahora, entre ese grupo de autores –

25.- Rosario Castellanos, *Dos notas sobre José Emilio Pacheco*, publicado en: Hugo J. Verani, *La Hoguera y el Viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, Ediciones Era, 1ª reimpresión, México D.F., 1994, p. 35.

Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Alfonso Reyes, Octavio Paz – que han hecho de la poesía mexicana una de las más ricas y profundas de la lengua en nuestros días²⁶.

Bajo el nombre de “aproximaciones”, la faceta de traductor de José Emilio Pacheco acompañó a la de poeta. Su intención, a diferencia de los traductores académicos, era producir textos que pudieran ser leídos y criticados como poemas en castellano al margen de los originales. Las enseñanzas de Jaime García Terrés, a través de la *Revista de la Universidad*, comenzaron a dar frutos en *Los elementos de la noche*, y todavía más importante, la de traductor sería una labor que no se apartaría de su quehacer literario. En sus palabras: “no son, como podría creerse, ‘traducciones de traducciones’, sino poemas escritos a partir de otros poemas”. De esta forma, Pacheco tradujo obras literarias importantes de autores reconocidos a nivel internacional, es el caso de: *Cómo es* del irlandés Samuel Beckett, la epístola de Óscar Wilde titulada *De profundis*, *Un tranvía llamado deseo* del estadounidense Tennessee Williams o *Cuatro cuartetos* de T.S. Eliot, entre otras.

Líneas abajo, el poema “El centenario de Gustave Flaubert”. El texto se denomina artículo en verso, pues se puede decir que José Emilio Pacheco convirtió el poema en un pasaje donde la vida del escritor francés es abordada desde distintas aristas: “su ansia de gloria, su rabia ante la enfermedad y la

26.- Mario Vargas Llosa, *La poesía de José Emilio Pacheco*, publicado en: Hugo J. Verani, *La Hoguera y el Viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, Ediciones Era, 1ª reimpresión, México D.F., 1994, p. 39.

vejez, sus amores desdichados”. Pacheco menciona personajes como Emma Bovary o Félicité. Además resalta las cualidades de pulcritud y exactitud característica de la prosa de Flaubert. El poema hace mención a la rigurosa labor de quien se dedica al arte de escribir. Este texto, en conclusión, es resultado de la “aproximación” que José Emilio Pacheco llevó a cabo sobre la vida y la obra del europeo Gustave Flaubert.

El centenario de Gustave Flaubert

La granja de Croisset en que el normando enorme vociferaba
ante una consonancia, una cacofonía, una palabra repetida,
no existe, fue sepultada
en la aridez industrial del nuevo paisaje.

Pero sus libros siguen inquietándonos.
Convirtió en arte
un género pensado para la diversión: la novela.
La hizo otra forma de poesía.
De allí el cuidado
puesto en cada palabra. No hay sinónimos:
existe nada más el término exacto,
una palabra para cada cosa. Debe ceñirse,
como la piel al cuerpo, a lo que nombra.

Muchos juzgan exceso este rigor:
nada queda en traducción de frases como las suyas.
Pero todo escritor debe honrar
el idioma que le fue dado en préstamo, no permitir

su corrupción ni su parálisis, ya que con él
se pudriría también el pensamiento.

Su obligación primera consiste
en escribir prosa o verso de la mejor manera posible.

El gran estilo de Flaubert no es un vitral ni un adorno,
se halla siempre al servicio de lo que narra.

Gracias a él

las desventuras de Emma Bovary

y de Félicité, la sirvienta,

se grabaron a fuego en nuestra memoria,

como *L'Éducation sentimentale* de Frédéric Moreau

y con ella la vida entera de Francia

bajo el segundo imperio.

La educación sentimental es complemento indispensable de
El 18 Brumario de Luis Bonaparte.

Con permiso de Sartre, aquí no importan

los gritos de Flaubert contra la Comuna,

porque él enseña todo acerca de su clase (la nuestra).

Y los amores desdichados, su ansia de gloria
(de éxito no),

Frustrada por el censor y el crítico y la guerra;

su rabia ante la estupidez propia y ajena,

ante la enfermedad y la vejez,

no fueron a la postre sino utensilios

de su gran obra que sigue ardiendo a fuego lento.

Hay seis o siete libros de Flaubert: mil quinientos

sobre Flaubert. Y a pesar de todo

lo único que cuenta (decía Revueltas)

no son estatuas ni homenajes:
es sólo aquel
diálogo silencioso que un lector
establece con cada libro, *su* libro.
Y hay conexión o no circula corriente.
¿Por qué? Nadie lo sabe. Pero ante esto
lo demás es polvo y estruendo.

Por otra parte
nunca sabremos de verdad quién fue Flaubert,
lo que intentó decir (ni él lo sabía).
Porque Flaubert, como todo autor, dice nada más
lo que cada hombre y cada mujer que lo lea
sabe escuchar entre el rumor de sus páginas.²⁷

La luna decapitada

“La luna decapitada” es un cuento contenido en el libro *El viento distante* (1963). Narra la historia de Florencio Ortega, caudillo de la Revolución, aliado a Venustiano Carranza. Ortega es conocido por su carácter de “matón y aventado”, a quien sólo Francisco Villa podía vencer. El interés de José Emilio Pacheco

27.- José Emilio Pacheco, *Tarde o temprano [Poemas 1958-2000]*, op. cit., p. 300.

por la historia repercutió en su literatura. Desde aquellos cuentos lejanos transmitidos por la radio o gracias a la maestría narrativa por parte de doña Emilia Abreu de Berny, en José Emilio Pacheco vivió una voracidad lectora impensable en estos días. Sumado a ello, el escritor recuperó personajes, hechos y momentos históricos para apropiarlos e incorporarlos a sus escritos. Florencio Ortega se vengó al fin de Aureliano Blanquet. Para que su victoria no quedara en tela de juicio, Ortega decapitó el cuerpo inerte de su enemigo y lo llevó hasta su general:

- ¿Para qué todo esto? No había ninguna necesidad de llegar a los extremos.
- ¿Y luego? Cómo iba usted a saber que Blanquet había muerto.
- Bastaba su palabra.
- Pero mejor es una prueba. Así no quedan dudas. Yo cumplo con lo que me ordenaron usted y Don Venus ¿verdad, mi general? (*El viento distante* p. 77).

José Emilio Pacheco construyó detalles imposibles de conocer a partir de personajes basados en la realidad. Ofrece fechas, nombres y sucesos emblemáticos, como la muerte de Emiliano Zapata en la hacienda de San Juan Chinameca. Según el reportero de la revista *Proceso*, Rafael Vargas, de lo único que jamás pecó de modesto el escritor fue de su conocimiento acerca de la literatura mexicana. “... he leído todo hasta el siglo XIX y he

tratado de leer todo el siglo XX”.²⁸ A Pacheco le interesaban años específicos: 1914, 1938, 1950. “Lo mismo podía contar-nos sobre el distanciamiento de Alfonso Reyes y José Ortega y Gasset que instruirnos sobre Tomás Moro”, asegura Rafael Vargas.

- Y a Florencio ¿qué le pasó? Sabe, me interesa muchísimo porque yo –Pedro Frías para servirle, compañero– empecé como ayudante de Florencio. Sólo que me tocó el destierro por ser fiel a Carranza y no regresé a México hasta ahora que me llamó Ávila Camacho.
- Pues no se supo nada. Dicen que lo han visto en este año de 1944 vendiendo agujetas en los portales de Puebla. Otros cuentan que se les aparece en reuniones espiritistas. Yo por mi parte creo que ya murió. (*El viento distante p.)*

La vida en México

¿Cómo era la vida en México cuando mis padres todavía no planeaban tenerme? Como se dijo líneas arriba, José Emilio Pacheco sintió una afinidad por la historia durante toda su vida. Para contestar a la pregunta imaginaria, el escritor se aficionó a una columna literaria que influyó en su escritura. Se trata de la “Semana Pasada” de Salvador Novo (1904-1974). En ella,

28.- Rafael Vargas, “Impresiones en torno a ‘Inventario’”, revista *Proceso* no. 1944, México D.F. a 2 de febrero de 2014, p. 59.

Pacheco encontró la respuesta a lo acontecido en el país de entonces. El presente cobró sentido gracias a las crónicas relatoras de sucesos, desastres, movimientos, discursos o eventos que sólo en la pluma de Salvador Novo se podían conocer.

Los textos eran publicados en la revista *Hoy* y comenzaron a ver la luz en el año de 1937 y hasta 1940. Sin titubeos, José Emilio Pacheco se adentró en el país antiguo que no conoció. Iniciada la década de los cuarenta, la labor caligráfica de Salvador Novo se trasladó a otros medios. Novo aceptó la invitación de un periodista destacado llamado Miguel Ordorica, dueño y director del diario *Últimas Noticias*. Además de redactar los editoriales del citado periódico, Novo sostuvo una pequeña sección diaria titulada “Hojas”.

Más adelante, la sed literaria y la escasez económica, como de costumbre, exigieron a Salvador Novo sumar una tarea más dentro de sus obligaciones periodísticas. Esta vez con la columna que llevó por nombre “Side Car”, la cual tuvo éxito inmediato, según relata el también ensayista e historiador. No conforme con eso, el literato adquirió el compromiso de redactar de vez en cuando los editoriales de la cooperativa de *Excélsior*, dirigido en entonces por Rodrigo de Llano. Fue la gota que derramó el vaso pues las tareas y los deberes rebasaron la capacidad del escritor. Con el agua al cuello, Salvador Novo, ilustre, coherente, sin perder la cabeza, halló la solución.

En compañía de varios ayudantes jóvenes, ellos hambrientos de conocimiento y él abrumado por los compromisos, consiguió máquinas de escribir, archiveros, teléfonos, libros de

consulta y abrió una pequeña oficina en Morelos 80. La redacción recibió el nombre de “El Buró Fantasma”, lugar donde se fraguaron textos importantes para la historia y la vida literaria de México. Anécdotas como las tardes sabatinas en el Teatro Lírico, la estancia del cineasta ruso Einseinstein en el país, la organización del Partido de la Revolución Mexicana (PRM), la expropiación petrolera o el asesinato de León Trotsky, entre muchos acontecimientos más.

Un cuarto de siglo después, las crónicas semanales atraerían la atención de un joven de veinticinco años, José Emilio Pacheco, quien decidió emprender la titánica labor de compilar e integrar con ellas la visión del México de aquellos años. De esta forma, en 1964, vio la luz *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas*. En los tres años siguientes aparecieron los libros que corresponden a los regímenes de Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán. Salvador Novo ejerció su labor como cronista de la ciudad hasta diciembre de 1973, pocas semanas antes de su muerte. Posteriormente, se publicaron los volúmenes que abarcan los sexenios de Adolfo Ruíz Cortines, Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz, así como los primeros tres años que gobernó al país Luis Echeverría. Todos ellos, hasta el periodo de Ruíz Cortines, fueron supervisados por el lente crítico de José Emilio Pacheco.

El escritor, a mi parecer, tatuó en la memoria esos capítulos de la historia para después devolverlo (a sus lectores) en forma de cuentos y poesía. En esta etapa de su vida, José Emilio Pacheco encontró una pieza que tiempo después serviría para

armar el rompecabezas de su literatura. En la “nota preliminar” al primer ejemplar, correspondiente a la época del General Cárdenas, Pacheco arroja una pista de lo que sería posteriormente *Las batallas en el desierto*:

La ciudad que deja de ser una gran aldea; crece, puebla sus alrededores. Son las colonias: Anzures, Hipódromo, Condesa, Las Lomas, San Ángel Inn, Guadalupe Inn. De norte a sur, entre las poblaciones que rodearon el valle, las colonias señalan los distintos niveles del triunfo de la nueva burguesía mexicana. Entonces hallamos nuestra expresión artística en las canciones de Agustín Lara (el “músico-poeta”), y la parodia agresiva en el primer Cantinflas o el payaso de las bofetadas, el “peladito” que se ríe de todos los “pelados”, desafía todos los poderes, y es la oportunidad, para la clase media, de la burla liberadora.

Y en represalia por sus mantos petrolíferos, Norteamérica irrumpe para cambiar la vida en México. Hollywood será en adelante árbitro de la belleza y de la moda, de los muebles, los utensilios eléctricos, la comida, el idioma... En vano se queja Vasconcelos de que la Coca-Cola remplace inexorablemente a las jamaicas y limonadas de otros tiempos. La radio –la antigua “caja idiota” – enseña a vivir, a sufrir, a hablar al mexicano. Jabones, dentífricos, cigarros, canciones, todo se aclimatará al grado de olvidarse su origen norteamericano.

¿Será extraño que poco después esa hibridación produzca su fruto ambiguo, inconciliable: el “pachuco”?²⁹

Letrista de Andrade

Todo giraba en torno a los inicios de la década de los setentas, años de “modernidad” por fin alcanzada en nuestro país. Lo manifestaban el campeonato mundial de Fútbol México '70, el concurso de belleza Miss México '70 o el cine ubicado en el interior de Plaza Satélite con el nombre de Cinema 70. Ese año el Partido Revolucionario Institucional (PRI) logró el ascenso de Luis Echeverría como primer mandatario del país. Para esta década, José Emilio Pacheco era ya considerado un maestro. Atrás habían quedado los años de adolescencia y los primeros cuentos.

El cuarto libro de poemas del precoz escritor fue presentado en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes. *Irás y no volverás* (1973), volumen escrito de los treinta a los treinta y tres años, “mantiene la visión amarga de la historia, la irremediable desaparición de la esencia y de la felicidad, así como la indefensión de la vida”, sugería la crítica de entonces. En la gaveta personal de José Emilio Pacheco se encontraba también una adaptación teatral, *El marido fantasma* de Quevedo (puesta en escena por Juan José Gurrola en 1964) y una novela, *Morirás lejos* (1968).

29.- Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas. Compilación y nota preliminar por José Emilio Pacheco*. Memorias Mexicanas, 1ª edición, México D.F., 1994, p. 30 y 31.

Conforme crecía el número de poemas, las ‘aproximaciones’ al mismo tiempo continuaban enriqueciendo la lengua castellana. Es decir, la trayectoria literaria de José Emilio Pacheco se consolidaba al paso de los años. A pesar de los méritos alcanzados, un viejo amigo suyo, Armando Ayala Anguiano, director de la revista *Contenido*, y a quien José Emilio Pacheco había conocido en el suplemento de *México en la cultura*, le aconsejó dedicarse a otros asuntos, asuntos generadores de “riquezas y glorias”, según él. En concreto, propuso a Pacheco componer letras de canciones:

–Estás perdiendo el tiempo- dijo Anguiano. –¿Cuánta gente te va a leer? ... ¿cien personas?, ¿cuánto vas a ganar por ese libro? ... ¿quinientos pesos? En cambio, si escribieras letras de canciones serías rico y muy popular.³⁰

Armando Ayala Anguiano insistió con la idea. Lanzó el anzuelo para probar suerte: “Yo tengo un amigo, un joven compositor de mucho talento. Creo que van a hacer una mancuerna perfecta, ¿por qué no intentas unas letras?”³¹, preguntó sin nada que perder. José Emilio Pacheco mordió la carnada y teniendo el antecedente de su padre, quien solventó sus estudios gracias a la música, intentó componer un par de letras. Una vez listas Ayala Anguiano las llevó al “talentoso compositor”. Éste las calificó de pésimas.

30.- Jorge Luis Espinosa, “Fui letrista de Sergio Andrade: Pacheco”. Diario *El Independiente*. 25 de julio de 2003.*

31.- Ídem.*

Al comunicarle las malas noticias, Pacheco, el poeta, experimentó una vaga sensación de decepción. A la distancia, aquel tropiezo se tornó en alivio pues aquel “talentoso compositor”, se enteró tiempo después, era el cantautor mexicano Sergio Andrade, quien el 13 de enero de 2000 fue detenido en Río de Janeiro, Brasil, junto a la cantante Gloria Trevi y su cómplice Mary Boquitas por rapto, violación y corrupción de una menor de edad. “Si hubiera tenido éxito como letrista de Sergio Andrade, probablemente en lugar de estar con ustedes estaría preso en una cárcel de Brasil, por corruptor de menores o estaría en Roma con el Padre Maciel³²”.

‘Inventario’

Trece de julio

Cristina y José Emilio Pacheco nos invitaron a desayunar en su casa. Fuimos Julio, Miguel Ángel y yo. José Emilio pensaba escribir para el suplemento cultural de *Siempre* una crónica sobre el atentado a *Excélsior* y necesitaba, además de los documentos que le proporcionamos, un relato detallado de los acontecimientos del jueves ocho. Ante el silencio casi absoluto de la prensa nacional, su crónica sería la primera noticia pública del golpe. El comedor de la casa de José Emilio y Cristina daba a un pequeño jardín que más parecía una selva por la abundante vegetación impregnada a la ventana como una

32.- Ídem.*

cortina en todos los verdes posibles. Lo demás eran librerías desbordándose: libros en el comedor, libros en los pasillos, libros en el estudio entrando a mano derecha y seguramente más libros de piso a techo en las habitaciones de la planta alta. Invasión de libros vivían José Emilio y Cristina en su casa de la colonia Condesa.³³

Transcurría el año de 1972. Julio Scherer García dirigía *Excelsior*, el diario que influía ampliamente en el mundo público, político y cultural de esos años. Ignacio Solares fue ratificado para tomar la dirección de *Diorama de la Cultura*, suplemento dominical que en un principio sirvió de vitrina para la columna semanal de José Emilio Pacheco. Solares, hoy director de la *Revista de la Universidad*, encontró en aquel escritor tres cualidades fundamentales: primero, su sabiduría, segundo, su gran literatura y, finalmente, su capacidad de amistad. Tres elementos sustanciales que dieron como resultado el retrato en letras de lo acontecido en México y alrededor del mundo.

José Emilio Pacheco aceptó gustoso colaborar en el *Diorama*; sin embargo, sus colegas nunca lograron convencerlo de firmar la columna con su nombre. Según el escritor, lo bueno en literatura es de todos y no de alguien en particular. Esta frase, en mi opinión, habla del alto nivel de humildad (como virtud) que vivió en Pacheco. Fue así como el 'Inventario' semanal anunciaba el final de su relato con las siglas JEP. El primero apareció el 5 de agosto de 1973.

33.- Vicente Leñero, *Los periodistas*, Editorial Joaquín Mortiz, 8ª edición, Ciudad de México, septiembre de 1980. p. 238.

La definición de la palabra inventario, según la Real Academia Española (RAE), es la siguiente: “asiento de los bienes y demás cosas pertenecientes a una persona o comunidad, hecho con orden y precisión”. La cuestión del orden no es un lugar frecuente en la mayoría de los mexicanos. Pese a eso, la precisión en la información, además del humor para exponer los contenidos, provocó la trascendencia de la columna.

De alguna forma, José Emilio Pacheco continuó con la labor llevada a cabo por su antecesor Salvador Novo. Aunque cabe aclarar que en ‘Inventario’, así como en sus otras colaboraciones periodísticas (en *Novedades*, *Revista Mexicana de Literatura*, *Diálogos*, *El Heraldo de México*, *Plural*, *Vuelta*, *Letras Libres*, *La Cultura en México* o *Siempre!*) JEP se dedicó a rastrear aspectos desconocidos de la vida cultural en México. Así fue que despertó del letargo a escritores olvidados, dio el primer empujón a los novatos y echó mano de literaturas de otros lugares para conectarlas, a su manera, con el país.

El éxito alcanzado por ‘Inventario’ fue inmediato. El primero en felicitar, tanto a Ignacio Solares como a José Emilio Pacheco, fue Julio Scherer. Los lectores también agradecieron el gesto literario del escritor. Por citar un ejemplo, Rafael Vargas, reportero de la revista *Proceso*, se refiere a las colaboraciones semanales como cartas, cuyo autor, piensa él, era un hermano mayor que se esforzaba por guiar al público “en la selva bibliohemerográfica”. Nacido en la década de los cincuenta, Rafael Vargas suponía que el señor encargado de su redacción era un “viejo” de cincuenta años. Aunque aquel viejo tenía treinta y

cuatro en 1973.³⁴ José Emilio Pacheco publicó la columna de manera casi ininterrumpida hasta noviembre de 1974, fecha en la que alternó con “Baulmundo” de Gustavo Sáinz, José de la Colina y Danubio Torres Fierro. Seis meses después volvió a hacerse cargo de su espacio ya sin nuevas interrupciones.

A la idea del mundo, de la justicia, del bien; al tono de denuncia, a la hipocresía mexicana o a la corrupción; a la reseña, a la crónica y el humor literario; a la historia, el saber y los libros, a toda la riqueza y el legado intelectual que se deja leer en ‘Inventario’, sólo la muerte del escritor pudo ponerle fin. De otra forma José Emilio Pacheco continuaría con la cosquillita de la curiosidad, esa semilla que siembra interrogaciones y que el poeta regó a través de los libros hasta obtener la flor del conocimiento. Ni siquiera el golpe que Luis Echeverría propinó a la dirección de *Excélsior* desde la Presidencia de la República, en 1976, interrumpió el trabajo del literato. José Emilio Pacheco renunció en un gesto de solidaridad con Julio Scherer. La columna se trasladó a *Proceso* el 6 de noviembre del mismo año. El premio Nobel de Literatura de ese entonces, el estadounidense Saúl Bellow, mereció en forma de ensayo el primer número de la columna en la naciente revista.

Quince de julio

José Emilio fue más penetrante y descubrió un acto fallido digno de un análisis freudiano. Señaló el periódico:

34.- Rafael Vargas, *op. cit.*, p. 59

–Vean aquí donde dice –leyó–: *en relación con el problema creado en forma espontánea en una cooperativa.*

–¿Qué?

–Problema creado y forma espontánea es una contradicción. En el fondo Echeverría reconoce que fue un problema creado, es decir, no surgido en forma espontánea sino creado desde el exterior. Dijo creado y no surgido. Lo delató el subconsciente.³⁵

Gulliver en el país de los megáridos

El investigador Fernando García Núñez, de la Universidad de Texas, lleva a cabo un análisis más profundo sobre el ‘Inventario’. En el texto *Inventario de “Inventario”, de José Emilio Pacheco*, García Núñez se concentra en un año específico de la columna. Así encuentra que en 1982, último capítulo del gobierno del presidente José López Portillo, los temas dominantes en la obra semanal de Pacheco giraron en torno “a la plena conciencia mexicana de estarse adentrando el país en una gravísima etapa crítica concretizada en la devaluación del peso y en la corrupción pública.”³⁶

Fernando García Núñez cita títulos como “Espérame en La Jolla, vida mía. Balance de la revolución”, acerca de la fuga de

35.- Vicente Leñero, *Los periodistas*, op. cit., p. 245.

36.- Fernando García Núñez, *Inventario de “Inventario”, de José Emilio Pacheco*, [En línea] Publicado en: Bulletin Hispanique. Tomo 90, nº3-4, 1988, p. 8. URL: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_1988_num_90_3_4654 [Consultado el 8 de abril de 2014].

capital mexicano hacia los Estados Unidos; o “Cómo se hundió el Titanic”, sobre la extorsión gubernamental al final del sexenio portillista. No obstante, existen dos textos que gracias a su base y estructura literaria, características que no los hace menos críticos, se incluyeron en forma de cuento en la más reciente edición de *La sangre de Medusa* (1990).

Se trata de “Gulliver en el país de los megáridos” (1982) y “La catástrofe” (1984), ambos publicados en la revista *Proceso*. Para escribir esta pareja de obras, José Emilio Pacheco echó mano de sus influencias literarias. Si bien sus primeros cuentos tuvieron algo de “la metafísica estética de Borges”³⁷(a quien admiraba por encima de cualquier otro escritor), es decir, el uso y el gusto por utilizar mitos o fantasías (cuentos como “La noche del Inmortal” y “La sangre de Medusa”), más tarde sus textos evolucionaron a una dimensión social, a ser “la voz de la tribu”, como él mismo definió a la labor del poeta. Por lo tanto, la preocupación por la situación general del país y del mundo se manifestó en su estilo.

En “Gulliver en el país de los megáridos”, Pacheco llevó a cabo una especie de juego intelectual al apropiarse del texto de Jonathan Swift, *Los viajes de Gulliver*, y así poder hablar de México y su sociedad como si se tratara de una tierra desconocida llamada Megaria. “Así como Swift hablaba de la propia sociedad británica aun cuando estuviera refiriéndose a lugares

37.- Jorge Ruffinelli, *Al encuentro de la voz común: Notas sobre el itinerario narrativo de José Emilio Pacheco*, aparecido en: Hugo J. Verani, *La Hoguera y el Viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, Ediciones Era, 1ª reimpresión, México D.F., 1994, p. 176.

ficticios o fabulosos, Pacheco utiliza el mismo procedimiento: introducir a su personaje en una sociedad extraña, que éste describe expresando simpatías y rechazos a través de una aparente ‘objetividad’ de observador”.³⁸

De esta forma Pacheco/Gulliver critica al presidente de Megaria, su relación con la isla Argona (Estados Unidos), la explotación del estiércol (petróleo), el desaprovechamiento de las riquezas naturales, la contaminación, la autodenigración y el nacionalismo excluyentes, entre otras características:

Contra lo que ellos mismos dicen, no son los megáridos el mayor problema de Megaria sino la cercanía de una gran isla llamada Argona. Ellos creen odiar a los argones pero en realidad los admiran hasta la locura y tratan de imitarlos en todo: su habla, sus comidas, su sexualidad, sus escuelas, sus espectáculos, sus vestimentas, sus ambiciones, la disposición de las ciudades que arrasan de continuo para abrir paso a sus vehículos. [...]

Las consecuencias en Megaria son las mismas que en Irlanda: riqueza inconcebible de unos cuantos, violencia, prostitución y servilismo. [...] El dinero de Argona invadió a Megaria e hizo desaparecer prácticamente su unidad monetaria. [...]

En su ceguera y egoísmo los propios megáridos –atraídos por una especie de linterna mágica o teatro de sombras que en este archipiélago llaman “visión a distancia”- horadaron el

38.- Ídem, p. 180.

suelo en que apoyaban los pies. Ahora son como ardillas que se persiguen en una jaula redonda y para subsistir imploran a los argones préstamos usuarios que no terminarán de pagar jamás. (*La sangre de Medusa*, p. 127).

La catástrofe

“Esto es una mierda. A este país ya se lo llevó la chingada. Aquí lo único que producimos son pendejos y ladrones. La única salvación es que nos anexen a los Estados Unidos. Y en vez de esforzarnos por salvar este país, el único que tenemos, bebíamos whisky y echábamos a andar nuestras videocaseteras. Ah generación cobarde, qué bien castigada fuiste (*La sangre de Medusa*, p. 136)». Esto es la catástrofe para José Emilio Pacheco.

El segundo relato, publicado en la revista *Proceso* la navidad de 1984, es un homenaje a Eca de Queiroz, otro de los autores influencia para el devenir literario del mexicano. El protagonista de la historia observa a través de su ventana a los centinelas extranjeros custodios del Castillo de Chapultepec, símbolo del triunfo estadounidense sobre la sumisión nacional. A lo largo del cuento se narra el avance y la invasión gringa a nuestro país en contraste con la desorganización, la apatía, el miedo, la pereza y el desinterés social por lo que pueda estar ocurriendo a sólo unos metros de las casas civiles mexicanas.

“Por avenida Veracruz apareció un numeroso grupo de jóvenes que cantaban el Himno Nacional y arengaban a la multitud. Ningún gesto les respondió. En aquel helado silencio

su entusiasmo se abatió como una bandera que por falta de brisa cae a lo largo del mástil. La tentativa de heroísmo se apagó entre la indiferencia pública. Me dije: -Estamos perdidos. Núñez me sacó de mis reflexiones. Quería mostrarnos la nueva videocasetera y el televisor de pantalla inmensa que había adquirido de contrabando con sus dólares depositados en Brownsville, Texas. Nos pusimos a ver una comedia musical mientras el ejército enemigo atacaba por aire, mar y tierra". (*La sangre de Medusa*. p. 133).

En forma de advertencia, José Emilio Pacheco escribe "La catástrofe" de una realidad apocalíptica, incierta y a todas luces aterradoras. A pesar de todo existe algo de verdadero en esta obra. Además del dato histórico que sirve como punto de partida, la invasión norteamericana en el año de 1847, la desnacionalización y el consumismo de la sociedad sirven como prueba para constatar la invasión que se hace a diario, de manera cotidiana sin que nada pueda revertir el problema, aparentemente.

Al igual que "Gulliver en el país de los megáridos", en este cuento Pacheco juega con "una realidad improbable pero al mismo tiempo cierta"³⁹, escalofriante y pesimista. "¿Ustedes creen que vamos a poder contra ellos? Mejor ya vámonos. Ya para qué peleamos. Ya nos dieron en toda la madre" (p.134). A pesar del panorama desolador y nada optimista, el protagonista alberga una mínima esperanza que deposita en sus hijos. Por las expresiones de nostalgia, transmitidas por el padre, se sabe

39.- Jorge Ruffinelli, *op. cit.* p. 182.

que hubo una ciudad próspera y habitable, una ciudad cada vez más distante, perdida (el mundo antiguo). Esta característica, como se dijo desde un principio, es inseparable en la obra de José Emilio Pacheco.

“Diariamente llevo a mis hijos a la ventana y les muestro al centinela del castillo. Les cuento la trágica historia y les hago desear el día en que vean de nuevo en Chapultepec un centinela mexicano”. (p.136). Durante la década de los ochenta, José Emilio Pacheco recibió el Premio Nacional de Periodismo en la rama de Divulgación Cultural, su labor en ‘Inventario’ así como en otras publicaciones literarias le valieron el reconocimiento. Asimismo se hizo acreedor al premio por la mejor traducción otorgado por la Sociedad de Críticos Teatrales a *Un tranvía llamado deseo* (*A streetcar named desire*) e ingresó a El Colegio Nacional, como uno de los miembros más jóvenes en la historia de la institución. Por esos años, José Emilio Pacheco también escribió *Las batallas en el desierto*.

Las batallas

José Emilio Pacheco no lo decía por miedo a las críticas o a las burlas. Mejor evitaba el tema. Aunque hubo ocasiones en que no halló salida y confesó: José Emilio Pacheco creía en la inspiración. Al revelar su secreto al público, el escritor soltaba una serie de frases para justificar su creencia culposa y aligerar el momento de la confesión. “Como decía Edith Wharton: ‘yo no creo en los fantasmas pero les tengo miedo’; o Manuel Scorza: ‘el dinero no produce la felicidad pero produce algo tan semejante a ella que sólo un especialista podría distinguirla”.

Hasta ese momento José Emilio Pacheco sentía alivio. Según el escritor, *Las batallas en el desierto* fue obra de un instante de lucidez. Aunque los temas abordados en la novela ya se trataban desde hace tiempo en su literatura. Se puede decir que *Las batallas en el desierto* es el resultado de todos los años de trabajo literario del escritor. Es el libro donde el estilo y la esencia de Pacheco encuentran su esplendor. Si se quisiera resumir gran parte de los elementos que conforman la literatura de José Emilio Pacheco (personajes, situaciones, temas) el resultado final tendría que ser Carlitos enamorándose de Mariana, la cultura popular mexicana amenazada por la hegemonía norteamericana o una tranquila Ciudad de México bajo los influjos de la modernidad.

“Yo no quisiera, porque se van a reír de mí, que confíen en esa palabra tan desprestigiada que es la inspiración. Pero desde que existo, hay algo semejante a ella porque de otra manera todos los libros serían buenos y todo nos saldría bien”⁴⁰, dijo Pacheco. La palabra inspiración se repite si nos asomamos al ámbito musical. El libro publicado en 1981 inspiró a Enrique Rangel Arroyo, bajista de una de las mejores bandas de rock de América Latina (Café Tacuba), a escribir la canción de “Las batallas”. En una entrevista para *Proceso* el músico habló del tema:

40.- José Emilio Pacheco, “Pasión por la lectura”. Tomado de la conferencia ofrecida por José Emilio Pacheco en el marco de la presentación de la colección llamada “Pasión por la lectura”, cuyo primer ejemplar correspondió a *Las batallas en el desierto*. Tecnológico de Monterrey campus Ciudad de México. Jueves 11 de octubre de 2012.

“Nos tocó un lugar donde hay tantas cosas sucediendo alrededor nuestro que todos somos susceptibles de inspiración, y una obra literaria como ésta, por supuesto que uno ni siquiera tiene que hacer un gran esfuerzo. Creo que no existe un gran trabajo de composición detrás de la canción “Las batallas”, sólo es una traducción”.⁴¹

O mejor dicho, una “aproximación”. Dentro del ámbito cinematográfico existe la “aproximación” del director mexicano Alberto Isaac, quien filmó *Mariana, Mariana* (1986) inspirado en *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco. La película contó con distintos percances antes del rodaje, como el fallecimiento de José Estrada, quien desde un inicio iba a ser el encargado de dirigir la cinta. “La película resultó medianita, mediocre. A pesar de ello le dieron los Arieles de 1986 por mejor película y mejor guión, en el que incluyeron el nombre de José Estrada como coguionista para hacerle un homenaje póstumo”⁴², opina Vicente Leñero quien es autor del guión.

Acerca de *Las batallas en el desierto*, José Emilio Pacheco se cuestiona:

41.- Columba Vértiz de la Fuente, “La balada rock de Pacheco y Café Tacvba”, revista *Proceso* no. 1944, México, Distrito Federal, 2 de febrero de 2014, p.70-71.

42.- Vicente Leñero, “El gambito del Perro Estrada”, *Revista de la Universidad*, no. 108, año 2013.

“Si en 1980, cuando la escribí, me propongo hacer un libro que sea un éxito, qué temas hubiera escogido, seguramente en este momento no le interesarían a nadie. ¿Cómo era el pensar en la historia y el lector que están hoy junto a mí? ¿Cómo me iba a imaginar lo que mis lectores de hoy iban a demandar en literatura si no habían nacido? O sea que siempre una obra literaria está entre dos muchedumbres: una es la muchedumbre del muerto y otra la muchedumbre de los que no han nacido todavía”⁴³.

Pacheco hizo estas reflexiones pensando en los jóvenes, son ellos los que han mostrado mayor fervor hacia la “noveleta”, como la llama el poeta y narrador Marco Antonio Campos. La prueba del éxito que ha representado *Las batallas* en el campo de la literatura, son las interpretaciones o “cosas rarísimas”, como tildó José Emilio a la canción y a la película, que se han hecho acerca de su historia. “Se ha separado por completo de mí, tiene una existencia propia, tiene miles de interpretaciones”, aseguró el escritor. Aunque existe la creencia sobre el tono autobiográfico de la obra, Pacheco siempre desalentó esta posibilidad. De hecho, con su trabajo el autor demostró que la inspiración no es otra cosa que un destello de lucidez después de una vida dedicada a las letras:

Nadie ha acumulado tal cantidad de fracasos, trabajos y proyectos inconclusos como yo. Es terrible porque para escribir

43.- José Emilio Pacheco, “Pasión por la lectura”, *op. cit.*

las 60 páginas de *Las batallas en el desierto* eché a perder por lo menos ochocientas.⁴⁴

El cuento de nunca acabar

Una característica importante en el quehacer literario de Pacheco, tanto en verso como en prosa, fue su afición por no abandonar sus obras, es decir, echar un vistazo al pasado y corregir sus propios textos. De esta forma se enriquecía como persona y enriquecía su trabajo. Para el poeta, escribir era el cuento de nunca acabar. Bajo la influencia de Jorge Luis Borges, quien solía reescribir lo ya escrito, Pacheco no creyó nunca en las obras terminadas sino en las abandonadas. “Reescribir es negarse a capitular ante la avasalladora imperfección”, decía.

José Emilio Pacheco aligeraba los textos, cambiaba todo aquello que no expresase. En el prólogo a *La sangre de Medusa*, el escritor entabla un diálogo consigo mismo. En sus palabras se refleja la experiencia adquirida al transcurrir los años. Al mismo tiempo, se vislumbra su apetito por continuar en el camino del aprendizaje, tarea humilde lograda a través de la reescritura:

Al adolescente que publicó en 1958 la primera *Sangre de Medusa* le digo: aquí termina nuestra colaboración. Hice lo que pude. Ahora tú lee estos cuentos desde tu perspectiva irrecuperable y dime qué te parecen. Aún tengo mucho que aprender y de verdad tu juicio me interesa. (p.13)

44.- José Emilio Pacheco, *op. cit.*

La sangre de Medusa se transformó con este ejercicio de enriquecimiento. De los dos cuentos publicados originalmente por Arreola en *Los cuadernos del Unicornio* se sumaron otros más. Al final, en la última edición de 1990, el libro quedó dividido en cinco partes. Los textos escritos entre 1960-1961, 24 microrrelatos incluidos bajo el título de “Mínima expresión” y los cuentos correspondientes de 1964 a 1984.

El académico uruguayo, Jorge Ruffinelli, ejemplifica la labor de reescritura llevada a cabo por el mexicano. En el ensayo, *Al encuentro de la voz común: Notas sobre el itinerario narrativo de José Emilio Pacheco*, Ruffinelli utiliza el relato “Incipit Comœdia” de febrero de 1961 para contrarrestarlo con el relato aparecido en la última edición de la *Sangre de Medusa*. Con el fin de observar el trabajo del escritor maduro ante el joven, a continuación se cita un ejemplo:

“En vez de decir: ‘Ya no se escucha el *ruido* de la pluma’, Pacheco escribe, con mayor elegancia (y onomatopeya): ‘Ya no se escucha el *roce* de la pluma’. Sustituye luego un dato obvio en su simbolismo (el envejecimiento del papel): ‘Miles de versos han quedado yertos y eternos en esos manuscritos que andando el tiempo van a ser amarillos’, por la expresión escueta y al mismo tiempo definitiva: ‘Miles de versos han quedado escritos’. En tercer lugar, ajusta la abundosa frase que sigue: ‘Todos tus sueños, tus deseos, tus delirios, tus odios y hasta la esencia misma de tus días quedaron en la ardua aventura de los tercetos’, convirtiéndola en la tríada de: ‘Todos tus sueños, tus deseos y tus rencores se han con-

vertido para siempre en tercetos’. Otros dos cambios: del simple: ‘Tu vida se ha cumplido’, pasa a una más lapidatoria: ‘Tu existencia acaba de cumplirse’; y de la advertencia inhibitoria: ‘No esperes ya sino la muerte’, pasa a una sencilla comprobación pasiva y por ende fatalista: ‘Nada te espera ya sino la muerte’”.⁴⁵

La primera versión de “Incipit Comoedia” –agrega Ruffinelli– es un texto de cinco párrafos con un total de 221 palabras, en la más reciente es un solo párrafo compacto de 148 palabras. Al reescribir Pacheco constriñe el mismo cuento eliminando el 33 por ciento de su volumen verbal. ¿Se debe decir que la nueva versión “pierde” debido a su disminución? Pierde palabras, sí, pero gana en fuerza expresiva –concluye el uruguayo.

La narrativa de José Emilio Pacheco

La producción narrativa de José Emilio Pacheco es menos extensa que su creación en verso. Lo cual no quiere decir que sea menos importante esta faceta del autor. Los cuentos, narraciones, sucedidos, micro cuentos, mini relatos o como se le prefiera llamar, son sólo una extensión del magnífico escritor que en esencia se definió poeta. En este apartado, el lector se adentrará al mundo narrativo de José Emilio Pacheco, el cual consta

45.- Jorge Ruffinelli, *Al encuentro de la voz común: Notas sobre el itinerario narrativo de José Emilio Pacheco*, aparecido en: Hugo J. Verani, *La Hoguera y el Viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, Ediciones Era, 1ª reimpresión, México D.F., 1994, p. 175.

de cinco obras: *La sangre de Medusa* (1958), *El viento distante* (1963), *Morirás lejos* (1969), *El principio del placer* (1972) y *Las batallas en el desierto* (1981).

Para llevar a cabo dicho objetivo, se toma como base el ensayo *La narrativa de José Emilio Pacheco: nostalgia por la infancia y la ciudad gozable* del crítico literario Ignacio Trejo Fuentes. El texto sirve como guía ya que engloba la prosa del escritor en tres temas o motivos predominantes en sus libros. El primero es “la nostalgia por la niñez, propuesta como estado de inocencia e ingenuidad que devienen pureza, contrapuesta a la edad adulta, establecida como ciclo vital conflictivo y emparentado con la noción de corrupción (en muchos órdenes no sólo en el material) y decadencia”⁴⁶.

En las historias de José Emilio Pacheco, el niño o joven protagonista vive atado a la sociedad de los adultos. Al mismo tiempo éste crea un mundo de fantasía, una vida de ensueño jamás comprendida por los mayores y de la cual, hacia el final del cuento, siempre queda la sensación de soledad, fatalidad, pesimismo o decepción ante una cruel y siempre dura realidad. Líneas abajo, el inicio del cuento “Tarde de agosto” contenido en el libro *El viento distante*.

Nunca vas a olvidar esa tarde de agosto. Tenías catorce años, ibas a terminar la secundaria. No recordabas a tu padre,

46.- Ignacio Trejo Fuentes, “La narrativa de José Emilio Pacheco: nostalgia por la infancia y la ciudad gozable”. Publicado en: Hugo J. Verani, *La Hoguera y el viento, José Emilio Pacheco ante la crítica*, Ediciones Era, 1ª reimpresión, México D.F., 1994, p. 214.

muerto al poco tiempo de que nacieras. Tu madre trabajaba en una agencia de viajes. Todos los días, de lunes a viernes, te despertaba a las seis y media. Quedaba atrás un sueño de combates a la orilla del mar, ataques a los bastiones de la selva, desembarcos en tierras enemigas. Y entrabas en el día en que era necesario vivir, crecer, abandonar la infancia. Por la noche miraban la televisión sin hablarse. Luego te encerrabas a leer las novelas de una serie española, la Colección Bazooka, relatos de la Segunda Guerra Mundial que idealizaban las batallas y te permitían entrar en el mundo heroico que te gustaría haber vivido. (p.21)

El párrafo arriba citado sirve de ejemplo para dar cuenta de la necesidad del niño por desprenderse de la rutina adulta, el dolor representado por el hecho de crecer y el mundo escondido entre los cuentos de aventuras y novelas. Incluso rememoran la etapa infantil de un José Emilio opaco sin la presencia de las letras. Veamos otro ejemplo.

En el cuento *El castillo en la aguja*, el niño Pablo sufre una fuerte decepción al darse cuenta que la clase social a la que pertenece (la mamá trabaja como sirvienta y el padre los abandonó) no es la misma que la de Yolanda, la hermana de su mejor amigo Gilberto, y por quien siente simpatía. De forma inocente, Pablo conduce a la familia de Yolanda y Gilberto a “su casa”. En ese momento, el protagonista descubre que en realidad la casa donde ha vivido hasta entonces no es suya, sino que se trata del lugar de trabajo de su mamá, la sirvienta. Este hecho provoca un sentimiento de humillación en el pequeño:

Pablo trató de ver los ojos de Yolanda. La niña enrojeció, desvió la mirada, simuló interesarse en los pavos reales. Gilberto quedó rígido y fijó la vista en las aventuras de Mandrake. Al descubrir a Pablo la señora Aragón le ordenó: -Dile por favorcito a tu mamá que nos prepare café y sirva helados para los niños. Pablo se alejó a la carrera y en vez de ir a la cocina fue hacia la veleta. Cerca del pozo rompió a llorar. Se asomó al fondo oscuro y el agua no reflejó su cara. En ese instante empezó a soplar el viento del norte. Levantó arena de la playa, dejó surcos en las acequias y arrojó flores al pantano. El viento se adueñaba de todo mientras Pablo corría hacia un lugar en el que nadie nunca pudiera humillarlo otra vez ante Yolanda. (*El viento distante*, p. 52 y 53).

Mediante engaños, castigos, ocultamientos o de manera involuntaria, los adultos provocan desconfianza en los infantes, quienes son puestos a prueba a partir de circunstancias peculiares: amenazas, crisis o dificultades que sólo entenderán cuando crezcan y sean mayores. En el cuento, “Teruel”, se narra la historia de Néstor, niño de siete años recién llegado al Puerto de Veracruz, quien, en compañía de su padre, escapó del bombardeo de Barcelona en 1938. Néstor quiere ganarse el respeto de su padre después de haberlo tachado de cobarde:

Aquella tarde, en vez del frío y la nieve de Teruel durante la batalla, la arena de los médanos azotó la ciudad. Néstor entró llorando en su casa. Confesó que acababa de pelearse (y perder) con un niño que se burlaba de él por ser distinto,

por no ir a misa y hablar con un acento diferente. Su padre lo llamó *cobarde*, le volvió la espalda y salió del departamento. Comprendió que sólo había una posibilidad de ser digno de su padre y de los muertos en Teruel, un último recurso para que nadie volviera nunca a llamarlo *cobarde*. En un cajón del escritorio estaba la salamanquesa, la venenosa lagartija, el reptil transparente que Néstor había atrapado en el jardín. Una vecina que asistió a la persecución y a la captura le ordenó liberar a la salamanquesa: tenía una lengua afilada y ponzoñosa que si llegaba a picarlo le iba a causar la muerte. Desobedeció... (*La sangre de Medusa* p. 48).

En el relato de “El parque hondo”, Arturo es encomendado por la tía Florencia para llevar a su gata al veterinario. Arturo la considera “horrible” aunque “la pobre ya no tiene remedio” y la tía no quiere que siga sufriendo. La tía Florencia siempre oculta la verdadera historia sobre los padres del menor pues “a los niños no se les puede decir la verdad”, según ella. La tarea encomendada toma un giro cuando Rafael, un amigo, sugiere ahorrarse el dinero y ellos mismos darle muerte al animal. Por instinto, la gata se escapa y el mundo de Arturo parece un verdadero infierno:

Ahora su única esperanza era el regreso de la gata. En el ruido más leve creía escuchar sus pasos. *Mira, tía, te juro por Dios Santo que no nos atrevimos a llevarla para que la mataran. Revivió y por eso la dejamos libre en el parque. Comprende, tía Florencia, yo también quiero mucho a la gatita.* No pudo

más. Se levantó, sacó los billetes que había ocultado en el clóset, los rompió y los echó por la ventana. El viento dispersó los trozos de papel. *Tal vez lo mejor será huir y no volver nunca. Pero ¿adónde iré si no sé hacer nada y ni siquiera conozco bien la ciudad?* (*El viento distante* p. 18).

Existen, asimismo, relatos fuera del mundo de los niños. Cuentos donde personas mayores, hombres y mujeres, experimentan el sentimiento de angustia, de soledad, la humillación, el horror o el absurdo que hasta ahora había tocado vivir a los pequeños. La diferencia reside en la etapa de inocencia que cobija a los menores, este elemento con el que no cuentan los adultos, acentúa la desgracia o el sentimiento apocalíptico del personaje, quien no halla más remedio que aceptar la realidad, pagar los platos rotos o, de plano, no hallar el camino de vuelta hacia la reivindicación.

Ejemplos de este corte se encuentran en obras como “La virgen de los veranos”, “Jericó” o “Paseo en el lago”. En este último cuento, el actor principal, periodista deportivo quien nunca revela su nombre, contrae matrimonio con Elena, la secretaria del periódico. La pareja decide pasar las vacaciones en Veracruz, con la tía Edelmira, quien resulta insoportable e irritante ante los ojos del esposo. El sentimiento parece ser mutuo pues Edelmira, una de las mujeres más ricas de Veracruz, considera un “error imperdonable el aceptar como marido a un chilango, la casta más taimada y ruin de la tierra, la culpable de todos los males del país”:

Con estertores de asfixia se detuvo el motor. —Nos quedamos sin gasolina —dijo el piloto. Edelmira gritó, roja de ira, que el chilango hijo de puta había *salado* el paseo. No pude más: me lancé sobre Edelmira y de un empujón la arrojé al agua. Elena y Federico gritaron aterrorizados. Los movimientos de Edelmira la arrastraron al fondo. Federico suplicó al piloto que la salvara a cualquier precio. El hombre nadó bajo la superficie y asió a Edelmira por los cabellos. Mientras Elena y Federico ayudaban a izarla a bordo, salté de la lancha y gané la orilla con enorme esfuerzo. Al día siguiente volví a Veracruz. En el Hotel Diligencias encontré un recado en que Elena me conminaba a no verla ya nunca y me declaraba su odio y su desprecio. Junto al mensaje de Elena había dos líneas de Federico: el asunto ya estaba en manos de sus abogados que se disponían a presentar la denuncia por injurias, agresión y asesinato en grado de tentativa. [...] De algún modo, gracias a las amistades que había dejado Elena, la historia del paseo en el lago llegó al periódico. Alguien le imprimió la variante de que la agredida había sido mi esposa. Me aplicaron la ley del hielo y la situación se volvió intolerable. Tuve que renunciar a mi trabajo de cronista y a mis ambiciones de escritor y dedicarme a la compraventa de autos usados. (*La sangre de Medusa*, p. 60 y 61).

Para Ignacio Trejo Fuentes, *Las batallas en el desierto* es la novela mexicana donde mejor se rescata la ingenuidad de los niños, misma que sirve como recurso para sortear el desamparo

y la soledad que no representa ni la mínima parte en comparación con la de los grandes. Habla Trejo Fuentes:

“Si alguna duda pudiera existir en el sentido de que ese interés del autor por los asuntos infantiles es consciente, bastaría leer *Las batallas en el desierto* para descubrir lo infundado de la sospecha [...] Recuperar la inocencia, volver a la candidez propia del niño para capotear los embates de este catastrófico mundo adulto: premisa sustancial de José Emilio Pacheco”⁴⁷.

El protagonista de la historia, Carlos, rememora con inculcable melancolía y nostalgia la niñez donde se enamoró de la mamá de su mejor amigo, Mariana.

Jugaba en la plaza Ajusco y una parte de mí razonaba: ¿Cómo puedes haberte enamorado de Mariana si sólo la has visto una vez y por su edad podría ser tu madre? Es idiota y ridículo porque no hay ninguna posibilidad de que te corresponda. Pero otra parte, la más fuerte, no escuchaba razones: sólo repetía su nombre como si el pronunciarlo fuera a acercarla” (*Las batallas en el desierto*, p. 33 y 34).

El segundo tema dentro de la producción narrativa de José Emilio Pacheco, según el también profesor Ignacio Trejo Fuen-

47.- Ignacio Trejo, “La narrativa de José Emilio Pacheco: nostalgia por la infancia y la ciudad gozable”. *op. cit.* p. 216.

tes, es “la añoranza por la antigua ciudad mesurada y fácilmente habitable, gozable, un poco ingenua e inocente, equiparada a su vez con la actual ‘metrópoli’ viciada y desdeñable”⁴⁸. Esta añoranza por la Ciudad de México “pequeña, preciosa, muy cómoda, no la monstruosidad que padecemos ahora”, como dice la protagonista de “La zarpa”, se da al mismo tiempo de la pérdida de inocencia de los niños. “Ambas situaciones pasan irremediabilmente ante los ojos de José Emilio Pacheco dejando en el camino consecuencias irreparables para sus personajes”, apunta Ignacio Trejo Fuentes.

“Entonces nacíamos y moríamos en el mismo sitio sin cambiarnos nunca de barrio. Éramos de San Rafael, de Santa María, de la colonia Roma. Nada volverá a ser igual...”, se lee en *El principio del placer*, libro conformado de seis cuentos y una novela corta, misma que Elena Poniatowska califica de “agridulce, ácida y picosa como un tamarindo enchilado”.

“La zarpa” se desarrolla en un confesionario de iglesia. Zenobia, avergonzada e indecisa, relata al padre el sentimiento de culpa que la invade al desear el mal a su amiga de toda la vida, Rosalba, quien, al contrario de ella, siempre fue “la más linda, la más graciosa, la más inteligente”. En algunos cuentos, el recuerdo de aquella ciudad que dejó de existir se proporciona en pequeñas dosis, como si José Emilio Pacheco tratase de advertir al lector, *bajita la mano*, el horror o la pesadilla en la que hoy día habitamos.

48.- Ignacio Trejo, *op. cit.* p. 216.

Ernesto la besó ligeramente en los labios; esperó a que entrara y siguió por avenida Revolución. Al llegar a San Ángel dio vuelta a la derecha y continuó por las calles empedradas. Bajó para abrir con su llave la puerta del garaje. Le pareció más ingrato que nunca vivir solo en lo que había sido la finca de sus bisabuelos, una casa de campo llena de corredores, edificada en 1890, cuando San Ángel era un lugar de fin de semana para los ricos de la capital. La sirvienta se iba a las siete. A Ernesto le hubiera gustado escuchar otro rumor que no fuese el susurro del viento en los árboles y el murmullo del río agonizante al que pronto iban a sepultar en tubos de concreto. ‘Es’, se dijo, ‘una noche ideal para la aparición de los vampiros. Por fortuna los vampiros no existen más que en los cuentos y en las películas’. (*La sangre de Medusa*, p.87)

Por el contrario, en otras ocasiones, José Emilio Pacheco no es para nada sutil con la memoria de la ciudad, incluso -menciona Trejo Fuentes- el crecimiento de la ciudad provoca daños muchos mayores en sus habitantes y protagonistas: “propicia soledad, incomunicación, frialdad monolítica, indiferencia feroz; promueve desajustes interiores que trascienden hasta convertirse en serios conflictos existenciales.”⁴⁹

Nostalgia del limbo, el medio acuoso, batracioide, prenatal, el hombre regresa después de todo lo que ha hecho en la vida. Y ya no están las cosas, los jardines donde siempre era

49.- Ignacio Trejo, *op. cit.*, p. 216

otoño, las calles empedradas, el montículo central por el que pasaba el tranvía, la corriente una vez limpia y luego corrompida a fuerza de basura, lodo, escombros; sus orillas de musgo. Apenas quedan árboles y ya no hay casas, no hay jardines, no hay río: sólo avenidas abiertas sobre la destrucción y automóviles incesantes, siempre en aumento. [...] El aire envenenado corroe y desgasta todo. Las sustancias tóxicas flotan sobre la ciudad. Las montañas impiden su salida. Los bosques talados. Ya no hay en una cuenca ponzoñosa vegetación que pueda destruir el anhídrido carbónico. Y ahora la seminiebla, la antepenumbra, el humo y los desechos industriales, el veneno que excretan camiones, autobuses, automóviles, motocicletas, el polvo salitroso del lago muerto, han velado las escarpaciones y contrafuertes del Ajusco. (*Morirás lejos*, p.88)

¿Y qué otra cosa es –se pregunta el crítico literario– *Las batallas en el desierto*, sino la novela de la nostalgia por la infancia perdida que transcurriera en una añorada ciudad irreversiblemente perdida también?⁵⁰ Una vez más, la obra publicada en 1981 sirve de referente para hablar de los elementos comprendidos dentro de la labor en prosa del escritor.

En *Las batallas en el desierto* se describen los últimos años de la década de los cuarenta, época en la cual el presidente Miguel Alemán adopta una política desarrollista, provocando la invasión de las corporaciones multinacionales norteamerica-

50.- Ignacio Trejo, *op. cit.*, p. 217.

nas al mercado nacional. Este hecho trae como consecuencia cambios en la vida cotidiana de Carlitos. Al recordar su infancia, el protagonista evoca la ciudad y los elementos que la conformaban en ese entonces: los platillos tradicionales dan paso a los *jotdogs* y *sándgüiches*, las aguas naturales de chía o jamaica se ven reemplazadas por la *cocacola* o el *aiscrim*. Los juguetes típicos ceden ante los artefactos electrónicos de procedencia gringa:

Jim me enseñó su colección de plumas atómicas, los juguetes que el Señor le compró en Estados Unidos: cañón que disparaba cohetes de salva, cazabombardero de propulsión a chorro, soldados con lanzallamas, tanques de cuerda, ametralladoras de plástico, tren eléctrico Lionel, radio portátil. No llevo nada de esto a la escuela porque nadie tiene juguetes así en México. No, claro, los niños de la Segunda Guerra Mundial no tuvimos juguetes. Todo fue producción militar. Hasta la Parker y la Esterbrook, leí en Selecciones, fabricaron en vez de plumas materiales de guerra. Pero no me importaban los juguetes. Oye ¿cómo dijiste que se llama tu mamá? (p.28).

El tercer y último elemento al que hace mención Trejo Fuentes nace de la conjugación de los puntos anteriores. Se refiere a la constante reflexión sobre la identidad mexicana. Dentro de este bloque tienen cabida los cuentos previamente expuestos en este trabajo: “Gulliver en el país de los Megáridos”, “La catástrofe” o “Luna decapitada”. Si se analizan, estas tres obras

tienen como eje central al país. Aunque se abordan desde puntos de vista distintos, desde la historia, la sociedad y la política o los tres a la vez, Pacheco hace referencia a México sin dejar de considerarlo dentro de un todo más amplio, el mundo.

Para José Emilio Pacheco, nuestro país ha tomado el lado equivocado del camino si de llegar a la prosperidad, o al desarrollo se refiere. Es por eso que dentro de sus textos trata temas como el México revolucionario o la Santa Inquisición, la Guerra Cristera, la época colonial o los periodos presidenciales contemporáneos. En sus obras señala la corrupción y los tejes y manejes de ciertos regímenes y funcionarios, así como la relación del país con los Estados Unidos.

En *Las batallas en el desierto*, por ejemplo, el papá de Carlitos se salva de la ruina vendiéndose a las corporaciones norteamericanas y convirtiéndose en empleado. A partir de entonces, la fábrica de jabón prospera y la familia se vuelve parte de la nueva burguesía industrial que ve en los Estados Unidos el modelo de sus gustos y sus valores⁵¹. De ahí el tono nostálgico y el rescate de las costumbres y las tradiciones nacionales.

En el cuento “El principio del placer”, Jorge se dice avergonzado a causa del trabajo de su padre, quien es un general revolucionario con alto puesto en el ejército y al servicio del gobierno, cuyos enemigos (campesinos e indígenas) se encarga de reprimir. Jorge se cuestiona: “¿Por qué será que Ana Luisa

51.- Cynthia Steele, “Cosificación y deseo en la tierra baldía: *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco”. Publicado en: Hugo J. Verani, *La Hoguera y el viento, José Emilio Pacheco ante la crítica*, Ediciones Era, 1ª reimpresión, México D.F., 1994, p. 275.

siempre me pregunta y en cambio se niega a contarme de ella y de su familia? Supongo que se avergüenza de su padre porque tiene un carro de esos con magnavoz y anda por los pueblos vendiendo remedios contra el paludismo y las lombrices, callicidas, pintura para las canas, veladoras antimosquitos, ratoneras y no sé cuántas porquerías. Su trabajo no tiene nada de malo. Más bien debería avergonzarme el que mi padre se haya ganado la vida derramando sangre”. (*El principio del placer*, p. 32 y 33).

El oficio de gente humilde frente al ostentoso militar. Jorge se seguirá cuestionando: “Yolanda vino a despedirse de Mari-carmen y de la Nena: se va a estudiar a Suiza. A su hermano Gilberto lo mandan a la *Culver Military Academy* en Indiana. Su padre se hizo multimillonario en el régimen que está por acabar. A muchos que conocemos les pasó lo mismo. Si en México la mayoría de la gente es pobre, ¿de dónde sacarán, cómo le harán algunos para robar en tales cantidades?”. (*El principio del placer*, p. 47).

En el relato “La fiesta brava”, José Emilio Pacheco excava en el pasado y desentierra aspectos prehispánicos que confronta con un México moderno. Utiliza al personaje del capitán Keller para simbolizar a los Estados Unidos. Sobre este cuento, Trejo Fuentes opina: “parecería una invitación a encontrar en nuestros orígenes indígenas las pautas que nos vuelvan, como nación, si no a la senda correcta por completo, al menos a una no tan viciada y enmarañada como la que juntos, ahora, recorremos a ciegas”.⁵²

52.- Ignacio Trejo, *op. cit.* p. 220.

Como se puede apreciar, la narrativa de José Emilio Pacheco aborda muchos y variados temas, aunque siempre lo hace bajo las mismas premisas: la historia de la mano del compromiso social, la memoria y la inocencia con un dejo apocalíptico. Lo anterior es ensamblado por una categoría literaria que sirve de eje para la construcción de sus textos. Estas características lo hacen uno de los escritores más importantes para el país.

70 años y medio siglo

El inevitable paso del tiempo llevó a José Emilio Pacheco a cumplir 70 años de vida y medio siglo de ejercicio literario. Los reflectores mediáticos se posaron en el poeta vivo más importante para el México de entonces. “Celebran al poeta del Apocalipsis”, se leyó en los encabezados de los diarios. “En cálida ceremonia, Bellas Artes distinguió a JEP”, dijeron unos. “JEP cerró los festejos de su 70 aniversario con la exposición *El tiempo que pasa*”, titularon otros. Una lista considerable de homenajes esperaban al poeta. La atención que recibió por sus siete décadas fue más de lo que él esperaba. En entrevistas, conferencias o inauguraciones, Pacheco declaró anhelar la vida que llevaba antes de ser reconocido, pues, según sus palabras, la vida pública es incompatible con el trabajo literario.

“Qué triste y qué terrible hablar de 70 años y medio siglo. Lo quiera o no, una parte de mí ya quedó atrás para siempre. Ya está en un efímero museo. El pasado ha pasado y desde luego

no volverá”⁵³. Pese al rechazo de José Emilio Pacheco por ser homenajeado, instituciones como la UNAM, el INBA, la UAM, el Cenart o el Colegio de México, organizaron celebraciones. Incluso el entonces jefe de gobierno del Distrito Federal, Marcelo Ebrard, así como la Asamblea Legislativa de la capital mexicana concedieron al escritor un espacio en sus agendas políticas. En el Lunario del Auditorio Nacional se dedicó una velada literaria en nombre de Pacheco encabezada por Óscar Chávez, quien interpretó un arreglo al poema “Alta traición”. El Instituto de Investigaciones Filológicas y el Fondo de Cultura Económica (FCE) no se quedaron atrás. Se inauguró una exposición fotográfica y se lanzó una tarjeta coleccionable con la imagen de José Emilio Pacheco, respectivamente.

Como era de esperarse, el escritor, acostumbrado a la tranquilidad y la armonía de las letras, se sintió hostigado. “Homenaje aterra a José Emilio Pacheco”, encabezaron los diarios. “JEP, envuelto en la vorágine de los homenajes”, dijeron unos. “Sufre Pacheco sus homenajes”, titularon otros. A pesar del ajetreo mediático, Pacheco nunca perdió el buen humor. “Agradezco la atención, pero sí me alarma, porque por primera vez en mi vida he parado por completo, no he escrito nada en las últimas tres semanas. Hubiera preferido que el homenaje llegara antes. Es mejor pensar en hacer los homenajes por ade-

53.- Erika Bucio, “Vuelve Pacheco a vida escritorial”, diario *Reforma*, sábado 11 de julio de 2009.*

lantado, cuando uno tiene 40 o 50 años. Se tardan una semana más y ya no llego con bastón, sino en silla de ruedas”⁵⁴.

Elena Poniatowska lo define como un poeta con vocación de servicio. El político Alonso Lujambio lo compara con el alemán Herman Hesse. La ensayista Francisca Noguerol no lo considera el poeta del apocalipsis sino el de la idea de comenzar un nuevo mundo. La escritora Margo Glantz resalta su don innato para el lamento. “El orgullo de la capital”, asegura Marcelo Ebrard. El autor de *Morir en el Golfo*, Héctor Aguilar Camín, lo considera el más ávido lector y el menos libresco de los escritores. “Lo que veo es cómo ese autor que lleva mi nombre resulta un producto de su país y de su tiempo, y una invención de la generosidad de los lectores, del azar y de la crítica”⁵⁵. Humilde José Emilio Pacheco.

54.- Erika Bucio, «Sufre Pacheco sus homenajes », diario *Reforma*, miércoles 17 de junio de 2009.*

55.- Jesús Alejo, “José Emilio, torrencial y erudito. *Milenio diario*, miércoles 17 de junio de 2009.*

Edades

Llega un triste momento en la edad
en que somos tan viejos como los padres.
Y entonces se descubre en un cajón olvidado
la foto de la abuela a los catorce años.

¿En dónde queda el tiempo, en dónde estamos?
Esa niña
que habita en el recuerdo como una anciana,
muerta hace medio siglo,
es en la foto nieta de su nieto,
la vida no vivida, el futuro total,
la juventud que siempre se renueva en los otros.
La historia no ha pasado por ese instante.
Aún no existen las guerras ni las catástrofes
y la palabra muerte es impensable.

Nada se vive antes ni después.
No hay conjugación en la existencia
más que el tiempo presente.
En él yo soy el viejo
y mi abuela es la niña.⁵⁶

56.- José Emilio Pacheco, *Tarde o temprano [Poemas 1958-2000]*, op. cit. p. 511.

33 Ese autor que lleva mi nombre resulta un producto de su país y de su tiempo, de una invención de la generosidad de ustedes y del azar y de la crítica”.

José Emilio Pacheco
Escritor

Alistan homenaje a *José Emilio Pacheco*

En el lobby del Auditorio Nacional se dio a conocer el
70 aniversario del escritor, poeta, cuentista

‘Sufre’ Pacheco sus homenajes

• Inician actividades
en la UAM y la UNAM
para festejar 70 años
del escritor mexicano

▣ “Ser escritor en la ciudad de México es un tesoro y un desafío”, dijo el poeta

José Emilio Pacheco recibió la Medalla 1808 que otorga el Gobierno del DF

▣ Cada vez que te leemos nos llenas de optimismo y cariño por nuestra urbe: Marcelo Ebrard

Homenaje a tierra a José Emilio Pacheco

Durante la celebración por sus 70 años de vida, el poeta y ensayista se dijo abrumado por todos los discursos que tiene que pronunciar en estos días

▣ Comenzó el homenaje en la UAM por los 70 años del poeta, traductor y ensayista

Elogian la obra de José Emilio Pacheco, que da “pauta a las nuevas generaciones”

Recortes de periódicos que hablan sobre el homenaje a José Emilio Pacheco.

Aprender a respirar⁵⁷

“Mientras viva no me iré de aquí,
Veracruz vive en mis páginas;
y ya que no pude nacer aquí
pido a su mar que se apiade de mis cenizas”

José Emilio Pacheco

En 1960, cuando Jaime García Terrés encargó a José Emilio Pacheco la última página de la *Revista de la Universidad*, conoció a Cristina Romo, una joven estudiante de Letras oriunda del pueblo de San Felipe, Guanajuato. Carlos Monsiváis los presentó y se entendieron desde el inicio. Se frecuentaban cuando José Emilio entregaba los artículos de la revista al departamento de Difusión Cultural de la UNAM. Cristina, quien por esos tiempos había ingresado como secretaria, se ocupaba de mecanografiar los textos.

Como se mencionó antes, era la mejor época de la publicación académica. Por sus pasillos se veía desfilar a los escritores de entonces. “Jorge Ibargüengoitia caminaba por los corredores buscando uno de sus seguros grandes llamados imperdibles porque, según él, siempre se le rompía el zíper de la bragueta.

57.- La historia de cómo se conocen Cristina y José Emilio se basó en las declaraciones hechas por Cristina Pacheco el día del funeral de su esposo el 27 de enero de 2014. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=-rBDrJTEL0s>

Juan García Ponce llegaba a Difusión Cultural en carguero y como un machetero más”, recuerda Elena Poniatowska.

Un día José Emilio se dirigió a Cristina: “Yo veo que usted escribe unos textos y a veces se le complican. ¿Por qué no me deja y le ayudo?”. Cristina sintió mucha pena. Nunca se atrevió a mostrarle lo que escribía. “Él era muy atento, muy agradable, muy cortés, siempre me daba las gracias”, recuerda Cristina. Otro día, al salir de una exposición de Pablo Picasso, en la cual Cristina *tuvo que ver*, José Emilio propuso: “¿por qué no nos vamos caminando de aquí a tu casa?”. El joven escritor solía caminar mucho. Recorrieron un tramo de la avenida Insurgentes conversando. “Desde entonces hasta ahora y mañana y pasado mañana estaremos juntos”, dijo Cristina Pacheco en el funeral de su esposo, 52 años después.

José Emilio Pacheco abandonó este mundo de manera imprevista. La enfermedad profesional por estar agachado, leyendo, escribiendo, afectó principalmente a sus piernas, las cuales provocaron en el poeta un problema de equilibrio. “Y claro, si me hubiera dedicado a los deportes me dirían los doctores: usted está así porque hizo demasiado ejercicio entonces tiene todos los huesos desechos. No hay manera de dejar contento a nadie”.⁵⁸ El escritor a veces se iba de un lado, a veces se iba del otro. Sentía que se caía. Cristina Pacheco admitió que su compañero de vida llegó a caerse pero no había sucedido nada serio, hasta ese día.

58.- Cita tomada del 2º ciclo de conferencias “Ciencia y Cultura para juzgadores” en la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Charla ofrecida por José Emilio Pacheco el 6 de septiembre de 2013. [URL] <https://www.youtube.com/watch?v=ASxY6Mbz6rM>

“El viernes 24 de enero no fue como todos los viernes. Cristina Pacheco habló a la sección cultural de *Proceso* para avisar que el ‘Inventario’ se retrasaría”, recuerda Armando Ponce, jefe de la sección cultural de la revista. Después de la llamada, la periodista y conductora salió de su casa hacia su programa de entrevistas “Aquí nos tocó vivir” en las instalaciones de Canal Once. Con un esfuerzo mortal, como el mismo Pacheco escribió, el autor de *El principio del placer* mandó el último “Inventario” de su vida, el cual habla sobre los veinte años del argentino Juan Gelman en nuestro país. El vecino de José Emilio Pacheco, el segundo mejor escritor del barrio, (como se auto nombraban los amigos, argumentando que el otro era el primero) había fallecido tan sólo diez días antes. Con “La travesía de Juan Gelman”, título del texto, José Emilio Pacheco dio el último suspiro como hombre de letras.

Según la crónica de Armando Ponce, quien fue de las últimas personas en hablar con él, después de enviar la columna por correo, José Emilio Pacheco tropezó con una hilera de libros, los cuales se encontraban como plaga por toda su casa. Por la falta de fuerza en las piernas y por el desorden en la habitación, detalle observado por Cristina Pacheco al regresar de trabajar, se dijo que José Emilio Pacheco había estado en el suelo durante un buen tiempo. Esa noche el literato platicó a su esposa lo ocurrido y mencionó el golpe en la cabeza que había sufrido en el accidente de unas horas atrás. Ella insistió en que se quedase despierto un rato más. Después de negarse a visitar al doctor, Pacheco decidió irse a dormir. Se sentía cansado. La pareja ignoraba que de ese sueño el escritor no iba a despertar.

A la mañana siguiente, sábado 25, José Emilio fue internado en terapia intensiva en el Instituto de Ciencias Médicas y Nutrición “Salvador Zubirán” de la Ciudad de México. “Hospitalizado. El poeta José Emilio Pacheco está grave luego de sufrir una caída. Su esposa, Cristina Pacheco, no publica hoy su *Mar de Historias*”, dedicó *La Jornada* un espacio en la contraportada del diario del domingo 26. “¡Ánimo, José Emilio! Nunca como ahora te ha necesitado tanto este país”, se leyó en Rayuela. Los lectores brindaron palabras de aliento y esperanza para su escritor. Según el reporte médico, José Emilio sufrió un derrame cerebral severo. Existía la posibilidad de llevar a cabo una operación, aunque el 95% de las probabilidades apuntaban hacia un estado vegetativo, decisión que de haber tomado, Cristina Pacheco la hubiera considerado la prueba de desamor más grande hacia su marido. “Parecería una venganza”, dijo. La familia decidió entonces dejarlo descansar. “Esto puede ser dentro de media hora o dentro de un día o dos, pero no más”, pronosticaron los doctores.

Así fue como José Emilio Pacheco se fue quedando más intensamente dormido. Le fue fallando la respiración hasta que no se escuchó más. El mundo de las letras lloró su partida a las 18:30 horas de aquel domingo 26 de enero de 2014. José Emilio Pacheco murió. Al día siguiente, en un rinconcito del centro histórico de la ciudad, es decir, en el Colegio Nacional, sus restos fueron velados. Entre estructuras coloniales, árboles y lectores se le dio el adiós a uno de los grandes escritores contemporáneos de las letras hispánicas. Sus cenizas: a Veracruz, para estar cerca de su abuela y el mar. Sus seguidores: a los

libros, donde siempre encontrarán su voz. Los políticos: a dar el pésame y organizar futuros homenajes. Cristina Pacheco, a lado de su hija Laura Emilia, montó la primera guardia en el homenaje de cuerpo presente. “Ahorita lo que tengo que hacer es aprender a vivir de otra manera. Acoplarme a eso. Entenderlo. Aceptarlo. No forzarme. Como respirar, tengo que aprender a respirar otra vez”. Descanse en paz el maestro José Emilio Pacheco.

Presencia

¿Qué va a quedar de mí cuando me muera
sino esta llave ilesa de agonía,
estas pocas palabras con que el día,
dejó cenizas de su sombra fiera?

¿Qué va a quedar de mí cuando me hiera
esa daga final? Acaso mía
será la noche fúnebre y vacía
que vuelva a ser de pronto primavera.

No quedará el trabajo, ni la pena
de creer y de amar. El tiempo abierto,
semejante a los mares y al desierto,

ha de borrar de la confusa arena
todo lo que me salva o encadena.
Y si alguien vive yo estaré despierto.⁵⁹

59.- José Emilio Pacheco, *Tarde o temprano [Poemas 1958-2000]*, op. cit., p. 27.

■ El poeta y traductor se encuentra en el Instituto Nacional de Nutrición Salvador Zubirán

José Emilio Pacheco sufre caída; está hospitalizado en estado grave

■ En septiembre pasado anunció su retiro de la literatura, pero más tarde aseguró con humor lo contrario: “Soy como esos toreros que dicen que se van, pero siempre vuelven”

RAYUELA

¡Ánimo, José Emilio!
Nunca como ahora te
ha necesitado tanto este
país



Foto: María Meléndrez/*La Jornada*

“Y ALZA EL VUELO SIN FIN...”

“El árbol de la poesía pierde una de sus ramas más poderosas”

Decir adiós

Acércate y al oído te diré adiós.
Gracias porque te conocí, porque acompañaste
un inmenso minuto de la existencia.
Todo se olvidará en poco tiempo.

Nunca hubo nada y lo que fue nada
tiene por tumba
el espacio infinito de la nada.
Pero no todo es nada,
siempre queda algo.
Quedarán unas horas, una ciudad,
el brillo cada vez más lejano de este multitempo.

Acércate y al oído te diré adiós. Me voy
pero me llevo estas horas.

De *Ciudad de la memoria* [1986-1989]

MORIRÁS CERCA



Esparcirán las cenizas de José Emilio Pacheco en Veracruz

- Le tenía especial cariño; ahí transcurrió su infancia, expresa Cristina Pacheco
- “Sé fue en un sueño, el de la poesía”, narra sobre los últimos momentos
- El gobierno federal prepara acto en su memoria en Bellas Artes
- En España, el Instituto



● El Pisco

Chencho

Es a través de la pluma de Laura Emilia Pacheco como se vislumbra una etapa distinta del escritor, la etapa familiar. A continuación se brinda a los lectores una crónica escrita por su hija, en la cual se conoce el lado paternal de José Emilio Pacheco, quien siempre estuvo ligado a la cultura de las letras.

Días de entrega

por Laura Emilia Pacheco

A principios de los años setenta mis días favoritos eran los jueves en que acompañaba a mi papá a entregar su artículo a *Excélsior*, pues él escribía en la página editorial. Yo cursaba el primero o segundo grado de primaria y aquellos jueves eran una pausa bienvenida dentro de la ardua rutina de la semana en la escuela. En la mía, bilingüe, de una clase media que sospecho estaba por encima de nuestras posibilidades, mi presencia dentro del grupo era un poco extraña e incomprensible, tanto para mis compañeros como para mis maestros, que veían mi entorno familiar con cierto recelo.

A la inocente pregunta común entre los niños “¿Y tú papá qué es?”, casi todos respondían: “dentista, arquitecto, doctor”. Otros cuantos (los Micha, los Smeke, los Féher, los Kalach, el niño Martínez Solares), daban respuestas que les otorgaban más jerarquía: “empresario, comerciante, director de cine”. Las *misses* (todas mujeres, excepto el maestro de música y el de deportes) favorecían muy especialmente al hijo del cineasta: Raúl, un muchacho muy guapo que acababa de terminar el rodaje de una película, dirigida y producida por su padre, donde

llevaba el papel estelar en *Tarzán, el niño de la selva* (o algo por el estilo), su primer protagónico en la pantalla grande mexicana.

Con el boletín saturado de fotos y afiches que promocionaban orgullosamente al que entonces era el único alumno actor de la escuela (con el tiempo más alumnos se dedicarían a la farándula), llegaba mi turno: “¿Y tú papá?”, preguntaba la maestra. “Trabaja en la casa. Es escritor”, respondía yo, con la inocencia del que ignora que está a punto de ser llevado al matadero. A la confusión que generaba mi respuesta seguía invariablemente la segunda parte del interrogatorio: “¿Pero por qué trabaja en tu casa?”, insistía ella, ya con visibles muestras de estar irritada. “Es que escribe poemas: es poeta.” Estallido de risas en el grupo. “¿Y tú mamá?, lo ojos de la obesa *miss* sumidos en círculos negros de furia contenida. “Es directora de una revista de modas”, decía mi vocecita candorosa, a la cual seguían susurros y miradas de una reprobación inenarrable.

Como era hija única (todavía no nacía mi hermana) ese estigma no pasaba inadvertido a mis dos maestras que consideraban el dato sospechoso, algo con una probable connotación de inmoralidad y, sin duda, un ejemplo incómodo para el resto de los alumnos que provenían de familias mucho más convencionales.

Miss Lacambra y *Miss* Ottos eran dos mujeres muy voluminosas de tez pálida, pero de un grado de blancura muy distinto: una era cubana, cerúlea y con un maquillaje fiero como una venganza; la otra maestra era alemana (enseñaba inglés), y la ausencia total de pintura dejaba ver su piel de motas muy rosadas y amenazantes. En el salón, oloroso al aserrín del sa-

capuntas, los predilectos recibían el máximo galardón: sello de abeja en sus tareas. Para el resto la mayoría no había nada remotamente parecido a la misericordia, a los derechos del niño (una idea inexistente en ese entonces), y no digamos ya a la Convención de Ginebra. Con un placer malsano y casi obsceno, muy a menudo las dos mujeres estampaban en nuestros cuadernos y en nuestros “contratos” (así se llamaban las materias) el sello con la figura de un asno y la leyenda “soy burro” en cruel tinta roja.

En ese contexto las visitas a *Excélsior* eran para mí la otra cara del *viacrucis* escalar; la materialización de la que yo consideraba mi vida auténtica: una existencia real, pero secreta, que mis compañeros no entendían, no compartían, ni tenían el menor interés en conocer. Cuando llegaba a casa un poco antes de las siete de la noche (la segunda parte de la tortura escolar se llamaba “Tareas dirigidas”, de dos a seis de la tarde), me recibía Lucha, nuestra sirvienta que, para desesperación absoluta de mi padre, jamás contestaba el teléfono porque “al fin que ni es para mí”. Idéntica a José María Morelos y Pavón, Lucha de unos cuarenta años, tenía un amante de menos de la mitad de su edad, albañil, que vivía enloquecido de celos y se pasaba horas enteras bajo la ventana gritando: “¡Lucha! ¡Luchaaa!” , como un auténtico Stanley Kowalski del andamiaje, ante la indiferencia total de su objeto de deseo y la angustia de todos nosotros.

Si la casa olía a puro, Arturo Ripstein estaba o había estado en casa trabajando en el guión de *El castillo de la pureza*. Pero el solo aroma a tabaco y el filo de luz debajo de la puerta del estudio eran signos inequívocos de que había que guardar el

mayor de los silencios: mi papá estaba escribiendo un artículo. Para anunciarle mi llegada, de un empujón yo abría la puerta, que no se cierra, sino, más bien, se atranca, y que hasta hoy produce un estruendo hueco muy particular, como cuando se abre la escotilla de un submarino que ha estado sumergido cientos de metros bajo el mar.

Entre remolinos de humo que danzaban hipnóticos bajo la luz de la lámpara, buscando la libertad de la ventana siempre abierta, podía vislumbrar una silueta: inclinado sobre la pesada Remington color acero de teclas verde oscuro, con su inseparable visera y su cigarrillo ladeado entre los labios, el cenicero rebosante de colillas a medio apagar y la mirada absorta en el papel, apresado por el rodillo, mi papá emitía un gruñido que yo aprendí a traducir como un diálogo telepático: *¿cómo te fue en la escuela?; todavía no termino; ya se nos hizo tarde; ¿dónde está Neko?: no lo he visto, no se vaya a perder.* Neko regalo de Lucha era un conejo de carne y hueso, de pelo blanco, nariz, cola y orejas cafés, que durante muchos años fue mi inseparable compañero y fiel mascota.

Cuando por fin el artículo estaba terminado, nos dirigíamos a toda prisa hacia la estación del metro Juanacatlán, casi recién estrenada, con su ideograma de mariposa, que entonces parecía tan novedoso. Nos bajábamos en Chapultepec y en las afueras de la gran reja verde de leones tomábamos lo que entonces se llamaba un “colectivo”: un auto color coral en el que se apretujaban el chofer y dos pasajeros adelante, y cuatro personas atrás, que recorría el Paseo de la Reforma. Por una tarifa de ocho pesos entre los dos, pasábamos frente al Cine Roble,

las oficinas de ibcon, el aparador siempre llamativo de dm Nacional, la glorieta de Colón y el Hotel Imperial que anunciaba el fin de nuestro viaje.

Sabía que *Excélsior* era un periódico –que desde luego yo no leía–, pero me era difícil descifrar el significado de ese lugar. En cambio, me quedaba claro que su fachada tenía algo de majestuoso y que, una vez dentro, era imperativo comportarse. El interior era fresco y olía a papel revolución. A la izquierda, un hombre uniformado muy amable manejaba el ascensor que nos llevaba hasta el segundo piso. Ahí, las secretarías me saludaban afables. Un muchacho encantador, de barba, lentes y camisa blanca, invariablemente estaba sentado a la máquina, pero *siempre* tenía un minuto para alzar la vista y decirme: “Buenas noches, Laurita”. Era Miguel Ángel Granados Chapa.

Una vez ahí, mi papá desaparecía durante horas. Supongo que iba a corregir su artículo o a comentar los acontecimientos de la jornada para que su columna estuviera al día. Sentada en un gran sillón de piel verde, inmersa en el incesante tecleo de las máquinas, yo lo esperaba con un libro (*El nacimiento de un volcán*, de Time-Life, comprado en la legendaria Librería Zaplana de Avenida Revolución) y aguardaba a que dieran las nueve. A esa hora, con un maletín de plástico, cruzaba el umbral la señora de los dulces. No sé cómo, mi papá emergía de algún sitio, sostenía con ella el diálogo amable de todos los jueves y pagaba los doce pesos de las dos cajas de *borrachitos* de Puebla: unos de color naranja y otros multicolores. En la animada redacción, los rubicundos cuerpecitos envinados y espolvoreados de azúcar literalmente volaban, pero casi siempre

quedaban unos cuantos para llevarle a mi mamá, que ya nos esperaba de vuelta en casa.

Terminado ese episodio bajábamos un piso por la amplia escalera blanca hasta la oficina del Director, un hombre de pelo cano al que todos llamaban respetuosamente don Julio, y a quien recuerdo como una persona dinámica, siempre cortés y –de manera increíble muy risueña. Después salíamos de nuevo a Reforma. Dos fachadas adelante, ingresábamos a un edificio de arquitectura y ambiente muy distintos: las sobrias oficinas de la revista *Plural*, donde mi papá iba a entregar otro artículo. A diferencia de la algarabía de la redacción del periódico, en *Plural* todo era mucho más serio: un *mundo de hombres*. De todas las veces que fui recuerdo a una única mujer: Málaki, secretaria y presencia importante en la revista. Alta, voluminosa, la brevedad de su cintura partía su cuerpo en dos y combinaba perfectamente con otras dos circunferencias: la de su cráneo de cabello restiradísimo y el círculo más pequeño de un chongo impecable, al estilo de Olga Tamayo, que la convertían en una sucesión de ochos. Sus ojos muy maquillados eran como dos látigos. Yo le tenía pavor, supongo que influida por mis traumas escolares.

En la oficina, Málaki respondía incólume a las órdenes de Octavio Paz, un hombre que para mí era objeto de una curiosidad sin límite. La intensidad de su mirada podía sentirse a kilómetros de distancia y su forma de ser llenaba el espacio con una carga eléctrica que, incluso una niña de mi edad, podía advertir: “Laura: ¿cómo está usted?”: entonces y siempre me habló de *usted*. Ahí estaban también Kazuya Zakai enigmático;

Gabriel Zaid y Vicente Rojo, dos personas entrañables a quienes asocio siempre con figuras geométricas, sin duda porque evocan para mí las portadas de aquella revista.

Esperar de nuevo. Supongo que muy pocos niños iban a esas oficinas, y menos a esas horas, lo que le confería a mi vida, ya de por sí rara, una doble rareza: rara en la escuela y rara en *Plural*. Como a estas alturas ya había recorrido varios millones de años en eras geológicas (páginas atrás el magma candente había dejado las entrañas de la Tierra para renovar la corteza de nuestro planeta), cerraba mi libro de volcanes y me entretenía mirando por la ventana el gigantesco anuncio luminoso, de color rojo con azul, de American Airlines, que había cobrado un significado especial: pronto viajaríamos a los Estados Unidos por esa línea aérea, porque mi papá estaba invitado a dar clases a una universidad norteamericana. Nos quedaríamos allá un año. Así, el tiempo transcurría entre mis ensoñaciones de cómo sería Estados Unidos y mis fantasías de que, al volver de aquel viaje, las cosas iban a ser distintas en la escuela. Lo fueron.

Cuando por fin emprendíamos el regreso a casa ya eran más de las diez. De Juanacatlán caminábamos entre hermosas calles arboladas y casas de los años treinta tan características de la colonia Condesa (no *La Condesaah*, como ahora se le llama en un tono insufrible), destruidas poco después para dar paso a la vía rápida Patriotismo-Circuito Interior, una de las obras urbanísticas más feas de la ciudad, aunque sea un título discutible por peleado.

Durante aquellas caminatas nocturnas jamás escuché las palabras “inseguridad”, “asalto”, “miedo”, “secuestro”. Con la

satisfacción del deber cumplido, caminábamos rápido, como siempre, pero sin tanta prisa, mientras mi papá, que entonces tenía poco más de treinta años de edad, me contaba historias de la colonia, de los edificios, de la transformación de la ciudad, o me platicaba de su infancia en esas mismas calles.

Para mí eso marcaba el fin de mi aventura secreta: dejaba de ser *Laurita* para, al día siguiente, volver a la dura realidad de la escuela que me convertía en un áspero “Pacheco” o, más a menudo, en un seco y gangoso “veintitrés” (mi número de lista). En cambio para mi papá apenas empezaba otra jornada: no la de escribir innumerables artículos para cumplir con sus responsabilidades familiares, sino la responsabilidad para consigo mismo: escribir su obra.

En compañía de Neky, mi conejo real, y de Olivante, mi conejo *Steiff* (un objeto maravilloso e incosteable para nosotros, obsequio de don Rubén Bonifaz Nuño), desde mi cuarto, frente al estudio, podía ver de nuevo el hilo de luz bajo la puerta. En medio del silencio absoluto de la noche un silencio ahora inimaginable, se escuchaba sobre el papel el firme garabateo de la pluma fuente Esterbrook (negra, con una pequeña palanca plateada a un costado para cargar la tinta), que sustituía el cristalino retumbar de la Remington, “para no molestar a los vecinos”. Noche a noche, año tras año, lloviera, tronara o relampagueara, aquellos escritos nocturnos, esos “papelitos” como él a veces los llama, se fueron convirtiendo en volúmenes de poesía, narrativa, ensayo, traducción.

Aunque hace muchos años dejé la casa de mis padres, cada vez que me quedo a dormir en Navidad o en alguna otra fecha parecida, no puedo sino esbozar una sonrisa cuando, desde mi

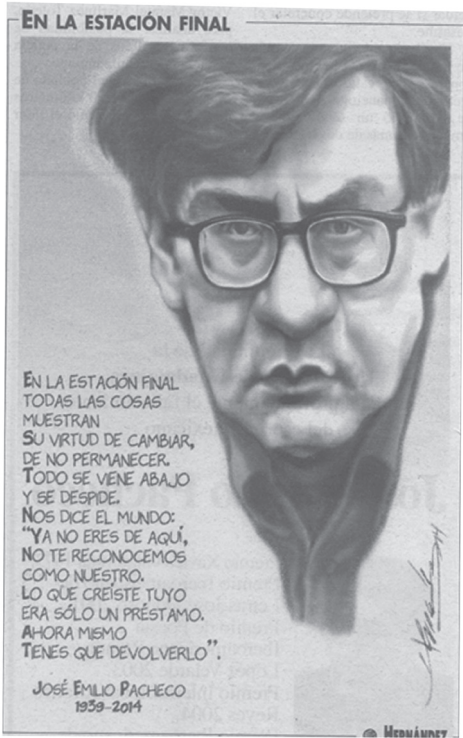
antiguo cuarto ahora convertido en otra biblioteca, aparece de noche el filito de luz bajo la puerta del estudio. Sería difícil enumerar la cantidad de veces que, en otros días de entrega (desde luego anteriores a la era del fax y de internet), mi mamá y yo fuimos a dejar artículos a todo tipo de publicaciones, por todos los rumbos de la ciudad y a todas horas; un ritual que repetimos incluso en otros países. De manera inevitable esto me hace reflexionar y veo que en más de un sentido, todos y cada uno de los días de la vida de mi padre han sido justamente eso: días de entrega.⁶⁰

Tacubaya, 1949

Allá en el fondo de la vieja infancia eran los árboles, el simulacro de río, la casa tras la huerta, el sol de viento, los años calcinados.

Un desierto que hoy se sigue llamando Tacubaya.

Nada quedó. También en la memoria las ruinas dejan sitio a nuevas ruinas.



60.- Laura Emilia Pacheco, "Días de entrega", crónica tomada de su libro *El último mundo*, Random House Mondadori 1ª edición, México, D.F., noviembre, 2009, p. 153-162.

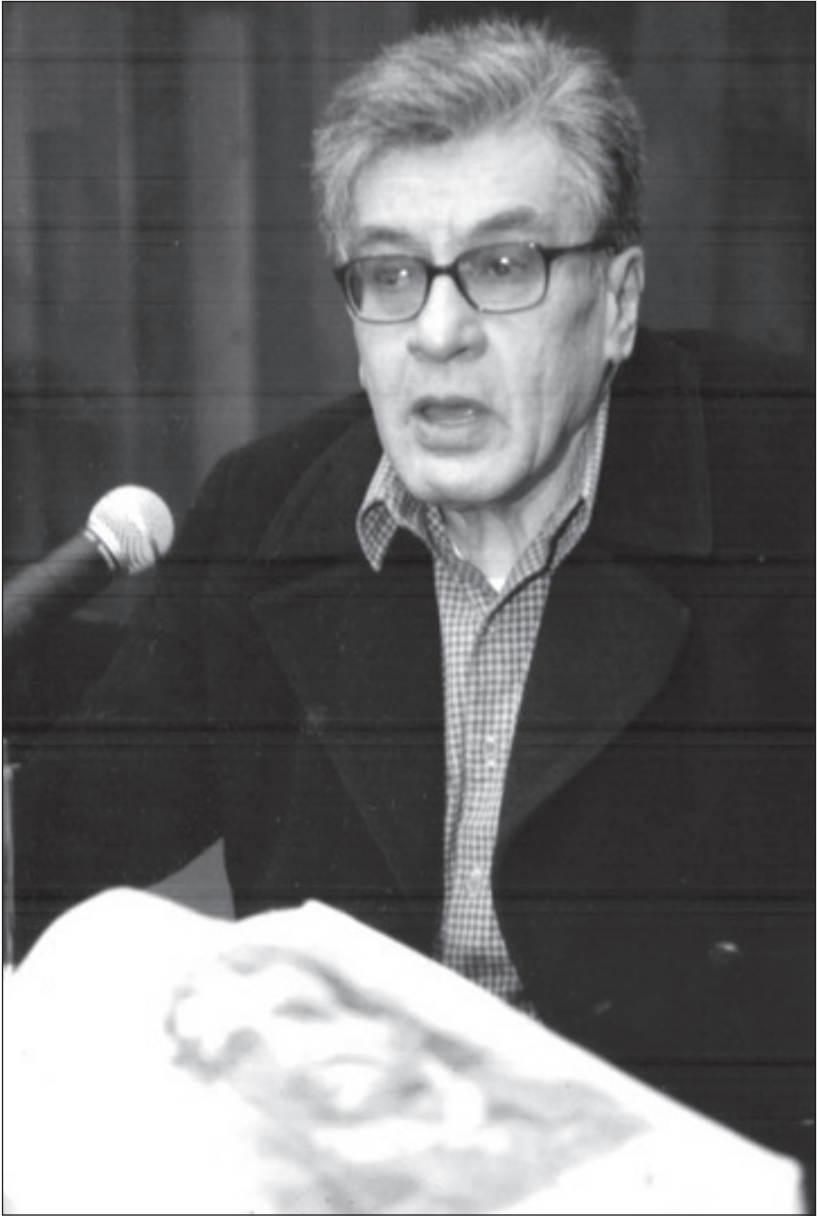


Foto: Juan Antonio López/Gaceta UNAM.



Claudio Brook en *El Castillo de la Pureza*.

CAPÍTULO III



El cine de José Emilio Pacheco

Garfio de Plata

Si me concedieran un viaje para ir al pasado me trasladaría al 13 de diciembre de 2001. Ese día Arturo Ripstein cumplió 58 años de edad. Pero más que nada daría un salto en el tiempo para ver cómo José Emilio Pacheco recibió el Garfio de Plata. Lo que daría por haber estado ahí. Ya hasta me lo sé de memoria. Lo leí todo en internet y mi abuelo me lo ha

contado miles de veces. Yo tenía once años. Pasaba el tiempo entre la escuela, el pambol y mis cuates de la cuadra. Todavía no sabía quién era José Emilio Pacheco.

El homenaje se hizo en la Cineteca Nacional. En el lugar estaban Diana Bracho y Arturo Beristáin, ellos actuaron en las películas que José Emilio escribió. ¡Imagínate! estaban bien jóvenes los dos. Eran los setentas. Pero no te creas, en el evento también andaba por ahí la gente de El Garfio: Jorge Morgado, Ira Franco, Jaime Casillas y un chorro de guionistas y directores más. Todos bien vestiditos y muy propios saludándose. Claro, no faltaría el curioso que nada más iba a parar oreja y a ver la posibilidad de saludar al maestro, como lo hubiera hecho yo.

El otro día, y de pura chiripa, encontré la noticia del homenaje en la pila de periódicos que guarda mi abuelo en su casa. Que me pongo a leer como desesperado. “Homenaje a José Emilio Pacheco por enriquecer el cine nacional”. “El escritor incursionó en el guionismo para financiar sus poemas y relatos”. “Es inconcebible una buena película con un mal guión, señala el también periodista”. Me quedé con el ojo cuadrado. Al parecer la cosa se puso buena. Te cuento.

Beristáin moderó el evento y la primera en hablar fue Magdalena Acosta. En ese entonces Magdalena era la directora de la Cineteca. No sé si ya daba clases en la Facultad pero gracias a ella y a la insistencia del coautor de *Rojo Amanecer* (1990), Xavier Robles, se pudo organizar el homenaje, qué chido ¿no? La profesora Acosta leyó la trayectoria de José Emilio Pacheco, ya sabes, que si es poeta, que si es novelista, que si ensayista,

traductor o todo a la vez. Cuando la profesora mencionó que el escritor era licenciado por la Facultad de Filosofía y Letras, José Emilio Pacheco la interrumpió para decir: “No terminé la carrera; en México todo mundo es licenciado mientras no se demuestre lo contrario”. El público se botó de la risa, ya te imaginarás. Ahora que lo menciono, me imagino a Pacheco sentado en medio de la sala, rodeado de amigos y gente, con sus lentes de pasta negra y medio encorvado por la edad.

Después de la introducción de la profesora tomó la palabra el presidente de El Garfio, Jorge Morgado. ¿A poco no te acuerdas de El Garfio?... sí, sí, la asociación civil a la que fuimos la otra vez en los Estudios Churubusco. La que se dedica a estudiar puros guiones de cine. Bueno, pon atención a lo que explicó Morgado, comparó la labor de escribir guiones con la chamba que tiene que hacer el autor intelectual de un crimen, ¿lo habías pensado?

Primero imaginé que se le había zafado un tornillo al señor pero después hasta me gustó la idea: “El guionista debe contar con una mente perversa y fabricar toda clase de sueños. No se le debe escapar nada, de lo contrario, lo atrapan”. También leyó parte del guión de la cinta *El Santo Oficio* que José Emilio Pacheco escribió junto a Arturo Ripstein. De la sala con nombre raro, Arcady Boytler, se ofrecieron personas del público para pasar al frente y participar. Segurito yo hubiera estado ahí, bueno, hasta eso quién sabe, dice mi abuelo que la sala estaba abarrotada de gente y cómo no, si homenajes como ese sólo una vez en la vida. En seguida tomaron el micrófono personali-

dades que no conozco. La mayoría sugirió a Pacheco regresar a escribir para el cine. Hubiera estado chido, ¿no crees? ... cierto, sí tienes razón, lo suyo era la poesía. Pero espérate, deja te sigo contando, ya viene lo mejor. De pronto la sala se quedó muda y a oscuras. La única luz era la del proyector. A que no adivinas qué película pasaron... ¡Sí! *El castillo de la pureza*. ¿Cuántos años tiene de que se estrenó? No sé, pero sí ha de tener sus cuarenta añitos, ¿no? El punto es que proyectaron la escena donde Beristáin se está agarrando con la Bracho en el asiento trasero del coche. Cuando de repente los interrumpen los gritos del papá. “¡Infelices!... ¡Perros, dan asco!”. Yo no sé qué hubiera hecho en esa circunstancia. ¿Tú?

Mi abuelo me contó que la película menos exitosa escrita por Ripstein y Pacheco fue la de *Fox-trot*. También me contó que ambos eran muy amigos, que se iban a bailar y a echarse sus tragos, que se divertían escribiendo juntos. Aunque después de *Fox-trot*, la colaboración de Pacheco en el cine se fue perdiendo poco a poco. Hizo algunas otras , como la introducción del documental *El palacio negro (Lecumberri)*, pero de ahí en fuera, se terminó.

Para no hacerte el cuento más largo, al final del homenaje se le reconoció con el Garfio de Plata. Otro guionista, llamado Francisco Sánchez, mandó una carta a la que se le dio lectura. Sánchez le pidió que no se muriera nunca, que cobrara fuerzas y se cargara de energía para sobreponerse a todo y sobrevivir, incluso a los homenajes. Y míranos. Justo tengo en mis manos

el periódico donde se anuncia el fallecimiento de José Emilio Pacheco. Es una pena. Si yo me siento triste, ¿cómo estará mi abuelo? Estoy seguro que a él también le gustaría regresar a esa fecha. Pero... ¿de qué sirve pensar en todo esto? al fin y al cabo ese día ya forma parte del pasado y, como decía José Emilio Pacheco, no volverá jamás.

Cineverdad

¿Dónde estarán aquellas horas? Te preguntas
pero no con nostalgia,
porque parece
un gasto imperdonable de energía
dispendiar el brevísimo tiempo que nos fue dado
en tantas situaciones diferentes
(melodramas, sainetes, vodeviles,
parodias de parodias, una tragedia)
a que se ajusta la experiencia vivida.
En algún cine de otra eternidad
han de pasar ahora esas películas.
Todo en copias rayadas, más bien difusas,
hasta que se haga polvo el celuloide.⁶¹

61.- José Emilio Pacheco, *Tarde o temprano [poemas 1958-2000]*, op. cit. p. 187.

“Se hace guionismo por dinero”

■ Durante un homenaje a José Emilio Pacheco en la Cineteca Nacional, sus colegas lamentaron que un escritor de su calidad abandonara la *fábrica de sueños*

Le dan homenaje

Que ya no le interesa el cine

José Emilio Pacheco recibió en la Cineteca Nacional el ‘Garbino de Plata’ por su aportación al cine nacional

■ El escritor incurrió en el guionismo para financiar sus poemas y relatos

Homenaje a José Emilio Pacheco por enriquecer el cine nacional

- Es inconcebible una buena película con un mal guión, señala el periodista
- El autor de *Las batallas en el desierto* prepara una traducción sobre T. S. Elliot

Rinden homenaje al autor en la Cineteca

DIRECCIÓN
TIVIDADE C

Celebran a Pacheco como autor de guiones

Reconocen las aportaciones del narrador y poeta a la cinematografía mexicana



José Emilio Pacheco estuvo acompañado de amigos como Xavier Robles.

Recortes de periódicos que hablan sobre la etapa como escritor cinematográfico de José Emilio Pacheco.

El curioso caso de Rafael Pérez Hernández

A continuación se resume la nota publicada en el diario *El Universal* sobre el curioso caso de Rafael Pérez Hernández:

Habla la esposa: La mujer cuenta con 32 años de edad, pero su apariencia física es de una mujer de más de cincuenta. Su pelo es largo, entre cano. Su mirar es de persona enfermiza. Pálida. Le faltan todos los incisivos. Los ha perdido en las golpizas de su esposo. Viste con modestia un traje de dos piezas, medias corrientes y zapatos de tacón de piso. Entre sus brazos arrulla a la más chiquitina de sus hijas.

“Soy de Jalisco. Tenía 14 años cuando me casé con Rafael. Me aconsejó que tanto ante el Juez como en la iglesia dijera que era mayor edad. Me trajo a la capital un año después. Tuvimos a nuestra primera hijita. No quiso que la lleváramos al templo para bautizarla. Él le impuso el nombre de ‘Indómita’. A los dos años de estar en esta capital, comenzaron mis sufrimientos.

Los celos le corroían a mi señor. Cuando iba a nacer mi segundo hijo que le impuso el nombre de ‘Libre’, me encerró en la casa que habitamos hasta la fecha. Constantemente y por cualquier causa nos golpea. Mis hijos nunca han asistido a una escuela, no saben que existe el radio, la televisión, y en general están alejados de todo lo que era civilización y de la comida. Nuestro alimento diario es avena en agua y frijoles”.

Relató un sinfín más de penalidades que se antojan arrancadas de un cuento, truculento y no ocurriendo en esta época de progreso y cultura a una infeliz familia.

Dramáticas frases de los niños. Hablan con temor. Miran hacia uno y otro lado como si temieran algo tremendo. Lo hacen con pausa y mirando siempre hacia el piso. Están limpios porque su madre se ha preocupado por asearlos para impedir que las enfermedades se apoderen de ellos con mayor facilidad. Nunca han tenido un médico a su vera, ni siquiera cuando nacieron.

La hermanita que murió se llama 'Libre Pensamiento'. Saben que existe Chapultepec porque su mamá les ha hablado de él. En algunas ocasiones salen acompañados de su padre para hacer entrega de insecticidas pero su padre les coloca en sus bolsillos sendas piedras para evitar que pudieran correr libremente.

Con grandes esfuerzos los niños relatan todas sus vicisitudes, las hambres que pasan, la forma como son golpeados, castigados continuamente. Cuando uno de ellos logró salir de su casa para darle una vuelta a la manzana, su padre, al verlo regresar le propinó tan tremenda felpa que no le dieron ganas de volver a hacerlo.

Rafael Pérez Hernández, hombre de 44 años de edad pero de apariencia senil, hace su entrada, la reacción que produjo en sus hijos y esposa fue notable. Todos se pusieron a temblar de pies a cabeza y a decirle: "no hemos hecho nada malo, no decimos nada de lo que pasó en la casa". El padre mira a sus hijos con desprecio y altaneramente mira a todos los presentes, detectives, reporteros, fotógrafos.

Perdió el brazo izquierdo cuando era joven. Estudió la primaria. Es librepensador. Lee muchos artículos científicos. Su

religión, dice, es la de honradez, trabajo y libertad. Se trata de un hombre alto, sucio, de barbas y pelo entrecano.

“Siempre ha habido personas interesadas en perjudicar la mente de mis hijos. Yo creo que esas personas están interesadas en quedarse con mi fábrica de insecticidas”.

- ¿Es verdad que nunca han asistido sus hijos a una escuela?
- Verdad es, pero no porque yo no quisiera que dejaran de cultivarse, sino porque había tantas colas frente a las escuelas que no tuve oportunidad de inscribirlos. Nunca me he opuesto a que estudien. Lo único que hago en mi casa es imponerme. Que ahí se haga lo que yo ordeno, que siempre es bueno para todos.

Cuando sus hijos necesitan algo, él, el padre sale a comprarlo porque no le gusta que sus hijos vean lo que no les conviene del mundo. Afirma que jamás los ha maltratado, a menos que hayan dado motivo para ello y si alguien por las noches les oyó gritar, no era de dolor sino porque le llamaban queriéndole tener siempre a su lado. “Son muy amorosos y tiernos”, comentó. Volviéndose hacia el sitio en donde sus hijos estaban sentados les preguntó: “¿yo les doy mal trato?” Los niños tiemblan y se niegan a contestar la pregunta a pesar de que ésta les es hecha varias veces.

Hoy mismo el detenido con su familia serán puestos a disposición del Ministerio Público, haciéndose indispensable el

examen psiquiátrico de este hombre que durante más de quin- ce años tuvo secuestrada a su propia familia.⁶² El curioso caso de Rafael Pérez Hernández inspiró a filmar, años más tarde, *El castillo de la pureza*.

SEGUNDA SECCIÓN B.—PAGINA EL UNIVERSAL Miércoles 25 de Julio de 1959

Secuestró 15 Años a su Esposa y 6 Hijos

Les Negó Toda Convivencia Humana, Escuela y Alimentos

Rafael Pérez Hernández, un vendedor de beneficias, en un caso de inhumana retención para los prisioneros. —Llamó a sus hijos Indioles, Litos, Chicheros, Yucatanitos, Sinceros y Libertos. —Menciones día tras día los nombres de sus hijos.—Tratamiento maniatado de la familia entera que, desde sus 14 años, se vivió en una casa o manicomio.

Noticia de EDUARDO TÉLLEZ, Reportero de Política de EL UNIVERSAL.

Una vida de martirio, trabajo, estudio y crianza; terminó ayer para una madre y sus hijos, quienes día tras día vivieron bajo el peso de un papá de familia maniatado y adicto.

Suiza María Elena Miel de Pérez y sus seis hijos desahucados ayer en un estado de shock, cuando la sociedad de la que vivían martirio, los lanzó al mar. Indioles, Litos, Chicheros, Yucatanitos, Sinceros y Libertos, fueron los nombres de sus hijos, y ella sobrevivió a su padre, el industrial Rafael Pérez Hernández.

Así se conoció el drama que se vivió ayer 70 años cuando el hombre se volvió adicto.

En constante vigilancia, era castigado y más una parte al desahucado, desde a sus hijos, quienes vivieron en una casa o manicomio durante los 15 años que los vio permitirle vivir a la sociedad, en un estado de shock. Sus milenarios martirios terminaron ayer.

Formal Prisión a un Acusado de Fricción

Se quedó con el Dinero que la Diosa Feroz Pagar al Gobierno.

Rafael Pérez Hernández, acusado de fricción, fue desahucado formalmente ayer por el juez 20.º, cuando el hombre se volvió adicto.

Rafael Pérez Hernández, acusado de fricción, fue desahucado formalmente ayer por el juez 20.º, cuando el hombre se volvió adicto.

Enclaustró a su Esposa y a sus Seis Hijos

Un Ingeniero Industrial Impidió a su Familia Salir a la Calle

Bajo Amenazas de Matarlos, Impidió a su Mujer e Hijos Abandonar la Casa y los Críbalaba en su Beneficio. Nota

Los Niños en San Camilo. Negrita en Luchador y la Tercera Mujer Perros.




EX. MANTARON industrial Rafael Pérez Hernández, quien se había comprometido en el terreno de su esposa, y de sus hijos y tenía a su vez en compañía suena, durante 15 años ha experimentado una vida de martirio y de tormento, amenazado de muerte por su esposa, un manicomio industrial.

Inhumano Sujeto Tuvo Secuestrada a su Familia Durante más de 15 Años

JUEVES

DE EXCELSIOR

SIEMPRE POR AUTÉNTICAS PERIODÍSTICAS

EXCELSIOR

EL PERIÓDICO DE LA VIDA NACIONAL

TERCERA PARTE DE LA SECCIÓN A

El Mundo de los Sembrados

EL MUNDO DE LOS SEMBRADOS

<small>AÑO XLIII — TOMO IV</small>	<small>PROPIETARIO RAFAEL ALBUJÓN</small>	<small>DIRECCIÓN GENERAL RODRIGO DE LLANO</small>	<small>MÉXICO, D. F. — SÁBADO 25 DE JULIO DE 1959</small>
		<small>DIRECCIÓN GENERAL GILBERTO FIGUEROA</small>	<small>NÚMERO 15.881</small>

Durante 21 Años, un Hogar fue Cárcel, y el Padre Carcelero

Recortes de periódicos que hablan sobre el curioso caso de Rafael Pérez Hernández.

62.- Eduardo Téllez, *Secuestró 15 años a su esposa y 6 hijos*, diario *El Universal*, año. XLIII, segunda sección B, p. 40, México, publicado el sábado 25 de julio de 1959.

El castillo de la pureza

Guiones escritos como los de José Emilio son pocos.
De alguna manera él hizo que los guiones cinematográficos
se volvieran literatura y pudieran leerse como tal.

Arturo Ripstein

José Emilio Pacheco escribió cine. Cuando concebía poesía, cuentos, antologías, “aproximaciones”, el literato incursionó en el género del guión cinematográfico. El escritor decidió meterse a la estructura del séptimo arte en gran medida por las vivencias de su infancia, época en la que adoptó el gusto por sentarse frente a la pantalla grande y observar. Caminó entonces por territorios desconocidos, aunque el rigor y la pasión que siempre mantuvo por la escritura lo convirtieron en un polígrafo en toda la extensión de la palabra.

El horror social contenido en la prosa de José Emilio Pacheco, provocado por el desmesurado crecimiento de la ciudad, por la corrupción política o por el desastre ecológico, encontraron en la literatura de José Emilio Pacheco una voz de protesta. Esta visión se reflejó, sobre todo, durante la década de los setenta y los ochenta y en la quinta y última parte de su libro de cuentos, *La sangre de Medusa*, donde el poeta reescribe e incluye textos relacionados con el país y su acontecer diario.

El académico uruguayo Jorge Ruffinelli califica esta parte del libro como una forma de periodismo creativo. En el ensayo, *Al encuentro de la voz común: notas sobre el itinerario narrati-*

vo de José Emilio Pacheco, Ruffinelli enlista ciertos elementos que caracterizan estas obras, particularidades, que desde mi punto de vista, también se hallan en la primera cinta, *El castillo de la pureza*, escrita a cuatro manos por el director de cine Arturo Ripstein y por José Emilio Pacheco.

A continuación dispongo del ensayo de Jorge Ruffinelli para hacer un símil con la película filmada en 1972. De Pacheco retomo extractos de su labor en verso y en prosa para enfrentarlos con el guión, todo con el objetivo de reconocer el estilo literario del autor de *Las batallas en el desierto* en este primer trabajo cinematográfico, el cual fue acreedor del Premio Ariel.

En 1971 el productor yucateco, Manuel Barbachano Ponce, encomendó al joven director Arturo Ripstein la adaptación al cine del curioso caso de Rafael Pérez Hernández. Ya existía la novela sobre el hecho: *La carcajada del gato* de Luis Spota y una obra de teatro: *Los motivos del lobo*, del dramaturgo Sergio Magaña. Uno o dos días después del encargo de Barbachano Ponce, Arturo Ripstein encontró a José Emilio Pacheco en los Estudios Churubusco. Así relata el director mexicano el inicio de su colaboración con el poeta:

Yo lo conocía fácilmente de diez años antes, éramos amigos. Se me ocurrió preguntarle si sabía algo sobre el asunto, y él, con esa memoria prodigiosa que lo caracteriza, me empezó a dar todos los datos, no de la obra, sino del hecho en sí. Le sugerí que hiciéramos la película juntos. Era vecino mío en ese tiempo y me fue a ver a mi casa, conversamos sobre el asunto y le pareció interesante. Yo tenía tres o cuatro recortes de

hemeroteca. Le gustó e hizo una investigación mucho más a fondo sobre el caso. La hicimos juntos, conseguimos las fotos del mapa de la casa auténtica. Era francamente singular el caso de ese Rafael Pérez Hernández.⁶³

El guión de la película fue escrito a partir de una nota roja del periódico, este hecho da la pauta para empatar la primera característica señalada por Ruffinelli. El académico uruguayo argumenta que los textos de Pacheco se dirigen a un lector que probablemente ya conoce los hechos que se narran, en este caso, el curioso caso de Rafael Pérez Hernández. No obstante, el lector está dispuesto a recibirlos recreados por una voluntad literaria y acaso más auténtica dado que la recreación lleva implícita una voluntad interpretativa.

Ruffinelli se refiere a los lectores o, en términos cinematográficos, espectadores, como una comunidad imaginaria que habita en el mismo espacio social que el escritor. En pocas palabras, José Emilio Pacheco reescribe la historia conocida a través del periodismo y humaniza lo que sería el dato, la información desnuda, creando así un espacio de diálogo social.⁶⁴

Para conocer a grandes rasgos la “voluntad interpretativa” que Arturo Ripstein y José Emilio Pacheco imprimieron en el

63.- Emilio García Riera, *Testimonios del Cine Mexicano. Arturo Ripstein habla de su cine con Emilio García Riera*. Universidad de Guadalajara, 1988, p. 85 y 86.

64.- Jorge Ruffinelli, *Al encuentro de la voz común: Notas sobre el itinerario narrativo de José Emilio Pacheco*, aparecido en: Hugo J. Verani, *La Hoguera y el Viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, Ediciones Era, 1ª reimpresión, México D.F., 1994, p. 177.

guión de *El castillo de la pureza*, a continuación se contrastan ciertos elementos contenidos en la película con algunas características encontradas en la nota roja del 25 de julio de 1959.

El castillo de la pureza	
Nota roja	Película
Nombre: Rafael Pérez Hernández	Gabriel Lima (Claudio Brook)
Edad: 54 años según <i>El Universal</i> , 44 años según <i>Excélsior</i>	No se especifica
Ocupación: Vendedor de insecticidas y raticidas	Vendedor de raticidas
Hijos: seis Indómita, Libre, Soberano, Triunfador, Bienvivir y. Pensamiento Liberal. Murieron dos: Evolución y Libre Pensamiento	Tres: Porvenir (Arturo Beristáin), Utopía (Diana Bracho) y Voluntad (Gladys Bermejo)
Residencia: Avenida Insurgentes 1176 o La casa de los macetones	Donceles 99, Centro Histórico
Esposa: Sonia María Rosa Noé	Beatriz (Rita Macedo)



EL CASTILLO DE LA PUREZA

MAYORES DE 21 AÑOS con Doc. Probatorio

EDUARDO IBARRA S. A. Presenta a:

claudio brook-rita macedo-arturo beristain

diana bracho-gladys bermejo

dirección: arturo ripstein

"La Policía descubre circunstancialmente que un hombre tenía encerrados dentro de su casa, desde hace 18 años a su esposa y sus tres hijos. Según sus declaraciones... Para preservarlos de la contaminación social...".

**- ES ESA LA FORMA DE PRESERVAR
AL MUNDO DE LA INMORALIDAD?**

- ESTE HOMBRE ESTABA LOCO?

- ESTE HOMBRE TENIA RAZON?

**- CONSIGUIO CONSERVAR LA PUREZA
DE SU FAMILIA?**

**¡UNA PELICULA BASADA EN UN HECHO
DE LA VIDA REAL!**

ESTRENO: JUEVES 25 DE JULIO

**SAN MARTIN - MEXICO - WESTERN
FANTASIA - 28 DE JULIO**

DACSA

Todo está mal y se va a poner peor

No tengas miedo. Yo te quiero, Gabriel...

No me importa no salir nunca.

¿Tú crees que con otro hombre
hubiera aguantado tantos años de encierro?⁶⁵

Beatriz

Conociendo la trama, se puede decir que a diferencia de la información de la nota roja, el aspecto de la esposa en la cinta es de alguien que procura su imagen. Beatriz se maquilla para Gabriel, su esposo. A pesar de sus más de 15 años de encierro, ella colecciona perfumes y cremas para usarlas frente al espejo. Durante ese lapso ha guardado en una caja los mechones de pelo de sus hijos. También es ella quien los defiende de las golpizas y los insultos del padre. Mientras él sale a trabajar, Beatriz juega a la gallina ciega o a las escondidillas, relata historias de cuando conoció a “su papá” y despierta la curiosidad de los muchachos al referirse, sin querer, a cosas u objetos que ellos no conocen. -¿Cómo son los toros, se comen?- pregunta Porvenir. – Sí, la gente que come carne; nosotros no- responde a la pregunta de su hijo. El defecto más grande de Beatriz es amar por sobre todas las cosas a Gabriel, a su lado, se convierte en una mujer sumisa a la disposición de su marido.

65.- Arturo Ripstein y José Emilio Pacheco, *El castillo de la pureza. Libro cinematográfico*. Organización Editorial Novaro, S.A. 1ª edición, mayo de 1973, Naucalpan de Juárez, Estado de México, p. 61.

Isabel y Fermín son los protagonistas del cuento que lleva el nombre del libro, “La sangre de Medusa”. Para empezar con la analogía entre literatura y guión cinematográfico menciono dicho relato ya que se presenta una situación similar en ambas historias. Me refiero, en primer lugar, al hecho de basarse en una nota roja. Fermín es capturado por la policía después de asesinar de siete cuchillazos a su esposa. Segundo, el crimen ocurre a partir de una situación conyugal semejante a la que vive la familia Lima, con la diferencia de que Fermín, el esposo, es la víctima del yugo matrimonial. Las siguientes líneas del relato asemejan la circunstancia de Beatriz y Gabriel en *El castillo de la pureza*:

Isabel opinaba que en la guerra de los sexos las mujeres sólo podían liberarse de la opresión y el martirio mediante el ejercicio del poder absoluto. Exigió a Fermín que le entregara íntegras sus quincenas y no fuera sin permiso a ningún sitio. [...] Los celos de Isabel acosaban a Fermín y eran motivo de continuas escenas. Incapaz de pedir el divorcio o alejarse de ella, se limitaba a esperar la muerte de su esposa que en 1955 había cumplido setenta años.

El tercer punto viene como consecuencia de las características anteriores, es decir, la pertenencia de ambos hechos a un grupo de relatos de denuncia social, donde la desconfianza y el pánico de los habitantes de la ciudad de México son tema central en la obra de José Emilio Pacheco. Un ejemplo que cabe la pena mencionar es el cuento titulado “Dicen”, texto que na-

rra la muerte equivocada de Mauricio, un retrasado mental, a quien la policía confunde con un delincuente. José Emilio Pacheco escribió esta trágica narración dos años después de *El castillo de la pureza*. El “dicen” es una palabra colectiva de la cual nadie acaba por responsabilizarse pero al mismo tiempo hace referencia a la única y lamentable posibilidad cognitiva frente a la realidad social.⁶⁶ De esta forma, Pacheco plasma el pensamiento del grueso de la sociedad y de paso da vida a la voz de Gabriel Lima y la idea de no exponer a su familia a los peligros del exterior:

Qué cosas están pasando en México ¿verdad? Dicen que es porque ya hay tanta gente o por la inflación que no para o por el dólar que ya va a estar a veinticinco o treinta pesos el año entrante o por la píldora o por las drogas o por los comunistas o por las ideas que ahora traen las mujeres o por el tránsito o por el presidente que tenemos o por la contaminación o por tanto extranjero como ha venido a quitarnos el pan de la boca a los mexicanos o por lo que se roban los gobernantes o por tantísimo muertodehambre como llega del campo con su sarta de hijos todos futuros delincuentes porque no hay trabajo ni saben hacer nada ¿cómo van a estudiar si no tienen para comer? Todo está mal y se va a poner peor. (*La sangre de Medusa* p. 113).

66- Jorge Ruffinelli, *Al encuentro de la voz común: Notas sobre el itinerario narrativo de José Emilio Pacheco*, p. 177.

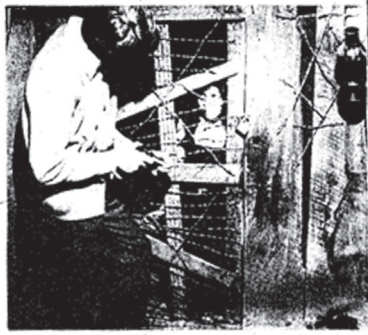
La última frase, “todo está mal y se va a poner peor”, es dicha en la película por Gabriel Lima después de interrogar a sus hijos por la cantidad de habitantes que tendrá el mundo en el año dos mil. También pregunta: “¿Cuántos niños mueren de hambre anualmente?”. Por órdenes de su papá, Porvenir, Utopía y Voluntad aprenden de memoria frases de autores como Goethe, Chesterton o Nostradamus, las cuales interpretan desde el punto de vista “libre pensante” del dueño y amo de la casa: “El hombre de recia voluntad moldea el mundo a su gusto.-Goethe”, repiten todos al mismo tiempo para aprender la lección. Después, el jefe de familia agrega: “Mientras más gente haya habrá más crímenes y más vicios. Es natural, la gente no sabe convivir. Todo está mal y se va a poner peor”, habla Gabriel Lima en la pluma de José Emilio Pacheco.

También en cartelera "El Castillo de la Pureza", film triunfador de la 1ra. muestra del Nuevo Cine Mexicano con Claudio Brook y Rita Macedo. Este filme está basado en un caso político que conmocionó a la ciudad de México: La captura de un hombre que había mantenido escondida a su familia durante dieciocho años para protegerla de la contaminación moral. *El Cine S.A. L.L.C.*

EL CASTILLO DE LA PUREZA

Dramático film mexicano bajo la dirección de Arturo Ripstein que relata un hecho verídico que conmocionó a México y el mundo entero hace algunos años. La historia de un hombre que mantuvo por dieciocho años encerrada a su familia compuesta por su mujer y sus tres hijos que corresponden a los raros nombres de Utopía, Porvenir y Voluntad, para de esta manera evitar que el mundo los corrompa. Censurada para mayores de 18 años. Continúa en el San Martín, Madrid y Santa Marina.

CRONICA 3* 1.8.74.



Así, México, "El Castillo de la Pureza" (arriba) reconecta a nuestro público con la cinematografía azteca. Tiene calidad narrativa, altura y sobriedad. Es el tipo de cine que se quiere ver. La gente menuda. (derecha)

CORREO 1.8.74/

que corresponden a los raros nombres de Utopía, Porvenir y Voluntad, para de esta manera evitar que el mundo los corrompa. Censurada para mayores de 18 años. Continúa en el San Martín, Madrid y Santa Marina.

¿Para que aprendan? Exhibieron en el PRI "El Castillo de la Pureza"

COMERCIO 14.8.74.



esposa y los hijos, luego de dieciocho años de encierro, ven cómo la disciplina impuesta por Gabriel Lima se desmorona y que fuera de su casa hay

mundo menos angustiante y promiscuo, sucumbiendo ante las tentaciones del descubrimiento.

COMENTARIO

"El castillo de la pureza" de Ripstein es, pues, una obra fílmica que está por encima de lo que nuestro público está acostumbrado del cine mexicano. La estructura narrativa, el énfasis dramático y la preocupación por la situación psicológica de los personajes, además de la excelente atmósfera angustiosa de la historia y la ambientación opresiva y delirante, le confieren una calidad poco acostumbrada en el cine mexicano. En la pasada Muestra del Nuevo Cine Mexicano, esta obra recibió cálidos elogios de los aficionados. La actuación de Claudio Brook es buena y muy prometedora la de Diana Bracho y Arturo Beristain. La fotografía de Alex Phillips.

JDIOS CHURUBUSCO, S.A.



ARTURO RIPSTEIN



Argumento:
JOSE EMILIO PACHECO
ARTURO RIPSTEIN

X PHILLIPS
OR
TALLA PANORAMICA 1.85



JOAQUIN GUTIERREZ HERAS



Guión:
JOSE EMILIO PACHECO
ARTURO RIPSTEIN

EMIO RIVERA



CHURUBUSCO



CLAUDIO BROOK
Gabriel Limas

RITA MACEDO
Beatriz

ARTURO BERISTAIN
Porvenir

DIANA BRACHO
Utopia

GLADYS BERMEJO
Voluntad

 Fragmento de un poema devorado por los ratones 

Comunidad de ritos primitivos,
Los ratones adoran las tinieblas.
De noche se les ve feroces, siempre huyendo.
Incisivos, hambrientos, enfrentados
a la persecución, al ocultarse.
Siempre al acecho de quien los acecha...
(*Tarde o temprano [Poemas 1958-2000]* p.98)

Uno de los temas recurrentes en la literatura de José Emilio Pacheco son los animales. Desde que la tía Socorro explicó al niño Pacheco el significado de la palabra *fornicador*, hombre que estudia las hormigas, el pequeño jamás dejó de sentir curiosidad por los seres vivos que comparten la Tierra con las personas. ¿Quién mejor que un cazador de roedores para abordar este tema?

En su Álbum de zoología, José Emilio Pacheco recorre el reino animal otorgando voz y conciencia a personajes como el tigre, los grillos o los halcones. Por supuesto también están las ratas, a quien Gabriel Lima considera “enemigas del género humano”. Dentro de su castillo vive para matarlas. En la cinta, Gabriel Lima dicta una carta a su esposa Beatriz, en ella se dirige al señor ministro y justifica el por qué se dedica a exterminar a estos animales de cuatro patas y cola larga:

Gabriel: Estimado señor ministro:

Durante un mes esperé en vano respuesta suya. Supongo que no me ha contestado porque mis enemigos han ido a decirle que hay una contradicción gravísima entre mis ideas y mi vida personal y de trabajo: ¿Por qué si defiendo la existencia en todas sus formas, me gano el pan haciendo raticidas? Pues bien, respondo: no hay tal contradicción. Las ratas son enemigas del género humano; destruyen sus cosechas, saquean sus bodegas, transmiten enfermedades. Incluso llegan a devorar niños pequeños. Entonces deben ser totalmente aniquiladas por el más fuerte. Su única fuerza verdadera, como la de todos los débiles, es su enorme capacidad de reproducción. No debe haber piedad. Es asunto de vida o muerte. (*El castillo de la pureza*, p. 66).

Minutos antes, Gabriel Lima entra al cuarto de Beatriz y hace una reflexión en la cual compara a los seres humanos con las ratas. La obsesión por el encierro y la demencia por alcanzar su objetivo (acabar de una vez por todas con esos roedores) son dos características del personaje que se van acrecentando en el transcurso de la trama.

Gabriel: ¿Te imaginas cuántos muertos cabrían apilados en este cuarto?

Le entrega el portaviandas lleno de comida a Beatriz.

Beatriz: No comiste nada.

Gabriel: Tengo asco. Hay millones de ratas por todas partes. Ya no se mueren. Hay que hacer raticidas más potentes. Las ratas están dejando de comerse lo que les doy. En alguna forma se avisan del peligro.

Beatriz ha interrumpido su actividad y mira temerosa a Gabriel.

Gabriel: Pasa una cosa: las ratas y los ratones se odian. ¿Te imaginas darles algo para que se vuelvan locos y se maten y se destrocen entre sí? Porque cada día nacen millones. Las hembritas recién nacidas, antes de salir del nido ya están cargadas. Si estuvieran peleando o se comieran a los hijos, ya no tendrían tiempo de reproducirse.

Beatriz lo mira petrificada.

Gabriel: Es el instinto. Las bestias sólo buscan el placer. Y reproduciéndose perpetúan su horror y su asquerosidad. Es una cadena que sólo terminará con el fin de los tiempos. Y con la gente es lo mismo. Por las ratas he aprendido a conocer a los hombres. Son iguales. Por eso no quiero que ustedes tengan ningún contacto con el mundo. Vale más seguir encerrados aquí entre mis ratas que ver al mejor de los que están allá afuera. (*El castillo de la pureza*, p. 39).

Como se lee, Gabriel Lima habla de forma despectiva de los pequeños animales, y no necesariamente se refiere a las ratas. El odio contenido en su ser es tan grande que dispone del tiempo y de la vida de sus familiares para aniquilar a las plagas.

En cambio, José Emilio Pacheco les da una oportunidad. Como mencioné líneas arriba, el escritor otorga voz y conciencia a los animales. “*Ratus Norvegicus*” sirve de respuesta a la carta dictada por Gabriel Lima y a todos los adjetivos negativos atribuidos a esta especie. Pareciera que una rata, de las miles encerradas con la familia Lima en *El castillo de la pureza*, escucha todo lo que se dice acerca de ellas y contesta:

Ratus Norvegicus

Dichosa con el miedo que provoca, la rata parda de Noruega
(nacida en Tacubaya y plural habitante
de nuestro barrio más bien pobre), en vez de ocultarse
observa con sus ojillos iracundos las tristes armas
-escobas, palos, cacofónica avena venenosa-
que no podrán contra su astucia.

Sentada en su desnuda cola y en la boca del túnel
que perforó para ganar la calle o la casa según convenga,
la rata obesa de exquisita pelambre, la malhechora
que se come el cereal del pobre, la muy canalla
que devora recién nacidos arrojados a los baldíos,
parece interrogarme: “¿Soy peor que tú?”
con sus bigotes erizados la oronda en tensión suprema.
“También tengo hambre y me gusta aparearme y no

me consultaron antes de hacerme rata y soy más fuerte (comparativamente) y más lista. ¿Puedes negarlo? Además las ratas somos mayoría: por cada uno de ustedes hay cinco de nosotras. En esta tierra las ratas somos los nativos; ustedes los indeseables inmigrantes. Tan sólo vean la pocilga y el campo de torturas que han hecho de este planeta compartido. El mundo será algún día de las ratas. Ustedes robarán en nuestras bodegas, vivirán perseguidos en las cloacas.”

El gato

Interrumpió el monólogo silente.⁶⁷

Un cuento corto incluido en el libro *La sangre de Medusa*, titulado “El polvo azul”, se inclina asimismo por dar la razón a los animales. Un vendedor de raticidas esparce por todos los rincones de la casa de Gutiérrez el polvo azul *Arrow*, el cual garantiza “el fin de la plaga así como la limpieza absoluta”. Gutiérrez había probado ya con los métodos tradicionales. “Si un ratón caía en la trampa de resorte los demás se cuidaban de seguirlo y se las ingeniaban para adueñarse ilesos del cebo. Por uno que moría envenenado los cien restantes no probaban nunca más el pan con arsénico o el queso lleno de vidrios invisibles”

67.- José Emilio Pacheco, *Álbum de zoología*, 1ª edición revisada y aumentada, con ilustraciones de Francisco Toledo: Coedición El Colegio Nacional/Ediciones Era, México, D.F., 1998, p. 108 y 109.

(*La sangre de Medusa* p. 88). Por lo tanto, Gutiérrez optó por el polvo azul que ahora impregnaba la totalidad de su hogar. Si Gabriel Lima pudiera explicar la causa de sus pesadillas, esas que lo despiertan a mitad de la noche gritando y con gotas de sudor en el rostro, imagino serían como el desenlace de este cuento:

“Entonces recordó la cara afilada, las orejas salientes, los ojillos rojizos y circulares, los extraños bigotes del hombre que había esparcido el polvo en toda la casa. Gutiérrez intentó ponerse de pie al sentir que agudos incisivos lo desgarraban. Pero el polvo azul hacía efecto: Gutiérrez estaba paralizado en una catalepsia consciente. Millares de ratones triunfaban en el empeño de destrozar su carne y darle muerte” (*La sangre de Medusa*, p. 89).

7 DIAS DEL 2.8.74.
"EL CASTILLO DE LA PUREZA"— Arturo Ripstein es uno de los más jóvenes e inquietos valores del cine mexicano y a él se debe este drama bien realizado. Se basa en un hecho real: un hombre mantuvo encerrada a su familia, durante muchos años, para "preservarla de la corrupción del mundo". Ripstein ha logrado crear esa atmósfera opresiva, angustiante, en que se desarrolla la historia. Buenas actuaciones de Claudio Brook, Diana Bracho y Arturo Beristain. Colores y para May. de 21 Años.— (San Martín-México-Western). — ALFREDO KATO

El Castillo de la Pureza
 CORREO 25.7.74.

Hace veinte años, un caso poltico conmovió a Ciudad de México: la captura de un hombre que había mantenido encerrada a su familia durante dieciocho años para protegerla de la contaminación moral. Basándose en dicho suceso, Luis Spota escribió una novela y Emilio Carballido una obra de teatro. Ahora, con un libreto original de él mismo y del poeta José Emilio Pacheco, Arturo Ripstein ha realizado un filme riguroso en el que la elegancia del su cuadro se suma a la sobriedad narrativa para darnos una obra estricta e intensa.

¡UNA PELICULA BASADA EN UN HECHO DE LA VIDA REAL!

La historia de un hombre que encerró 18 años a su mujer y a sus tres hijos para preservarlos de la corrupción del mundo exterior.



EL CASTILLO DE LA PUREZA
 DE LA CRONICA 3º 25.7.74.

MAYORES DE 21 AÑOS con Doc. Prohibitorio

EDUARDO IBARRA S. A. Presenta a:

claudio brook-rita macedo-arturo beristain

diana bracho-gladys bermejo

dirección: arturo ripstein



HOY SAN MARTIN - MEXICO - WESTERN FANTASIA - 28 DE JULIO

El Film COMERCIO 31.7.74.

"El Castillo de la Pureza"

Intérgates: Claudio Brook, Rita Macedo, Diana Bracho, Arturo Beristain.
 Director: Arturo Ripstein.

Este film mexicano, conjuntamente con "Reed México Insurgente", fue considerado por una gran mayoría de los espectadores lo mejor de la Muestra del Nuevo Cine Mexicano, que se llevó a cabo el año pasado en nuestra capital. Es realmente un film con méritos y que representa el nuevo espíritu que impera en la industria cinematográfica mexicana actualmente. "El Castillo de la Pureza", basado en un hecho real acaecido en México hace algunos años, ha sido adaptado por el escritor y poeta José Emilio Pacheco y Arturo Ripstein. Tanto la idea argumental como la adaptación merecieron los elogios de la crítica y fueron considerados lo mejor del año 1972. El film se ganó el premio Ariel, junto con "Mecánica Nacional", y los actores Arturo Beristain y Diana Bracho merecieron los galardones correspondientes a la mejor coactuación femenina y masculina.

"El Castillo de la Pureza" es, pues, una cinta que está muy por encima de lo que nuestro público está acostumbrado del cine mexicano. La estructura narrativa,

el énfasis dramático y la preocupación por la situación psicológica de los personajes, además de la relativamente angustiada de la historia y la ambientación opresiva y delirante le confieren una calidad pocas veces lograda en el cine mexicano.

Los acontecimientos nos presentan a Gabriel Lima, un hombre obsesionado y con delirios de grandeza, y a su familia encerrados en su casa para evitar la corrupción del mundo que los rodea. La esposa y los hijos, luego de dieciocho años de encierro, ven como la disciplina impuesta por Gabriel Lima se desmorona y sucumben ante las tentaciones. La fotografía de Alex Phillips está adecuada a la ambientación.— H. B.

estrenos de la semana

AFICION 31.7.74.



"EL CASTILLO DE LA PUREZA". Este film dirigido por Arturo Ripstein ha sido considerado en México como uno de los mejores del año 1972. Recibió, junto con "Mecánica Nacional" y "Reed: México Insurgente", el Ariel de Oro como la mejor película del año. En total ganó seis trofeos, que viene a ser una clara muestra de lo que el nuevo cine mexicano está logrando. Protagonizan Claudio Brook, Rita Macedo, Diana Bracho, Arturo Beristain y Gladys Bermejo.

Afuera es feo

Voluntad: ¿Las ratas comen carne?

Gabriel: Sí. Nada más animales de ese tipo comen carne.

Voluntad: ¿A qué sabe?

Gabriel: A sangre...; horrible

El personaje de Gabriel Lima guarda sus distancias respecto a la imagen del señor Rafael Pérez Hernández, quien, según la nota roja, carece del brazo izquierdo, además de siempre cargar una pistola en el cinturón y dar la pinta de ser una persona senil. Las diferencias son a nivel físico pues la forma de pensar de uno y de otro son similares: se creen libre pensantes, no se oponen a que sus hijos estudien aunque ninguno de ellos asiste a la escuela y se imponen para hacer su voluntad. Ambos están a favor de mantener la pureza en sus hogares, motivo por el cual no dejan salir a nadie a la calle. “Afuera es feo”, dice convencido Porvenir a una de sus hermanas cuando discuten sobre el mundo exterior.

Gabriel Lima, interpretado por el actor Claudio Brook, tiene un estricto sentido del orden, regaña a sus hijos cuando hablan durante la comida y los vigila a través de hoyos hechos en las paredes de los cuartos. Es un personaje contradictorio pues a pesar de “velar” por la pulcritud de su familia, él es el primero en romper las reglas al comer tacos de carnitas, acostarse con prostitutas e insinuar propuestas indecorosas a las clientas. Se preocupa por el material de las bolsitas hechas a base de polietileno que cubren los empaques de los venenos industrializa-

dos, que a diferencia de su mercancía, se venden más gracias a la publicidad:

Gabriel: Eso es una porquería. ¿No se da cuenta? Justamente mi producto es mejor porque no está industrializado. Se hace a mano, ¿ve? Esa cosa no mata ni moscas.

Trata de serenarse, se pasa la mano por la cara, se apoya en la maleta, respira profundamente. Lo mira a los ojos y le dice con fingida calma:

Gabriel: Además, ¿no se ha fijado?, está en bolsitas de polietileno... ¿Sabe que es un material indestructible? Va a estar en los basureros hasta el fin de los tiempos. (*El castillo de la pureza*, p. 43).

A veces, Gabriel Lima come solo frente al retrato de su madre y amenaza de muerte a su familia, a quienes encierra (todavía más) en un sótano por cualquier falta cometida. Es misógino: “las mujeres tienen la culpa de todo”, reprocha a su esposa. Ambos, Gabriel Lima y Rafael Pérez Hernández, intentan incendiar el domicilio antes de ser aprehendidos por la policía. “Jamás podrá proteger a los suyos de los peligros exteriores puesto que él mismo representa a esos peligros en su forma más ominosa”⁶⁸, califica el crítico de cine Emilio García Riera.

68.- Emilio García Riera, *El Castillo de la Pureza*, publicado en *Excélsior* el 15 de mayo de 1973. A partir de esta cita textual, las críticas siguientes provienen de la misma fuente, es decir, del Dpto. de



7 DIAS 2.8.74.

Claudio Brook y
Diana Bracho: "El
Castillo de la
Pureza".

¡ACLAMADA POR LA CRITICA!

ULTIMA HOA 8.8.74.

"...La estructura narrativa, el énfasis dramático y la preocupación por la situación psicológica de los personajes, además de la excelente atmósfera angustiosa de la historia y la ambientación opresiva y delirante le confiere una calidad pocas veces logrado en el cine mexicano".

HUGO BRAVO - "El Comercio"

"Arturo Ripstein es uno de los jóvenes e inquietos valores del cine mexicano y a él se debe este drama bien realizado".

ALFREDO KATO - "7 Días"



EL CASTILLO DE LA PUREZA

MAYORES DE 21 AÑOS
con Documento Probatorio

EDUARDO IBARRA S.A. Presenta a:

claudio brook-rita macedo-arturo beristain
diana bracho-gladys bermejo
dirección: arturo ripstein



3 ra. Y ULTIMA SEMANA!

HOY

**SAN MARTIN · BOLIVAR
FANTASIA**

Día de las madrecitas

Vengo de estar con una muchacha...,
muy joven...,
y sí era vírgen...,
no como tú...
Con razón aquí no existió nunca la pureza...
Gabriel Lima

El personaje más complejo de la película es sin duda el padre. En su versión de los hechos, con sus respectivas similitudes y diferencias, José Emilio Pacheco y Arturo Ripstein exploran las causas por las que un hombre decide aislar del mundo a su familia y en qué forma transcurre la vida al interior de este reducto⁶⁹. La crítica de entonces no sólo aplaudió la actuación de Claudio Brook, quien en palabras del director “fue creciendo a la imagen y semejanza de su personaje”⁷⁰, sino que la película en su totalidad fue bien recibida, siempre empezando por la base: el guión.

Documentación e Investigación de la Cineteca Nacional, en el archivo correspondiente a “Recortes Periodísticos” sobre *El castillo de la pureza*.*

69.- Francisco Javier Ramírez Miranda, *Ripstein y la mirada*. [En línea] II Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual, Facultad de Bellas Artes, Universidad de La Plata, Argentina, abril 2010, p. 3. [URL]: <http://www.fba.unlp.edu.ar/news/SCYTEC/PDF/RAMIREZ.pdf> [Consultado el 1 de mayo de 2014]

70.- Emilio García Riera, *op. cit.*, sin paginación.

“José Emilio Pacheco y Arturo Ripstein logran desde el guión una atmósfera claustrofóbica, húmeda, bien traducida por el trabajo de escenografía y ambientación que hicieron don Manuel Fontanals y doña Lucero Isaac en los foros de los Estudios Churubusco; ahí se logra un diluvio de catástrofes que encierra la paradójica meticulosidad de Gabriel, la que anuncia el devenir de una maldad enfermiza que raya en la demencia”, opina el crítico Jorge Gallardo de la Peña.

“El guión es un modelo de precisión y de rigor. La puesta en escena, es decir, la recreación de lo escrito en términos de tiempo y espacio, no le va a la saga, al contrario lo enriquece y le da densidad gracias a austeridad del estilo, su casi absoluta pureza [...] *El castillo de la Pureza* sigue siendo, a los diez años de haber sido hecha, una de las mejores películas mexicanas”, escribe Tomás Pérez Turrent en 1982.

“A pesar de la morbosidad inherente al tema y consecuencia lógica de la propia limitación puritana, *El castillo de la pureza* es una aguda crítica a una sociedad hipócrita y conservadora que se niega a mirar la realidad de frente”, adjetiva Carlos Mesa.

“La intolerancia en *El castillo de la Pureza* está sustentada por un poder y autoridad despóticos, de un fascismo abrumador”, asegura de nueva cuenta Jorge Gallardo de la Peña. “Considerada como uno de los grandes clásicos del cine mexicano de los años 70”, dice Martín Fuentes.

“Ripstein, bien auxiliado por su coargumentista José Emilio Pacheco y por dos formidables veteranos –el fotógrafo Alex Philips y el escenógrafo Manuel Fontanals– ha logrado crear un clima cuya calidad asfixiante provoca de continuo la fasci-

nación, y en el que respiran (ahogándose) unos conmovedores personajes interpretados por un cuadro de actores muy notable. Es sin duda una de las películas más importantes jamás hechas en México”, asegura Emilio García Riera.

“¿Será casual que la película se haya torpemente estrenado en México el diez de mayo, día de las madrecitas, pudiendo hacerlo más adecuadamente unas pacientes semanas después, como regalo de día del padre? El azar también puede desacomodar todas las cosas”, se pregunta Jorge Ayala Blanco.

El castillo de la pureza es considerada por el *International Film Guide*, una de las autoridades con mayor credibilidad en el mundo del cine contemporáneo, dentro de las diez mejores películas del periodo 1973/1974 (en cuarto lugar), la revista anual resalta la gran acogida crítica del film mexicano en varias ciudades de Europa y Estados Unidos. Participa en la semana del Cine Mexicano en Avignon, París, Londres, Canadá y Washington; invitada al *Festival Filmex* de Los Ángeles, y en la sección *New Films, New Directors* del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

La película se filmó del 3 de julio al 8 de septiembre de 1972. Su estreno fue el 10 de mayo de 1973, “día de las madrecitas”. Se proyectó en el cine Diana, inmueble sobreviviente del Paseo de la Reforma. El título se tomó de un ensayo de Octavio Paz. Desde mi punto de vista, *El castillo de la pureza* bien pudo haber sido un cuento largo incluido en el trabajo narrativo de José Emilio Pacheco, de hecho, la editorial Novaro publicó el guión como libro cinematográfico en 1973.

Dar en el clavo

“Lo que él quería era un escritor. Tiene un esquema mental literario, que te da progresión dramática, estructura de personajes, por eso a Ripstein le interesaba trabajar con alguien como José Emilio Pacheco”.

José Antonio Valdés Peña

En una ocasión y por azares del destino cayó en manos del director mexicano, Arturo Ripstein, el libro *Fe, llamas e Inquisición* del investigador Seymour Liebman. Esta obra influyó en la idea que hasta entonces tenía el cineasta acerca de la Inquisición en la Nueva España. Leyó otros dos o tres libros, el tema realmente le llamó la atención. El éxito representado por *El castillo de la pureza* estaba fresco todavía. Como consecuencia de aquella primera experiencia cinematográfica, a lado del escritor José Emilio Pacheco, Arturo Ripstein optó por el poeta y amigo para levantar el guión de una segunda película, esta vez basada en la historia de una familia judía del México colonial.

En mi opinión, el director dio en el clavo ya que no pudo encontrar a mejor compañero, pues si algo interesaba a José Emilio Pacheco, como se ha venido mencionando, era la historia de nuestro país. El hambre por la lectura más la exhaustiva investigación emprendida por el autor de *El viento distante*, así como la firme realización de Arturo Ripstein dieron como resultado: “un aura de realismo a una historia de una violencia y una

intolerancia mayúscula”, escribe el crítico de cine Rafael Aviña en un artículo para el diario *Reforma*.

Como se sabe, la religión es un tema delicado alrededor del mundo. Hay que tocar con pinzas este aspecto de la vida humana si se quieren respetar las creencias y conocer los distintos puntos de vista. Arturo Ripstein no tomó riesgos y volvió a dar en el clavo al trabajar con el sacerdote dominico Julián Pablo, quien junto con el rabino Herschberg, asesoraron en cuestiones religiosas tanto en la elaboración del guión como en la realización de la cinta.

La película de época, bautizada como *El Santo Oficio*, trata el caso histórico de los Carvajal, una familia de judíos sefarditas torturados por la Inquisición. Este hecho ya había sido abordado por el film mexicano *Martín Garatuza* (1935) de Gabriel Soria, aunque, según Emilio García Riera, este no mereció la seria atención ni los comentarios que *El Santo Oficio* recibió por parte de la crítica. Habla el director mexicano, Arturo Ripstein:

Era la primera película que se hacía sobre la Inquisición en su persecución de los judíos. Todas las demás películas que yo había visto eran generalmente de persecución a la hechicería. Después de un trabajo arduo, porque la investigación de José Emilio Pacheco y mía fue muy exhaustiva, elaboramos un guión, un guión que curiosamente estaba escrito en pasado. Era el primer guión que yo tenía escrito en pasado; no decía: Luis se sienta, se levanta y sale”, sino “Luis se sentó, se puso de pie y salió”; estaba todo escrito así, salvo el diá-

logo, que estaba escrito en el presente del indicativo, como un corte de ingenio de José Emilio. El guión posteriormente fue publicado y por ahí se pueden ver las excelencias de su prosa. José Emilio narra muy bien: hacía guiones muy bien estructurados y su narración era impecable; estaba de veras estupendamente bien escrito todo el guión.⁷¹

71- Emilio García Riera, *Testimonios del Cine Mexicano*. Arturo Ripstein habla de su cine con Emilio García Riera, Universidad de Guadalajara, Jalisco, 1988 p.121.

XXVIIº FESTIVAL CANNES
MEXICO

PRESENTA
PRESENTS
PRESENTA

EL SANTO OFICIO



- SPOTS -

En cada plaza, una hoguera . . .

En cada sótano, un potro de tormento . . .

En cada familia, un delator . . .

El Santo Oficio, un ritual estremecedor

El Santo Oficio, una película de Arturo Ripstein con Jorge Luke, Diana Bracho, Claudio Brook, Ana Mérida.

Véala en el cine . . .

- - O - -

Hay que denunciar . . .

Hay que perseguir . . .

Hay que destruir a los que no piensan como nosotros.

El Santo Oficio, un ritual estremecedor.

El Santo Oficio, una película de Arturo Ripstein con Jorge Luke, Diana Bracho, Claudio Brook, Ana Mérida.

Véala en el cine . . .



La familia Carvajal

“Soy judío. Quiero morir como judío y ser quemado en sábado. Si, como ellos dicen, Cristo es el Mesías y lo creó Dios, me iré con él. En cambio, los perros inquisidores irán a los infiernos, en donde los pienso ver ardiendo en tormentos”.

Luis de Carvajal

La historia de la familia Carvajal es una de las más conocidas durante el periodo de la Inquisición en estas tierras. Es una historia de dolor y tragedia por la que nadie, estoy seguro, le gustaría pasar. Sin embargo, y como recita la frase, es de suma importancia conocer el pasado (por más cruel que haya sido), para entender el presente (por más gris que parezca), para forjar el futuro (por más aterrador que se vislumbre).

Ese es el verdadero valor de haber rescatado este oscuro pasaje colonial para llevarlo a la pantalla grande, el hecho de dar a conocer la forma de pensar de una época remota donde los valores y las creencias eran distintos, o al menos eso parece.

El estudio de este caso ha conducido a personalidades notables a centrar su atención en las atrocidades sufridas por esta familia. Por ejemplo, desde 1871, el escritor y militar Vicente Riva Palacio, fuertemente vinculado con la pasión histórica y el desentrañamiento de México, dedica un capítulo del texto *El libro Rojo*, escrito junto a Manuel Payno, a relatar los juicios y las torturas que El Santo Oficio provocó a los Carvajal.

Asimismo, el historiador mexicano Alfonso Toro lleva a cabo una investigación religiosa para conocer a profundidad el contexto de *Los judíos en la Nueva España* y *La familia Carvajal*, donde se transcriben los interrogatorios, la autobiografía y los sonetos de Luis de Carvajal, mejor conocido como *El Mozo*, miembro de la familia y personaje principal en la película, interpretado por el actor mexicano Jorge Luke.

Existe una cincuentena más de libros y documentos que ayudaron a Arturo Ripstein y a José Emilio Pacheco a esculpir la estructura primera de la cinta. Sería una injusticia no mencionar a Seymour Liebman, quien originalmente engendró el interés de Ripstein por hacer de este tema el eje central de su obra. Por último, el escritor y maestro de José Emilio Pacheco, Fernando Benítez, resume el caso en *Los primeros mexicanos. La vida criolla en el siglo XVI*. Benítez describe con amenidad el desajuste social, la vida agitada y las contradicciones de aquella sociedad.

A lo que quiero llegar con este desfile de autores y títulos es mostrar, que una vez más, la relación del cine con José Emilio Pacheco se basa en cuestiones reales. A ambas películas incumbe una situación específica del país en turno. Si el caso de la familia Carvajal no se publicó en la prensa amarillista fue a causa de la época, tiempos donde la tortura y “la muerte por garrote y fuego al cadáver” eran vistos como actos nada extraordinarios.

El Santo Oficio participó en el XXVII Festival de Cannes. La sinopsis que apareció en ese entonces es la siguiente:

EL SANTO OFICIO

La Inquisición se ha extendido al Nuevo Mundo para impedir que ninguna idea ajena al catolicismo atente contra la unidad del imperio español.

En la ciudad de México, a fines del XVI, una reducida comunidad de judíos sefarditas practica su religión en la clandestinidad. Entre ellos figura la familia Carvajal. Atemorizado por las prédicas del inquisidor Peralta, fray Gaspar denuncia a su madre y a sus hermanos. Doña Francisca confiesa bajo tortura; Mariana enloquece tras ser violada por los carceleros; Luis logra convertir a un sacerdote que le han puesto en su celda como espía, y abjura en parte para ejercer estos poderes, en parte por miedo al tormento. Aunque está en libertad vigilada, la familia continúa su culto secreto. Luis no quiere aceptar que se ha enamorado de Justa Méndez, con quien en un momento piensa que engendrará al Mesías, y para lograr la castidad se auto-circuncida.

Un hombre al que trató de indocinar en compañía del ermitaño Gregorio López delata a Luis ante Peralta. Sometido al potro, Luis da el nombre de todos los que observan la ley de Moisés. El gran inquisidor los condena a morir en la hoguera. La única que resiste al suplicio con dignidad es Justa Méndez. La represión no mata las ideas: ellos se convierten en ceniza pero otros mantienen la esperanza y la fe.⁷²

72.- XXVII Festival Cannes. México presenta: EL SANTO OFICIO. Ficha filmográfica de la película.*

EL SANTO OFICIO

GUION DE
JOSE EMILIO PACHECO
Y
ARTURO RIPSTEIN

ESTO ES LO QUE LA CRITICA MUNDIAL OPINA

En los Colidanos de Paris
Las Críticas de "El Santo Oficio" son Favorables

Por ALEXON GREVAL
CANNES 22 de Mayo de 1974

"El Santo Oficio" de México, es Excelente, Dicen en Cannes; Eleva al Cine Mexicano, Dicen un Premio; Gran Film que Merece

Sereno, sin Andacias, Angustioso, Logra "Prender" al Espectador; Gran Recepción

EXCELSIOR 63 Mayo 22 de Mayo de 1974

Lineas Exclusivas del Festival de Cannes
"El Santo Oficio" Interesó a la Crítica; Hubo "Bravos" del Público

Fue un Buen dia Para el Cine Mexicano

Por MARCELO GONZALEZ
CANNES, Francia 22 de Mayo de 1974

Santo Oficio en la Lucha de Cannes

CINE MUNDIAL

Cannes, 1974
ECOS DE "EL SANTO OFICIO" EN LA PRENSA DEL FESTIVAL

Arturo Ripstein: "El Cine Mexicano se Está Poniendo de Moda"

Dijo al Volver de Cannes: Films Ambiciosos y Apoyo Para Filtrados en los Mercados

EL HERALDO EN LOS ESPANOS

Análisis de "El Santo Oficio" en Cannes

"El Santo Oficio" es un gran film, que merece un premio especial del Festival de Cannes a la altura del mejor film proyectado hasta ahora en el Festival 1974.

EL HERALDO EN LOS ESPANOS

EL HERALDO EN LOS ESPANOS

EL HERALDO EN LOS ESPANOS

Morirás lejos

“Primero moriré que decir lo que ignoro”.

Francisca de Carvajal

Tal como la primera cinta, el guión de *El Santo Oficio* está escrito con documentos reales y ficticios. Ambos elementos se complementan para formar una sola obra. No podría vivir una sin la otra. Si bien es cierto que los libros de historia, los personajes o la época limitan a la ficción, también es cierto que ésta a su vez ayuda a mostrar con lujo de detalle lo que la historia a veces no alcanza a distinguir.

El tema judío no era nuevo para José Emilio Pacheco pues lo abordó con anterioridad en su novela *Morirás lejos* (1967), donde narra la historia de una persecución, o mejor dicho, un intento por destruir al pueblo judío a lo largo de los tiempos, desde las hogueras de la Santa Inquisición hasta los campos de concentración durante la Segunda Guerra Mundial.

En la obra narrativa, el escritor se dedica a recoger testimonios tanto de los sobrevivientes, como de algunos generales y gobernadores, quienes aceptaron toda clase de brutalidades con tal de perpetuarse en el poder y eliminar cualquier diferencia religiosa. Uno de esos sobrevivientes es Pedro Farías de Villalobos, un judío sefardita que rechaza el exilio impuesto por Los Reyes Católicos bajo el pretexto de purificar el país y así alcanzar la unidad religiosa. Pedro Farías opta entonces por bautizarse en la fe católica. “Pero ¿cómo remplazar la Ley de Moi-

sés por un Cristianismo impuesto mediante el odio, el terror, la amenaza de muerte?”. Pedro Farías de Villalobos continúa con los ritos judíos a escondidas.

En *El Santo Oficio*, Luis de Carvajal vive una situación similar. Junto al resto de su familia, y acompañado de personas cercanas, se entregan con fervor a la Ley de Moisés. Para guardar las apariencias, los Carvajal envían, desde muy niño, a uno de sus miembros al convento de Santo Domingo con el objetivo de que profese el catolicismo. Este es Fray Gaspar, hermano de Luis de Carvajal *El Mozo*. En el sepelio de su papá, Fray Gaspar se da cuenta de los ritos judíos llevados a cabo por su familia: lavan el cadáver, rezan en hebreo y sepultan el cuerpo sin caja. Nadie responde ‘Amén’ al término de la oración. Al saber del pecado en el que viven, el viernes 12 de mayo de 1593 acompañado del padre Lorenzo de Albornos, Gaspar de Carvajal delata a los suyos ante el Santo Oficio. “Antes es necesario obedecer a Dios que a la familia”, consuela el inquisidor Alonso de Peralta al joven párroco.

Pedro Farías de Villalobos, en cambio, es apresado por culpa de un informante anónimo quien observó que no encendía fuego desde la tarde del viernes, práctica judía castigada por la Inquisición. La intolerancia a las ideas, creencias o prácticas distintas de los demás vuelve a presentarse en la segunda película escrita por la mancuerna: José Emilio Pacheco-Arturo Ripstein. Si en la primera cinta la culpa era de las mujeres, como vociferaba el dueño de la casa en Donceles #99, Gabriel Lima, en *El Santo Oficio* la culpa corresponde a los judíos:

El gran Inquisidor Peralta, Lobo Guerrero y el Principal de la Real Audiencia están sentados a la mesa.

Principal: La epidemia se extiende por los cuatro confines de la Nueva España. Son los judíos: descuartizan niños en sus ceremonias, envenenan aguas y alimentos. Es por su culpa. Todo es por su culpa.

Peralta: Por amor de Dios no diga insensateces.

Principal: Vinieron a las Indias a buscar la Nueva Jerusalén. Quieren acabar con nosotros y quedarse con todo. Hay que exterminarlos sin piedad.

Peralta: El Santo Oficio persigue a los herejes. Pero nuestro Señor quiere arrepentidos y no muertos.

Principal: ¿Y la epidemia?

Peralta: Usted es el Principal de la Real Audiencia: pida ayuda al virrey.

Se escucha el tañido de las campanas.

Lobo Guerrero: Angelus de la tarde. Ore y tenga fe.

Los tres se hincan a rezar. (*El Santo Oficio*, p. 74).

Pedro Farías de Villalobos es torturado por medio de la “toca” o tortura del agua. Por el contrario, Luis de Carvajal se retracta ante el tribunal y es puesto en libertad bajo la condición de portar sambenito y trabajar en el manicomio de San Hipólito. Pronto destaca gracias a sus habilidades como traductor. Se

convierte entonces en calígrafo del padre Oroz. Durante estas labores lee la Biblia a escondidas y escribe el siguiente poema:

Pequé, señor, mas no porque he pecado
de tu amor y clemencia me despido;
temo según mi culpa ser punido
y espero en tu bondad ser perdonado.

Recélome, según me has aguardado,
ser por mi ingratitud aborrecido,
y vuelve mi pecado más crecido
el ser tan digno Tú de ser amado.

Si no fuera por Ti ¿de mi qué fuera?
y a mí de mí sin Ti ¿quién me librara
si tu mano la gracia no me diera?

Y a no ser yo, mi Dios ¿quién no te amara?
ya no ser Tú, Señor ¿quién me sufriera?
y a Ti sin Ti, mi Dios, ¿quién me llevara?⁷³

A mitad de las torturas y el sufrimiento inquisidor, el poeta José Emilio Pacheco pone de su cosecha y atina a ubicar esta obra que el padre Oroz califica de magnífica: “Tienes consonancias dentro de un mismo verso: “Y a mí de mí sin Ti”, por ejemplo.













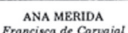


73.- Arturo Ripstein, José Emilio Pacheco, *El Santo Oficio*, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1ª edición, Culiacán, Sinaloa, 1980, p. 67.

Según la perceptiva es un defecto, pero también puede ser una audacia tuya. Lo que importa es tu sincera contrición y tu sentimiento cristiano. Es magnífico”, felicita a Carvajal.

El crítico y escritor José de la Colina está de acuerdo en identificar esta anotación como autoría de José Emilio Pacheco. En su crítica a la película, “El cuerpo y la llama”, a José de la Colina le parece un acierto utilizar el soneto de *El Mozo* en un sentido religioso y a la vez erótico, pues minutos después de escribir el poema, Luis de Carvajal lo da a leer a Justa Méndez, una judía con quien engendrará al Mesías, aunque este acto nunca se concreta.

Después de cinco años en la Casa de Penitencia, tiempo en el que fallece su mujer, Pedro Farías de Villalobos es exiliado y despojado de todos sus bienes. Finalmente el 24 de junio de 1498, Pedro Farías de Villalobos desembarca, igual que tantos otros sefardíes, en Salónica. Baltasar, el único hermano de la familia Carvajal que logra escapar de la Inquisición, llega casi un siglo después a la misma ciudad griega conocida por ser la única de la Diáspora con predominio judío.

La familia Carvajal constaba de muchos más miembros de los que Ripstein y Pacheco incluyen en el guión, exactamente igual que en la familia Pérez Hernández, el encerrador de *El castillo de la pureza*.

 CINEMATOGRAFICA MARCO POLO, S.A. y CONACINE, S.A. de C. V.	 ARTURO RIPSTEIN	 Argumento: JOSE EMILIO PACHECO y ARTURO RIPSTEIN	
 JORGE STHAL JR. COLOR PANORAMICO	 JOAQUIN GUTIERREZ HERAS	 Guión: JOSE EMILIO PACHECO y ARTURO RIPSTEIN	
 EUFEMIO RIVERA y R.	 CHURUBUSCO	 130'	
 JORGE LUKE <i>Luis de Carvajal</i>	 DIANA BRACHO <i>Mariana de Carvajal</i>	 CLAUDIO BROOK <i>Alonso de Peralta</i>	 ANA MERIDA <i>Francisca de Carvajal</i>
	 SILVIA MARISCAL <i>Justa Méndez</i>	 ARTURO BERISTAIN <i>Baltazar de Carvajal</i>	



El torturador

El Rey David llegó hasta mí
para darme un elixir que me hace invulnerable al dolor.
Me ordenó cambiar de nombre. Ya no soy Luis de Carvajal:
Ahora me llamo José Lumbroso:
“el que alumbra”, “el que arde en su fe”.

Luis de Carvajal

Una tarde hacia 1517, Pedro Farías de Villalobos y un compañero de exilio recuerdan la cárcel, la tortura. Al hablar del inquisidor que los atormentaba, Pedro Farías de Villalobos asegura que tarde o temprano se vengará de su verdugo a quien reconocería por la cicatriz en la axila izquierda. El diálogo incomoda al compañero. Pedro Farías lo cerca hasta que el hombre confiesa ser el fraile toledano, posteriormente víctima él mismo de la Inquisición. Pedro Farías esperó durante años. No tenía la certeza de que su amigo fuera el torturador.⁷⁴

Una constante complementaria en la narrativa de José Emilio Pacheco es la sugerida inversión de los roles entre víctima y verdugo.⁷⁵ Ya sean realidad o ficción, es innegable esta línea que atraviesa textos específicos. El primer ejemplo es el de

74.- José Emilio Pacheco, *Morirás Lejos*, ed. Joaquín Mortiz, 1ª edición, México, D.F., 1967, p. 60.

75.- Edith Negrín, *José Emilio Pacheco y el palimpsesto de la historia: a propósito de la tercera edición de La sangre de Medusa* (1990). [En línea] Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Consultado el 14 de mayo de 2014. URL: <http://www.iifilologicas.unam.mx/litermex/uploads/volumenes/volumen-2-1/10.%20Edith%20Negr%C3%ADn%20pp.%20157-163.pdf>

Pedro Farías de Villalobos (contenido en *Morirás lejos*), sin embargo, en el cuento “Transfiguración”, (incluido en *La sangre de Medusa*) también se plantea la posible inversión de papeles:

En su celda del palacio de la Inquisición el hechicero, Miguel Pérez Maza, aguardaba tranquilamente la hora del martirio. No renegaría de sus dioses aunque en el último momento le ofrecieran la muerte por garrote vil a cambio del dolor intolerable de ser quemado vivo [...] El gran inquisidor Luis de Pineda contemplaba por la ventana la plaza de Santo Domingo y se disponía a desayunar a la usanza de estas tierras. Como todas las mañanas su joven sierva indígena entró con el chocolate espumoso y humeante y el pan dulce recién salido del horno. [...] Cuenta la crónica que un hecho extraño sucedió durante el auto de fe: una vez que se hubo negado a reconciliarse y ser muerto por garrote, el nigromante, a quien el humo asfixiaba y ya sentía el tormento de las primeras quemaduras, juró ser no Miguel Pérez Maza sino el gran inquisidor Luis de Pineda, a quien injustamente atormentaban pues había sido víctima de una maniobra infernal. (*La sangre de Medusa*, p. 80 y 81).

La alteración de roles aparece de nueva cuenta en “Las máscaras” (*La sangre de Medusa*), relato no ficticio que aborda el hecho de la tortura en la actual América Latina. Estos tres ejemplos tienen como común denominador el factor de la historia y la tortura. Los tres hablan sobre casos injustos, de personas inocentes que pagan los platos rotos a causa de la ambición y la intransigencia de la gente con poder.

En el ensayo de la crítica literaria y poeta Alicia Borinsky, *José Emilio Pacheco: relecturas e historia*, se habla sobre las figuras de dolor y de odio contenidas en la literatura del mexicano. La escritora señala que es importante reescribir el tipo de tramas que representa *Morirás lejos*, y yo agregaría a *El Santo Oficio*, para que la memoria las siga reteniendo y sepa que en cualquier momento otra persecución u otra guerra, toco madera, es posible.

“En el registro íntimo de su factura, José Emilio Pacheco nos habla al oído para contarnos nuevamente aquello que ya sabemos aunque nunca demasiado bien, con la intención de impedir su recurrencia”.⁷⁶

Al asimilar este punto, se entiende el rechazo del escritor hacia el concepto de nostalgia que tanto le atribuían y por el que tanto lo cuestionaban. “La nostalgia no existe”, refutaba. Por el contrario, José Emilio Pacheco estaba a favor de la memoria, del no olvido de las cosas y, sobre todo, de “no cerrar los ojos ante los horrores de la vida”. Gregorio López piensa similar. El ermitaño de Santa Fe recibe la visita de Luis de Carvajal para escuchar sus sabios consejos:

76.- Alicia Borinsky, *José Emilio Pacheco: relectura e historia*, publicado en: Hugo J. Verani, *La Hoguera y el Viento, José Emilio Pacheco ante la crítica*, Ediciones Era, 1ª reimpresión, Ciudad de México, 1994, p. 226.

Gregorio López: Tengo noticias de tu hermano Baltasar. Llegó a Salónica. Dile a tu madre que ya no se preocupe por él.

Luis: Me alegro... El problema ahora es Marian: la enloquecieron las torturas del Santo Oficio. Sólo usted puede hacernos el milagro de curarla... ¿Podríamos esconderla aquí?

Gregorio López no contesta. Busca unas hierbas en una caja y se las da a Luis.

Gregorio López: Haz una infusión con estas hierbas. Los antiguos mexicanos las usaban. Mitigarán su dolor y la ayudarán a recobrar al menos parcialmente su lucidez.

Luis: Es imperdonable lo que le hicieron. También mi madre está deshecha. Ya no es la que fue.

Gregorio López: Todo es maldad. Piensa en los naturales de esta tierra. Mira cómo los saquean y la esclavitud a que los han reducido. Los poderosos cometen iniquidades pero Jehová convertirá en polvo a todos lo que gobiernan este mundo.

Luis se despoja del sambenito y atiende extasiado al arrebato de Gregorio López. Se escucha un galope cada vez más próximo. (*El Santo Oficio*, p. 86).

Acerca de este personaje, José de la Colina hace algunos apuntes:

Ripstein y Pacheco se han dado cuenta de este carácter cerrado de la historia que nos cuentan y de ahí provienen quizá

las líneas puestas en boca del curiosísimo personaje Gregorio López, que, lo mismo que los Carvajal, tuvieron existencia histórica: este personaje se nos presenta como un impugnador de la expoliación de los indígenas. (Sin duda tales anotaciones se deben a José Emilio Pacheco, a quien apasiona el tema).⁷⁷

El Santo Oficio

Dificultades para decir la verdad

Practican el amor debidamente.
Hacen versos de fuego y los envían
a sus destinatarias del convento.
Y cuando el Santo Oficio los sorprende
hablan de la levitación
y la Unión Mística
entre Cristo y la Iglesia.
(*Tarde o temprano [Poemas 1958-2000]* p. 92)

Hay que decirlo, *El Santo Oficio* entusiasmó menos que *El castillo de la pureza*. A pesar de ello, la noticia de la segunda colaboración del director Arturo Ripstein con su argumentista José

77.- José de la Colina, *El cuerpo y la llama*, diario *Excélsior* 15 de septiembre de 1974. Nota rescatada del Departamento de Documentación e Investigación. Oficina de análisis de la Cineteca Nacional. México, D.F. mayo de 2014.

Emilio Pacheco, fue celebrada por el medio cinematográfico como un ejemplo de seriedad y de profesionalidad, contrario a la irresponsabilidad de la gran mayoría de las cintas nacionales índice de descomposición y corrupción.⁷⁸

De todas maneras, por tratarse de una película de época y al abordar un tema ríspido como el religioso, la obra fílmica dio de qué hablar a nivel nacional e internacional. Alexis Grivas, corresponsal de *Excélsior*, escribe desde Cannes, Francia, sobre la participación de la producción mexicana en el prestigiado festival europeo:

Aunque no se obtuvo premio alguno, *El Santo Oficio* logró la atención de la crítica. La película ocupó el decimoquinto sitio en la preferencia del público sobre 20 cintas. [...] Ahora bien, es evidente que la presencia mexicana fue buena. La película salió airosa y a través de ella el cine nacional que representaba atrajo más aún la atención hacia su director Ripstein y sus actores Diana Bracho y Jorge Luke.⁷⁹

En México las opiniones estuvieron divididas. Mientras José de la Colina califica, debido al terreno limitado de la Colonia, como “ceñido” el trabajo de Ripstein y Pacheco, Jorge Ayala Blanco cuestiona “el dispendio de siete millones y medio de pesos” que se gastó en la producción de la película. Habla Arturo Ripstein:

78.- Emilio García Riera, *El Santo Oficio (I)*, diario *Excélsior*, 23 de septiembre de 1974.*

79.- Alexis Grivas, *El Cine Mexicano en Europa*, diario *Excélsior*, publicado el lunes 27 de mayo de 1974.*

José Emilio y yo quisimos aspirar a la verosimilitud. Es realmente una película que reconstruye, a partir de una mirada del siglo XX, lo que nosotros vemos, entendemos, suponemos que podría ser la Inquisición. Los personajes hablan como en el siglo XVI, la ropa es más o menos semejante, pero no es exactamente la ropa del siglo XVI, y desconocemos por completo los gestos del siglo XVI, la inflexión de la voz y sobre todo el carácter de una serie de personajes del siglo XVI... Vaya, una sociedad en la que la tortura es considerada normal, siempre, necesariamente, piensa distinto a nuestra sociedad del siglo XX; entonces, la mirada, con la experiencia de cuatro siglos encima, es ciertamente una mirada distinta. No son los personajes del siglo XVI; son los personajes de una película que trata de ser un fresco, un panorama de lo que podría haber sido el siglo XVI a partir de nuestra visión.⁸⁰

Para aspirar a la verosimilitud, los detalles fueron importantes tanto en el guión como en la producción. A continuación un extracto del auto de fe donde la familia Carvajal es quemada viva. Nótese que el párrafo siguiente es rico en descripción de objetos, esto aporta al ambiente del lugar. De igual forma son importantes los detalles en vestimentas y personajes para dar idea de la época:

80.- Emilio García Riera, *Testimonios del Cine Mexicano*. Arturo Ripstein habla de su cinecon Emilio García Riera. Universidad de Guadalajara, 1988. p. 124.

Se abren las puertas de la Inquisición. A la descubierta del desfile marchan los tambores que produce un lúgubre redoble. Tras ellos aparece un caballero de Santiago que porta el estandarte del Santo Oficio en tafetán negro con las armas bordadas en oro y seda verde. Otros cuatro caballeros de Santiago llevan enormes cirios en la mano derecha. Veinte frailes y clérigos empuñan hachas de cera. Un monje ostenta una cruz de plata dorada con velo de terciopelo negro. Lo escoltan dos dominicos que cargan cirios negros. Siguen los capellanes, el prior de Santo Domingo, el alguacil mayor, Peralta y los otros inquisidores, alabarderos y por último los pregoneros y los reos.

Cada uno de los destinados a morir en la hoguera va jinete en un burro. Le han puesto una soga al cuello y con las manos atadas al frente sostiene un cirio verde. A su lado y a pie marcha un fríale confesor para cada reo. Otros monjes cargan las imágenes de quienes serán quemados en efigie.⁸¹

81.- Arturo Ripstein, José Emilio Pacheco, *El Santo Oficio*, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1ª edición, Culiacán, Sinaloa, 1980, p 103 y 104.

De rigidez y frialdad

No hay sino una Ley.
No existe más que una palabra:
la que Dios reveló a Moisés.
El resto es aire.
Quienes no obedezcan están condenados:
arderán en el fuego eterno.

Luis de Carvajal

Para un espectador poco alerta, los detalles pudieran ser meras cuestiones decorativas o documentales, pero la importancia de portar las vestimentas de entonces, los sambenitos de los condenados o las siniestras capuchas de los verdugos, sin duda, representan una parte sustancial de la película, al grado de no poder filmar sin ellos.

Mientras el sambenito tenía la función de señalar, poner en evidencia al condenado, la capucha, por lo contrario, intentaba mantener oculta toda personalidad: Morirás como individuo pero el poder que te aniquila es impersonal. La condenación fustiga y destruye tu rostro, pero lo que te fustiga y destruye no tiene rostro.⁸²

Un punto en el que coinciden, tanto José de la Colina como Emilio García Riera, es la condición de encierro percibida en la trama. El ámbito del México colonial existe a partir de mazmo-

82.- José de la Colina, *El cuerpo y la llama*, diario *Excélsior*, 15 de septiembre de 1974.*

rras, habitaciones de convento, naves de iglesias, patios. “Se trata de una película claustrofílica”, asegura García Riera.

El encierro es otra de las particularidades que guarda el cine de José Emilio Pacheco. Si en la primera cinta ningún miembro de la familia tenía derecho a conocer el mundo exterior, en *El Santo Oficio* existe un encarcelamiento que dota de rigidez y frialdad a la obra cinematográfica. Ese factor, quizás, fue el que no consiguió apasionar al gran público como lo hizo *El castillo de la pureza*. “Un desconcierto provocado por una obra grave, adusta y privada de desahogos melodramáticos”.⁸³

Es muy difícil poner al descubierto un país que se acabó hace mucho tiempo. Por lo tanto se utilizaron locaciones en el ex convento de Actopan, Hidalgo y en los túneles subterráneos de Guanajuato. Pese a las críticas y los cuestionamientos, *El Santo Oficio* logró ciertos reconocimientos además de su nominación a la Palma de Oro en el Festival de Cine de Cannes. Por lo que concierne al guión cinematográfico, este logró el premio Heraldo en 1974 y la Diosa de Plata otorgada por la Asociación Civil de Periodistas Cinematográficos de México (PECIME).

El Santo Oficio se filmó del 20 de agosto al 4 de noviembre de 1973. Su estreno, el 12 de diciembre de 1974, se hizo en los cines Latino y Las Américas, extintas salas de cine de la ciudad. Seis años después de su primera proyección, la Universidad Autónoma de Sinaloa se fijó en la calidad literaria del guión y lo rescató al publicarlo como libro cinematográfico.

83.- Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, Universidad de Guadalajara, vol. 16, 2ª edición, México, D.F., 1997, p. 227.

Fegan logró su objetivo

Ya para rematar lo único que quiero elogiar es que fue la última película que hice con José Emilio Pacheco. Realmente el trabajo con un escritor de ese calibre, un espléndido escritor como Pacheco, siempre ha sido una fuente inagotable de placer y de sorpresas.

Arturo Ripstein

Al hacer un repaso a prisa de las películas, ubico a *El castillo de la Pureza* en la cima del intermitente paso de José Emilio Pacheco por el séptimo arte; *El Santo Oficio* se queda a mitad de camino y, como consecución lógica, *Foxtrot* no alcanza a despegar de la base a pesar del magnífico guión con el que contaba. Contra todo pronóstico, a la tercer y última cinta escrita por el dúo mexicano no le fue del todo bien.

Todo parecía servido en bandeja de plata. Los actores internacionales como el irlandés Peter O'Toole, quien declaró venir a trabajar a México gracias a que le gustaba el guión de la película, la británica Charlotte Rampling y el sueco Max von Sydow prometían un film de ensueño. Pese a la co-producción británica y el alarde cosmopolita de la película, tanto la crítica como los espectadores castigaron a *Foxtrot* con la pluma y en la butaca, respectivamente.

Durante el rodaje hubo desorganización desde el primer día de trabajo, por ejemplo, cuando Ripstein, O'Toole y von Sydow no coincidieron en la primer locación ubicada en el Desierto de los Leones; o cuando Charlotte Rampling interrumpió el rodaje

por tres semanas debido a una operación urgente de amígdalas. “Una película que empieza mal, generalmente acaba mal”, filosofa Arturo Ripstein.

Por suerte a José Emilio Pacheco, quien es al que debemos poner atención, no le tocó presenciar los conflictos dignos de la producción y el rodaje. El escritor al terminar su colaboración en *El Santo Oficio* continuó en lo suyo. Recibió en 1973 el Premio Xavier Villaurrutia por el libro de cuentos *El principio del placer* y casi al mismo tiempo salió a la venta el poemario titulado *Irás y no volverás*. Arturo Ripstein, por su lado, grabó los documentales *Los otros niños* y *Tiempo de correr*.











La idea de colaborar juntos una vez más se debió a la terquedad de un actor de *El Santo Oficio*, Jorge Fegan, quien interpretó al padre Oroz. El ecuatoriano insistía siempre en contar la historia de unos extranjeros durante la Segunda Guerra Mundial. Arturo Ripstein no le prestaba atención. Hasta que un día, abochornado por la insistencia del actor, Arturo Ripstein decidió escucharlo. “Tiene usted tiempo para contarme la historia bajando por las escaleras desde el tercer piso hasta la planta baja”⁸⁴, advirtió el cineasta. Como loco, el ecuatoriano soltó anécdotas y detalles sobre el caso de un grupo de personas decididas a vivir en una isla con toda clase de lujos y de extravagancias. Jorge Fegan logró su objetivo pues el director de *Tiempo de morir* de inmediato se interesó en la historia.

84.- Emilio García Riera, *Testimonio del Cine Mexicano. Arturo Ripstein habla de su cine con Emilio García Riera*, op. cit. p. 141.

Me gustaba el sentido del aislamiento de la civilización y el suponer que podían sobrevivir en estas circunstancias, me gustaba que fueran los anti-Robinson Crusoe. Robinson Crusoe adapta su circunstancia a la naturaleza, y estos personajes pretendían adaptar la naturaleza a su circunstancia; era una imposibilidad, pero una imposibilidad que ha producido la civilización. La civilización consiste en adaptar la naturaleza a nuestras propias necesidades.⁸⁵

Foxtrot cuenta la historia del conde rumano Liviu Milescu, quien se instala en una isla en medio del mar Negro donde ha mandado construir sofisticadas tiendas sobre la arena. Lo acompaña su esposa más reciente, Julia, y el sirviente Eusebio. “¿Sabes lo que puede sucederte en una isla? Al principio todo es luna de miel (o color rosa) y luego... (tocándose la frente) Te atrapa”, dice el marinero que conduce a la pareja a su nuevo hogar. Liviu quiere mejorar su salud, pues además de ser hipocondriaco, sufre de insomnio, al mismo tiempo quiere alejarse del horror y la violencia desatada en Europa por el inicio de la Segunda Guerra Mundial. El amigo de infancia de Liviu y mano derecha, Larsen, ya los espera impaciente. Una vez más se deja ver en el cine de José Emilio Pacheco y Arturo Ripstein la visión de utopía, del lugar apartado, alejado del mundo, donde el orden es el que determina el hombre.

85.- Emilio García Riera, *op. cit.*, p. 141.

	CINEMATOGRAFICA MARCO POLO, S.A. y CONACINE, S.A. de C. V.		ARTURO RIPSTEIN		Argumento: JOSE EMILIO PACHECO y ARTURO RIPSTEIN
	JORGE STHAL JR. COLOR PANORAMICO		JOAQUIN GUTIERREZ HERAS		Guión: JOSE EMILIO PACHECO y ARTURO RIPSTEIN
	EUFEMIO RIVERA y R.		CHURUBUSCO		130'
	JORGE LUKE <i>Luis de Carvajal</i>	DIANA BRACHO <i>Mariana de Carvajal</i>	CLAUDIO BROOK <i>Alonso de Peralta</i>	ANA MERIDA <i>Francisca de Carvajal</i>	
		SILVIA MARISCAL <i>Justa Méndez</i>	ARTURO BERISTAIN <i>Baltazar de Carvajal</i>		



La fantasía de José Emilio Pacheco

“¡Hubiéramos traído mujeres para ellos!”

Liviu Milescu

Si la crítica cinematográfica calificara de acuerdo al número de aplausos que recibe una película, entonces *Foxtrot* se marcharía en silencio. Algo parecido expuso el crítico puertorriqueño Douglas Sánchez, quien se encargó de extinguir hasta el más mínimo aplauso a favor de la cinta. El fracaso se debió, según el director y guionista egresado del CUPEC, a los aires de cine académico de países industrializados con el que quiso codearse el film⁸⁶. La encasilla en el arte *kitsch*, arte cursi y de mal gusto, para explicarlo con sus palabras. “Pasamos con *Foxtrot* del viejo y conocido churro, a una especie de nuevo churro o churro revestido”, escribe Douglas Sánchez, quien después sería asistente de Arturo Ripstein y demás directores mexicanos.

Sánchez critica, además, la participación de las tres *vedettes* internacionales (Peter O’Toole, Max von Sydow y Charlotte Rempling) y la *vedette* nacional (Helena Rojo) quienes “profigen incesantemente cursilerías, sin oírse unos a otros, en la lengua imperial, ¡oh! sofisticación de sofisticaciones”⁸⁷. Incluso reprocha el vestuario lujoso, los exóticos escenarios, los diálogos altisonantes, el relato apocalíptico, el erotismo y la violen-

86.- Douglas Sánchez, *Foxtrot*, Revista *Otrocine*, núm. 6, mayo-junio 1976.*

87.- Ídem.*

cia. En suma, hunde a la película en un silencio escalofriante, al grado de compararla con el esquema primordial de las telenovelas.

El director de *Cualquier cosa* (1980) no es el único repartidor de malos augurios, Guillermo Samperio, narrador, guionista, productor de programas en Radio Educación y el INBA, echa mano de la ausencia de aplausos para poner en tela de juicio dos cuestiones de la obra: la estética y la historia. El primer elemento lo centra en la fotografía, donde, en palabras del mismo Samperio, se pone de manifiesto la ausencia del uso crítico de las playas de Los Cabos, San Lucas (locación de la película). La fotografía, dice, fue llevada a los límites de las más cursis manías de uno de los personajes: el Conde.

Manías como la del alimento: “no creo que pudiésemos vivir sin la mermelada *Frank Coopers*”, al desayunar. “Dios hizo a las focas para nuestro entretenimiento”, al cazar. “¿Sabes lo que eso significa? Que sólo puedo fumar un puro por día”, al fumar. Y, por supuesto, al colocar un disco de Foxtrot en el fonógrafo. “Una versión cursi de la cursilería de la aristocracia”, sentencia el Premio Nacional de Periodismo Literario 1988.

Para Guillermo Samperio, además de cursi, el argumento está cargado de ambigüedad e inverosimilitud, una falla fundamental de la cual se derivan, quizás, los demás errores apuntados por Douglas Sánchez. “Si la película pretendía mostrar la decadencia de la aristocracia y sus relaciones humanas, se escogió un camino totalmente artificial, fuera de la verosimilitud histórica que el tema requería”.

Por primera vez encontramos en el cine de José Emilio Pacheco este tipo de palabras: ambigüedad, inverosimilitud, artificial. Las dos obras cinematográficas anteriores aspiraban a la realidad basadas en notas rojas del periódico o en diversos documentos históricos. Esta vez, la fantasía de José Emilio Pacheco sale a flote y da el último respiro junto a Arturo Ripstein.

La cacería

“Cazar es nuestra única manera de estar
cerca de la naturaleza”

Paul

El cuento fantástico en la narrativa de José Emilio Pacheco presenta siempre un choque entre lo real y lo irreal. “Pacheco maneja con destreza varios elementos que solos o combinados entran en su visión fantástica de los hechos narrados: el ambiente, la sorpresa y la duda, el horror...”.⁸⁸ Cuentos como “Cuando salí de La Habana, válgame Dios”, “La fiesta brava” o “Langerhaus”, incluidos en *El principio del placer*, forman parte del universo ficticio creado por el escritor.

En “Cuando salí de La Habana, válgame Dios”, también se toca el tema del mar y las embarcaciones, seguido de un momento de bonanza para después dar paso al naufragio y al horror. El protagonista del cuento viaja de improviso a bordo

88.- Bárbara Bockus Aponte, *José Emilio Pacheco, cuentista*, publicado en: Hugo J. Verani, *La Hoguera y el Viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, Ediciones Era, 1ª reimpresión, México D.F., 1994, p. 197.

del *Churruca* hacia México. En el trayecto conoce a una española de nombre Isabel, será ella quien le avise que el trayecto de tres días duró en realidad un siglo.

El *Churruca* de la Compañía Trasatlántica Española se perdió en el mar al salir de La Habana en 1912, tú y yo y todos los que viajamos en él sabemos que no se hundió, para nosotros sólo han pasado tres días, estamos vivos, tenemos la edad que teníamos hace cien años al zarpar de La Habana, pero cuando bajemos a tierra ¿qué ocurrirá?, Dios mío, ¿cómo pudo pasarnos lo que nos pasó, cómo vamos a vivir en un mundo que ya es otro mundo? (*El principio del placer*, p. 140).

De modo que la ruptura en la lógica temporal es una característica que también se presenta en *Foxtrot*, y se muestra a través de distintos detalles. La película se divide en dos partes: cuando predomina la cordura entre los habitantes de la isla, la civilidad, los buenos modales, los roles sociales definidos, el desayuno servido en tapas de plata y cubiertos estilo inglés, el “crema de menta para mí”, el vino Oporto, las crepas Richelieu, los habanos y la vida exótica que transcurre bajo la protección del parasol y los lentes oscuros.

Eusebio, el sirviente español, tiene la barba de un día.

- Vaya a rasurarse, ordena Julia.
- Sí, por supuesto, Madame. Lo siento.
- Nunca lo había visto sin rasurar, agrega Liviu.

Al ver que las provisiones se agotan y la embarcación del *Ge-lati* no regresa, la segunda mitad de la película cobra protagonismo: ropas desgastadas, raciocinio de comida, ruptura en los roles sociales, el “todo pertenece a todos ahora”, la barba sin rasurar, las llamas de la fogata en busca de ayuda, las últimas gotas de una botella de vino.

Julia, Liviu y Larsen están sentados frente a la mesa. Eusebio entra, cargando una olla de espagueti. Por primera vez no lleva puestos sus guantes blancos. Pone el espagueti sobre la mesa y jala una silla, sentándose en ella. Liviu lo mira, incapaz de ocultar su sorpresa. La atmósfera es tensa por un momento. Julia sirve las porciones primero a Liviu, después a Larsen y comienza a servir el plato de Eusebio.

Liviu: Querida, creo que a Eusebio le gustaría servirse él mismo...

Julia se detiene, pero termina de servir el plato de Eusebio y se sirve el de ella. La atmósfera es ligeramente tensa.

Conforme pasa el tiempo, la fantasía invade de a más la realidad de los personajes. “Ya no poseemos la isla. Ella nos posee”, dice Larsen. El Conde Liviu ve en visiones a su antigua mujer. Reciben una visita fantasma de sus amigos y presencian la explosión del yate en el que habían llegado. Es el momento de

la ruptura en la personalidad de cada uno de los náufragos. El temperamento de Gerardo también sufre un rompimiento en “Langerhaus”, cuando se da cuenta que su “antiguo amigo” de colegio nunca existió:

- Tienes razón: no es él, no está... No entiendo, me parece imposible haber inventado todo esto. Es una broma ¿verdad? Un jueguito cruel de los que siempre se te ocurrían. Tú, Morales y Valle quieren seguirse divirtiendo a mi costa. Este anuario es una falsificación: lo hiciste en tu imprenta.

-Gerardo, cómo crees. Aparte de que el chiste saldría carísimo ¿de dónde hubiéramos sacado las fotos, la tinta sepia que ya no se produce, el papel que hace años dejó de usarse? Después de todo, tú comenzaste ¿no es así?

-Dame otra oportunidad. El dinero no importa: pago la apuesta pero dame otra oportunidad.

-¿Cuál?

-El periódico.

-No prueba nada.

-Cuando menos demuestra que no estoy loco y en efecto murió alguien llamado Langerhaus... (*El principio del placer*, p. 110)

En *Foxtrot* la escisión de las personalidades es más extrema que en el cuento anterior. De la cordialidad del inicio ni rastro queda. Los modales y la civilidad se van por un tubo. Llega entonces la frustración y la enemistad. “¡Hubiéramos traído mujeres para ellos! Perdóname, ellos me aterrorizan. Mañana

los cazaré y mataré a ambos”, exclama Liviu al referirse a su ex sirviente y a su ex compañero quienes presuntamente buscan a su mujer Julia.

Por su parte, Larsen propone una alianza a Eusebio: “Escúchame, comprende, no te voy a herir. Es él. Él tiene el rifle y nos va a matar a ambos. ¿Y sabes por qué...? Porque ya no somos sirvientes suyos. Él piensa que compró nuestras vidas. Lo único que vas a obtener de ellos son órdenes. Ellos no pueden compartir. Él tiene el rifle. Él nunca duerme. Pero él no puede ver a dos lugares al mismo tiempo”.

La cacería inicia una vez más en el cine de José Emilio Pacheco. Esta vez a cargo del Conde Liviu Milescu. La isla, aunque al aire libre, cumple la función de cárcel o de vieja casona, donde el bravo mar cierra toda posibilidad de escape.

Una bella mujer y tres hombres, huyendo de la guerra
desatan en una isla desierta
su propia guerra

FOXTROT



CONACINE & CARVOLD presentan una película de ARTURO RIPSTEIN

PETER O'TOOLE • CHARLOTTE RAMPLING • MAX VON SYDOW
JORGE LUKE • HELENA ROJO • CLAUDIO BROOK

Argumento y libro cinematográfico: ARTURO RIPSTEIN • JOSÉ EMILIO PACHECO • H. AL. CRAIG

Fotografía: ALEX PHILLIPS, Jr. • Música: PETER RUGOLO

SPOTS

Foxtrot,
Lograron escapar de la
civilización, pero trajeron
con ellos sus vicios secretos.
Foxtrot, una historia de amor
y muerte con
Peter O' Toole, Charlotte Rampling,
Max Von Sydow, Jorge Luke...

Foxtrot,
La historia de una bella mujer
y tres hombres que huyendo
de la guerra, desataron en una
isla desierta su propia guerra.
Foxtrot, con Peter O' Toole,
Charlotte Rampling,
Max Von Sydow y Jorge Luke



FOXTROT

Ellos buscaban el placer en una
isla desierta mientras el mundo
se derrumbaba a su alrededor.

CONACINE & CARVOLD presentan una película de ARTURO RIPSTEIN

PETER O'TOOLE • CHARLOTTE RAMPLING • MAX VON SYDOW
JORGE LUKE • HELENA ROJO • CLAUDIO BROOK

Argumento y libro cinematográfico: ARTURO RIPSTEIN • JOSÉ EMILIO PACHECO • H. AL. CRAIG

Fotografía: ALEX PHILLIPS, Jr. • Música: PETER RUGOLO

El desenlace

“Ahora, Liviu, ya estamos donde queríamos.

En una bella isla desierta”.

Julia

El desenlace en los cuentos fantásticos de José Emilio Pacheco provocan piel de gallina y un hormigueo recorre el espacio entre los dedos de la mano, como si tronarlos fuera cuestión de vida o muerte. Al menos eso sentí al leer el final de “Langerhaus”. Gerardo baja las escaleras, tembloroso va al encuentro de su compañero de colegio que nunca existió. ¿En realidad es Langerhaus? ¿Estará soñando? ¿Por qué nadie se acuerda de él?

En, “Cuando salí de La Habana, válgame Dios”, la tripulación del barco no puede creerlo, para ellos fueron tres días, las noticias aseguran que el *Churruca* se hundió al zarpar de la isla. Un siglo después la embarcación arriba. ¿Por qué pasó tanto tiempo? ¿Dónde estuvieron todos esos años? ¿Se trata de un barco fantasma?

En “La fiesta brava” tres sujetos capturan a Andrés, un escritor fracasado, justo después de haber visto al personaje de su cuento, el capitán Keller, en el último vagón del metro tal y como él lo describe en su historia. ¿Quiénes y por qué secuestran a Andrés? ¿Serán los mismos que secuestran al capitán Keller en su relato? ¿El capitán Keller cobró vida o Andrés se volvió personaje de su propia historia?

Las preguntas no son gratis, son consecuencia de la ficción que carcome las ansias por conocer el verdadero final. La in-

tención de José Emilio Pacheco es ésa: la incertidumbre de la fantasía, de lo inverosímil, de la ambigüedad, de saber qué va a pasar y sin embargo no saber. Es algo que ni la crítica ni el público entendieron de *Foxtrot*.

Uno se pregunta por qué se suicida la Condesa, y la película nos contesta lo siguiente: “por alguna razón que yo tampoco encuentro”. Luego surge la otra pregunta: por qué matan al sirviente: por chismes, nos contesta la película. Entonces el Conde asesina al Administrador nomás por no dejar. Y esto es así porque la película nunca nos aclara cuáles son las relaciones psicológicas entre la Condesa y el Conde; parece que el loco es el Conde; pero luego nos damos cuenta que la locura también ha florecido en la Condesa, porque la violaron, porque ya no tiene sentido vivir en una isla, porque se le ocurrió, porque porque.⁸⁹

Existen historias que se perciben extraordinarias en la pantalla grande, historias que lucen por medio de la radio, historias escritas exclusivamente para el teatro o historias que no se saborean igual sino son contadas de viva voz. Al final cada historia encuentra su vía de escape. Lo importante es que lleguen al oído, a los ojos, a las manos o al corazón del receptor.

89.- Guillermo Samperio, *Foxtrot*, Revista *Otrocine*, núm. 6, mayo-junio 1976. Nota rescatada del Departamento de Documentación e Investigación. Oficina de análisis de la Cineteca Nacional. México, D.F. mayo de 2014.

Foxtrot, desde mi punto de vista, no era una historia para llevarse al cinematógrafo. Si se lee el guión poco importan las *vedettes* internacionales, mucho menos influye la fotografía o el conflicto del vestuario y las locaciones. En el guión cinematográfico la historia cobra fuerza debido a la calidad de la escritura. *Foxtrot* es una historia que a todas luces le sienta mejor el campo de la literatura. Atrás quedan las actuaciones y el lenguaje del imperio.

Irónicamente, al guión mejor escrito de José Emilio Pacheco, repito, desde mi punto de vista, no se le hizo justicia y no se le editó como libro cinematográfico al igual que los dos guiones anteriores. Al parecer la piel de gallina y el hormigueo entre los dedos de las manos no les llegó a todos. Habla Arturo Ripstein:

El guión fue muy trabajado, se buscaba cuidar cada detallito; es más, tan trabajado estaba, que me dio la impresión, al revés, de que los personajes estaban demasiado conscientes de la posibilidad de su futuro catastrófico. Vaya, lo que podrían decir los mismos norteamericanos es que es una película previsible. No por previsibles dejan de ser buenas las historias que uno cuenta, porque no se trata de que cada película sea necesariamente un suspenso de hora y media, sino de ver cómo ocurre ese suspenso que uno tiene más o menos supuesto. Hay narraciones que no son compatibles con una sola regla del cuento cinematográfico.⁹⁰

90.- Emilio García Riera, *Testimonio del Cine Mexicano*. Arturo Ripstein habla de su cine con Emilio García Riera, *op. cit.* p. 151.

El guión fue traducido al inglés por el irlandés Harry Craig. La película fue filmada del 19 de mayo al 9 de septiembre de 1975 en Cabo San Lucas, Baja California, y en los estudios Churubusco. Su estreno fue el 22 de julio de 1976 en los cines Omega, Latino, Regis, Alex Philips, Gabriel Figueroa y Géminis I, salas de proyección de las que no queda ni el polvo.

Opresor y oprimido

Conclusiones

Al hacer un recorrido por el cine de José Emilio Pacheco y Arturo Ripstein, no puede haber otro sentimiento más que el de la opresión. Una opresión abordada desde distintos temas y con distintos personajes, cada una con sus características y desde su época. El poder, la implantación de ideas, la intolerancia y el encierro dejan ese amargo sabor de boca digno del cine de José Emilio Pacheco. Sin duda una huella distintiva en la carrera cinematográfica del director Arturo Ripstein. Una etapa donde conoció el éxito pero también la derrota.

Después del fracaso que supuso *Foxtrot*, la relación entre José Emilio Pacheco y Arturo Ripstein se enfrió. Cada uno siguió sus respectivos caminos. El cine para uno, la literatura para el otro. Aunque Pacheco, nada más por sacarse la espinita, incursionó una última vez en el séptimo arte. *El obsceno pájaro de la noche*, novela del chileno José Donoso y la cual sería adaptada a la pantalla grande, representó un nuevo tropiezo en la estancia cinematográfica de José Emilio. A partir de entonces, el escritor se deshizo de la estructura del guión para

continuar por la senda de la literatura. Habla el crítico de cine José Antonio Valdés Peña:

Como guionista de cine, yo creo que José Emilio Pacheco se decidió retirar por una situación de mero cansancio. El hartazgo, la dificultad que existe para hacer cine en México de verdad le quitan las ganas a cualquiera. Creo que en ese sentido la literatura le sirvió a José Emilio porque fue algo tangible para él. Un guión te puede llevar diez años filmarlo. Ya que lo filmas le cambian muchas cosas. La profesión de guionista, sobre todo en el esquema que manejamos en el país, es muy injusta, muy ingrata: los tratan mal, les pagan nada, les cortan los guiones.

El paso del poeta por el cine mexicano se trató de tres películas empapadas del estilo de ambos creadores. La nostalgia por alcanzar un objetivo lejano, la impotencia de no encontrar la salida y el horror que depara el futuro. Opressor y oprimido. El fuerte contra el vulnerable. Dos puntos separados por la línea histórica de la ideología. Inquisición, guerras mundiales, casos policíacos. La crueldad del ser humano vertido en textos cinematográficos. La irracionalidad del, supuestamente, ser más racional de la Tierra. Películas aterradoras de casos aterradores.

Conocer la locura de Gabriel Lima, saber del fanatismo religioso de Luis de Carvajal *El Mozo* o advertir las manías del Conde Liviu Milescu, dejan en el espectador una sensación de ahogo, de poca esperanza. Aunque no por estar el camino lleno de baches significa que se va a dejar de caminar. Ese, pienso yo,

es el legado de José Emilio Pacheco, y no me refiero sólo a su etapa cinematográfica sino en general a toda su obra literaria y, más aún, a su vida. Detrás de un escritor como José Emilio Pacheco solo pudo haber vivido un ser humano ejemplar como José Emilio Pacheco.

Al final de la historia cada artista encuentra su voz. Ripstein filmaría el documental *Lecumberri. El Palacio Negro* (1976), seguido de la adaptación de *El lugar sin límites*, novela de José Donoso filmada en 1977; para después trabajar en *Cadena Perpetua* (1978) con guión de Vicente Leñero y así hasta encontrar a su guionista de cabecera y también esposa: Paz Alicia García-diego.

Es una lástima y al mismo tiempo una satisfacción que José Emilio Pacheco haya abandonado la escritura cinematográfica tan pronto. Pese a la brevedad de su participación, el literato dejó como rastro tres guiones para la posteridad. La satisfacción viene del éxito de *Las batallas en el desierto* y de la larga lista de poemarios y elogios y reconocimientos de los que se haría acreedor poco después.

José Emilio Pacheco nos enseña a respirar en cada texto. Se tomó la molestia de sumergirse en los rincones de México y el mundo a través de los libros, todo con el fin de sacar a flote el conocimiento y devolverlo a manera de escritura. Si el cine de José Emilio Pacheco es opresión y ahogo, entonces nuestra labor como espectadores y lectores es aspirar del aire restante para no perder el aliento de esperanza en este que es nuestro país, en este que es nuestro mundo.

El 13 de diciembre de 2001, además de recibir el único homenaje por su trayectoria cinematográfica, José Emilio Pacheco pronunció un discurso relacionado a esta etapa de su vida, como asiduo visitante de los antiguos cines populares, hasta el fracaso que representó *Fox trot*. Agradezco infinitamente a El Garfio A.C. por la donación íntegra del texto que habla de lo que no volverá.

Lo que no volverá

Por José Emilio Pacheco

En primer lugar, mi agradecimiento infinito para la Cineteca Nacional, para el Taller de Escritores Cinematográficos *El Garfio*, para la Sociedad General de Escritores Mexicanos, para Magdalena Acosta, Jaime Casillas, Ira Franco, Teresita Mendiola, Jorge Morgado, Guadalupe Ortega, Arturo Pérez Buendía, Víctor Hugo Rascón Banda, Xavier Robles, Francisco Sánchez y a todos los miembros del Taller por su gran generosidad. Y mil gracias a todos ustedes por la demostración de amistad que significa acompañarnos esta noche.

No diré que nada merezco porque sería ofender el juicio de quienes con tanta bondad organizaron este acto. Además ustedes me responderían con toda razón: “Entonces no lo aceptes”. Sin embargo, es imposible perder de vista que mi contribución al cine ha sido mínima, a diferencia de la que hicieron escritores como Mauricio Magdaleno, José Revueltas, Emilio Carballido, Hugo Argüelles y Vicente Leñero. De modo que, agradeciéndolo en el alma, tengo la certeza de que el homenaje es en

realidad para aquellas personas con las que trabajé. En orden cronológico: Miguel Barbachano Ponce, Carlos Velo, Manuel Michel, Salomón Láiter y en primer término Arturo Ripstein que hoy cumple sus 58 años.

Antes de exponer mis opiniones, me gustaría compartir un breve recuento de mi experiencia. La televisión me llegó a los diez años, la computación a los cuarenta y cinco, la Internet casi a los sesenta. De modo que, a diferencia de ustedes, soy un hijo de la letra impresa, del cine y de la radio. Mis primeros recuerdos son del Cinelandia y su extraña combinación de lo que llamábamos “caricaturas” –quizá por representar como en espejo cóncavo nuestra violencia y nuestros instintos homicidas– y noticieros que en esos años remotos eran, sobre todo, la crónica de la Segunda Guerra Mundial. Esta mezcla que tanto presencié en el Cinelandia dejó, como era inevitable, una huella muy honda en mi persona y en mi trabajo.

Como frecuentador de cines populares que pasaban tres películas por función me encantó el cine “de aventuras”, casi siempre basado en el exterminio de apaches, africanos, árabes, chinos, japoneses, hindúes. Aquellas en que los mexicanos morían por centenares estaban prohibidas en esa época. Después me empeñé en buscarlas fuera de México. Siempre me pareció una desgracia nuestra que Hollywood se estableciera allí donde tenía a mano un pueblo vencido al que durante un siglo ha despreciado y caricaturizado para afirmar su propia superioridad.

Con el tiempo ascendí al gusto por el cine europeo, en especial el francés, el italiano y las películas de Bergman, y fui un

asistente cotidiano a lo que llamábamos la Reseña del desaparecido Cine Roble. Sin haber aspirado nunca a la actuación, a la dirección ni al guionismo, pronto tuve que buscar formas de autofinanciamiento para sostener actividades tan improductivas como escribir poemas y narraciones. Fuimos tal vez la primera generación mexicana que sólo quiso ser de escritores y nunca hemos tenido puestos administrativos ni diplomáticos.

Mi entrada no pudo ser más humilde ni oscura. En mi adolescencia fui durante un tiempo *ghost writer o negro*, como se dice en Francia, de Carlos Enrique Taboada, un personaje muy notable, ahora reivindicado por Jorge Ayala Blanco. Las perspectivas eran sombrías. Por suerte, Fernando Benítez, Vicente Rojo y Jaime García Terrés me llevaron al campo del periodismo literario en el que he permanecido durante más de cuarenta años.

También hace cuarenta años que Miguel Barbachano Ponce me hizo redactor del noticiero cultural *Cine Verdad*, supongo que en parte gracias a la recomendación de Carlos Fuentes. Así, semana a semana, de 1961 hasta 1969, cuando la televisión acabó con estas formas cinematográficas, hice una gran cantidad de textos sobre todos los temas: la revolución soviética y la entrada de Zapata y Villa a la capital, los viajes espaciales, el arte abstracto, la vida del cangrejo ermitaño, las costumbres de los escorpiones y el desplazamiento de los oxiuros en el aparato digestivo.

Era un reto, como ahora dicen los tecnócratas, dar tanta información en dos o tres minutos y en una forma que complementara sin redundancias lo que decían las imágenes. Una de

nuestras tendencias más profundas es la vocación de enterradores. Ya se imaginarán ustedes (y Jaime Casillas no me dejará mentir) los augurios a mi respecto: “Pobre muchacho. Tanto que prometía en su adolescencia y también tuvo que hundirse en el periodismo y en el cine. Antes de los 25 años estará fundido por completo”.

Me salvé gracias al matrimonio con Cristina y a que nunca he querido ser sino escritor. Los textos que leía Fernando Marcos me sirvieron para contrarrestar nuestra tendencia a la inflación y la verborrea e intentar ser directo y conciso. Gracias a *Cine Verdad* aprendí mucho del propio Miguel, de Carlos Velo, del editor Luis Sobreyra y de mis compañeros Juan Dutch —el hombre más caballeroso y gentil que he conocido— y Luis Suárez.

En el edificio de los Barbachano en Córdoba 48, la única construcción mexicana levantada por un discípulo de Gaudí, hice amistad con dos jóvenes directores con mucho talento pero con mala suerte. En 1963 publiqué un librito: *El viento distante*, que dos años más tarde dio su título a una película compuesta por tres cuentos, aunque no por el que se llama así. Salomón hizo “El parque hondo”, adaptado por Sergio Magaña, el gran dramaturgo autor también de la tercera historia que dirigió Sergio Véjar.

Manuel Michel filmó “Tarde de agosto”. Ambos tuvieron mucho éxito, crítico y de exhibición: varias semanas en el cine Regis y gran cantidad de notas en inglés y francés. A cambio no obtuvimos un solo centavo.

Manuel sufrió un tropiezo cuando lo enviaron al inexorable matadero de ser el director de la película mexicana en la Rese-

ña del Roble. Su carrera nunca se repuso, con todo y que *Patsy, mi amor* tenía un guión de García Márquez y señalaba el debut de Ofelia Medina. La injusticia de este destino nunca ha dejado de dolerme.

Con Salomón trabajé durante años en la novela de José Donoso *El obsceno pájaro de la noche*. Él me pagó de su bolsillo. A punto de iniciarse el rodaje, la película se vino abajo. Y allí por desgracia inconsolable terminó la carrera de Salomón Láiter. Del guión sólo quedaron varias secuencias publicadas en la revista *Intolerancia*. Paradójicamente, hace unos meses, el día en que Ayala Blanco me llamó para decirme que acababa de morir Salomón, me enteré también de que me habían dado en Chile el premio que lleva el nombre de José Donoso.

Hace 30 años, en 1971, sentí que después de ser en la *Revista de la Universidad* de México y en *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, secretario de redacción, y en *La Cultura en México* y en *Diálogos* jefe de redacción, mi trabajo en revistas había llegado a su fin y traté de encontrar otras formas de vida. Sin embargo, fracasé como articulista político en *Excelsior* en la gran época de Julio Scherer y también como guionista. Escribí para Michel una adaptación de *Tomóchic* que se quedó en nada y está perdida, y otra de *Los cachorros* de Mario Vargas Llosa en colaboración con Jorge Fons que no es la que se filmó. El trabajo con Fons fue muy grato e hicimos buena amistad. Fons es tan educado que le dio pena decirme que no iba a emplear nuestro guión. Me enteré por la prensa que estaba haciendo otra adaptación. En todos estos años no he vuelto a ver a Fons, de quien conservo, a pesar de todo, un recuerdo muy grato.

Algunas noches, al terminar el suplemento de *Siempre*, Fernando Benítez, Vicente Rojo y yo íbamos a cenar con García Márquez y su muy joven amigo Arturo Ripstein, que acababa de iniciarse con *Tiempo de morir*. Años después, en la época de Fons, volví a encontrar a Ripstein y a él, no sé por qué, se le ocurrió que trabajáramos en el guión de lo que iba a llamarse *El principio del placer* y terminó titulándose *El castillo de la pureza*. Este guión y los de *El Santo Oficio* y *Foxtrot* son en su mayor parte idea y obra de Ripstein, aunque desde luego me hago responsable de ellos.

El trabajo con Ripstein fue muy agradable y me enseñó muchas cosas. Algunas las aprendí por la vía negativa. *Foxtrot* se estrenó en el momento de la devaluación de 1976. Recibimos tal cantidad no de críticas sino de injurias que para siempre quedé inmunizado. Mi trabajo con Ripstein no se acabó por *Foxtrot* sino porque, a partir del fracaso de *El obsceno pájaro de la noche*, decidí que mi relación con el cine sería ya para siempre la del espectador.

Más tarde, ya en 1986, me estremeció saber que una de las causas de la muerte de José Estrada fue su lucha de años para filmar *Las batallas en el desierto* con un guión de Vicente Leñero. Muerto Estrada la víspera de que se iniciaría el rodaje, se hizo cargo de la dirección otro amigo siempre querido y recordado, Alberto Isaac, a quien el título le parecía aludir no a la ciudad de México y a la colonia Roma sino a Rommel, a Montgomery y la batalla de El Alamein. Por tanto prefirió para la película el nombre de *Mariana, Mariana*.

No hay tiempo para contar otras historias de películas que han tomado cosas más sin darme crédito ni pagarme; o bien de otras que me dan crédito sin que yo haya tenido la menor participación ni sus directores la amabilidad de avisarme. Terminó, para no seguir abrumándolos, con breves notas acerca del guión. Hace un siglo, cuando el cine apenas nacía, Chesterton dijo que el periódico era la catedral de su tiempo, en el sentido de ser una obra colectiva, una creación tanto del arquitecto como de los albañiles. Se sabe ahora que los artesanos hacían sus mejores piezas, trabajadas y pulidas durante años, para ocultarlas en sitios inaccesibles adonde no llegaba la vista del público.

Esto recuerda la labor del guionista. Las películas son de Orson Welles, de Luis Buñuel, de Fellini; o de Greta Garbo, de Brigitte Bardot, de Robert Redford. Nunca hemos escuchado decir a nadie: Vi una película de Enzo Flaiano, de Jean-Claude Carrière, de Julio Alejandro –para hablar sólo de guionistas de quienes, cuando menos, sabemos el nombre–.

Desde el punto de vista de los géneros literarios, el guión es una obra dramática. Por eso en inglés se llama *screenplay*, una pieza dialogada escrita para su escenificación en la pantalla. No puede haber una buena película con un mal guión, pero supongo que el escaso crédito de este género se debe, en primer lugar, a que no es, como la literatura, un trabajo individual sino que en él intervienen muchas personas; y en segundo, a que se hace por dinero. Se piensa que la literatura es obra de personas que heredaron fortunas y no tienen necesidad de ganarse la vida. De allí que a menudo se compare con la prostitución:

quien redacta un *script* hace por treinta monedas lo que sólo debería hacerse por amor. ¿Quién lo dice? Quien ha amasado grandes riquezas y por nada del mundo dejaría de cobrar un solo centavo.

La contradicción esencial es la que puso de relieve Antonioni: Quien escribe aspira a encontrar una forma memorable para sus palabras, por ejemplo cuando Borges habla de Buenos Aires y dice: “No nos une el amor sino el espanto. / Será por eso que la quiero tanto”. La idea es indisoluble de la forma en que se expresa. En cambio, para el cine se escriben palabras destinadas a desaparecer en sí mismas, a sugerir imágenes y atmósferas.

Queda en pie el problema del diálogo cinematográfico que no es el teatral ni el literario pero tampoco es nuestra habla. El diálogo es esencial en las películas. A quienes dicen que no cuenta, que la imagen lo dice todo, los invito a contarme la película que han visto en el avión sin ponerse los audífonos. Puedo asegurarles que los resultados serán sorprendentes.

Esta reunión que tanto agradezco tiene un aspecto melancólico. Habla del ayer, de lo que ya se fue y no volverá a ser nunca. Pasamos ya, como pasaron las generaciones anteriores. Hoy llega al mundo del cine y de las letras la generación del 2000 que hará todo nuevo y todo de nuevo. Nada será igual. Para ellas y para ellos, mi gratitud, mi esperanza y mis mejores deseos. Muchas gracias.⁹¹

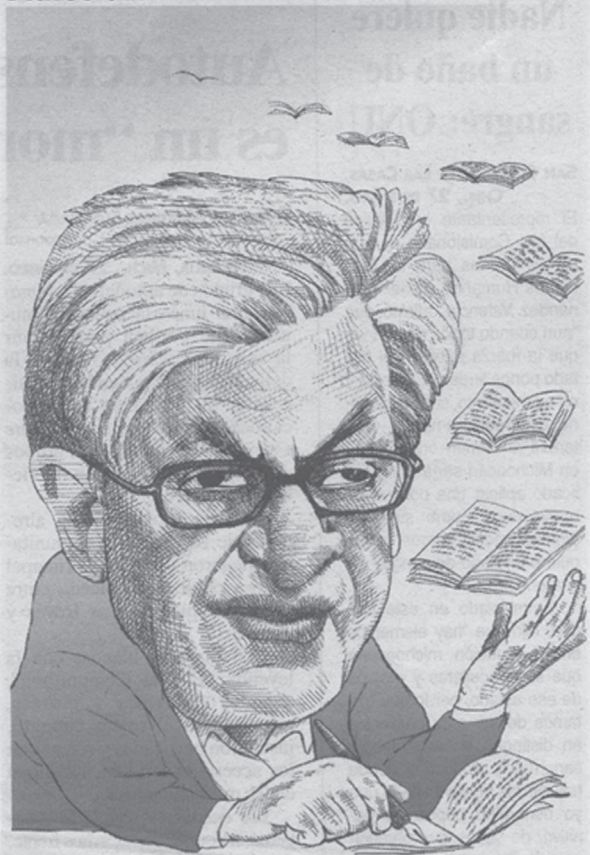
91.- José Emilio Pacheco, *Homenaje filmico a José Emilio Pacheco*, discurso pronunciado durante el homenaje que el escritor recibió por su trayectoria cinematográfica. Cineteca Nacional, sala Arcadia Boytler, México Distrito Federal, jueves 13 de diciembre 2001.

Epitafio

La vida se me fue en abrir los ojos.
Morí antes de darme cuenta.

De *La arena errante* [1992-1998]

Adiós JEP



Puchas

© Rocca

José Emilio Pacheco... ¿y quién es ese señor?

Me acuerdo, no me acuerdo: ¿qué año era aquél? Ya había computadoras, pero no *laptops*. Las personas no pasaban horas frente a la pantalla consultando *Facebook* ni *twitteando* desde su *smartphone*. Por la televisión se transmitían los monólogos de Adal Ramones, la caricatura de *Dragon Ball Z* y todavía se podía ver a Jacobo Zabłudowsky en su programa de noticias. José Emilio Pacheco -¿y quién es ese señor?- pregunté a la maestra de español cuando habló del escritor por primera vez. La escuela se situaba en la colonia Chimalistac, sobre una calle empedrada a un costado de El Caracol, un parque que servía de refugio a varios pepenadores del rumbo.

En ese entonces rodeaba los catorce años de edad. El concepto de felicidad se reducía a patear una pelota de plástico y armar una portería con un par de piedras, el portón de alguna casa vecina o dos árboles de travesaño. El libro *Las batallas en el desierto* lo tenía presente en mi mente pues los sentimientos de Carlitos, el protagonista de la historia, contrastaban con los míos. “Un niño como yo, ¿con problemas de amor? ¡Qué absurdo!”. Mis preocupaciones se limitaban a saber si el balón se mantenía inflado, si Rogelio, mi mejor amigo, quedaría en el mismo equipo que yo o si los condenados de prepa nos dejarían ocupar la cancha esta vez.

Su nombre era Rosalía Duarte. Todos los alumnos la odiaban. Tal vez por su aspecto rechoncho, sus lentes de fondo de botella y su manía por las lecturas tediosas. Duarte me presentó a Jorge en *El principio del placer*, otro niño con problemas

de amor. Entré a prepa seis. Curiosamente, Duarte impartía la materia de Literatura. En su clase leí *El asesinato de la calle Morgue* de Edgar Allan Poe, *Lilus Kikus* de Elena Poniatowska y *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz. Duarte continuaba con el don de causar indigestión a sus alumnos. “¡Ash! Nos toca clase con tu mamá”, bromeaban mis amigos, quienes sabían de mi pasado en aquella escuela de Chimalistac donde conocí a la maestra.

Hasta la fecha me pregunto por qué recordaba los textos de José Emilio Pacheco cada que la profesora atravesaba la puerta del salón de clases. Como si Jorge y Carlitos, los niños con aquella rara enfermedad del mal de amores, fueran hijos de la maestra y yo, preocupado, moría de ansias por conocer el siguiente capítulo de aquellas historias infantiles. Pasaron los años, sin embargo, José Emilio Pacheco nunca se apartó de mi quehacer académico. Tanto en las clases de Literatura como en las de Periodismo, Pacheco figuraba dentro de los programas de estudio de algún profesor: Lucía Rivadeneyra e Ignacio Trejo, por mencionar algunos.

Cada que me topaba con un texto del escritor descubría en ellos algún dejo de nostalgia, un hecho pasado, de cierto modo muy lejano, distante, que tal vez no pude haber vivido pero de alguna forma me identificaba, llamando mi atención y despertando mi curiosidad.

Llegó la hora de hacer la tesis. ¿Y ahora qué hago? “¿Por qué no investigas cómo surgió el romance entre Cristina y José Emilio Pacheco?”, me sugirió un compañero de la Facultad. La

idea no me agradó, aunque el hecho de escribir sobre él sembró una semilla de interés en mi mente.

El séptimo arte siempre me ha gustado. Mi padre, cinéfilo de vocación y comerciante de profesión, me llevaba al Palacio Chino antes de convertirse en la cadena de cine comercial que es ahora. Las matinés en la Cineteca Nacional también formaron parte de nuestros domingos familiares.

La semilla germinó cuando me enteré que José Emilio Pacheco había colaborado en el cine. Entonces el foco se prendió. Encontré notas periodísticas, comentarios y reseñas del escritor en el ámbito cinematográfico. Dentro del bonche de información, el nombre de Arturo Ripstein se repetía constantemente. “Ahí está el pan”, pensé.

Lo conocí en persona en el Tecnológico de Monterrey, donde ofreció una conferencia para inaugurar una colección de libros llamada *Pasión por la lectura*, en la cual *Las batallas en el desierto* fue el primer título. No tuve la oportunidad de cruzar palabra con él pues una fila interminable de alumnos aguardaba para obtener una firma y una foto de aquel poeta.

“No me interesa su foto. Yo quiero entablar una conversación con él”. A su costado se encontraba una señora de saco, falda y zapatos rojos, por el color de su vestimenta inferí su mensaje: nadie se acerque. Olvidando toda norma civil me aproximé a ella. Decidido, comenté el interés por charlar con aquel que seguía repartiendo sonrisas y apretones de mano. De inmediato sacó una tarjeta con un número. Me la entregó y continuó con su papel de semáforo en alto.

Elena Enríquez, representante del escritor en la Editorial Era. Maravilloso. Intenté por varias semanas. “Disculpe, habla el joven que está haciendo la tesis sobre José Emilio Pacheco, ¿tendrá noticias de cuándo pueda hablar con él?”. Se hicieron meses y la respuesta se repetía como constante en un problema matemático. “Llama más tarde. Llama mañana. Llama en quince días. Llama, llama, llama”. Pamplinas.

“¿Por qué no vas a su casa?”, me recomendó un vendedor de libros de la avenida México-Tacuba al comentarle acerca del tema. “¿Y dónde vive?”, respondí. “Ahí en la calle de Reynosa 33 en la colonia Condesa”. ¡Papas! Voy de una vez.

Llegué justo a la esquina de Reynosa y Choapan. Después de inspeccionar el domicilio y percatarme de las luces encendidas, señal de vida humana al interior del hogar, me dispuse a tocar el timbre. Eran alrededor de las nueve de la noche. No hacía frío, sin embargo, titiritaba como si lo tuviera.

“Si no se pudo a través de la editorial, ¿qué recurso me queda para conseguir una platicada con él? Qué tan difícil puede ser. Ahorita mismo paso y que me cuente toda su vida. Su relación con Ripstein, sus experiencias con el cine. Ya casi lo tengo”. Mi mente se mantenía ocupada cuando Cristina Pacheco abrió la puerta negra del número 33.

-Buenas noches señora Pacheco. Mi nombre es Adrián Roa. Soy estudiante de la UNAM y escribo mi tesis acerca del maestro Pacheco, su esposo. ¿Será posible concretar una cita para compartir un poco de su sabiduría? -El nerviosismo me impidió decir otra cosa-.

Un grupo de niños pateaba un bote de plástico sobre la acera, a unos cuantos pasos del encuentro que mantenía con la conductora del programa *Aquí nos tocó vivir*.

-A ver ¿por qué tanto escándalo?- gritó de pronto la señora Pacheco haciendo un gesto de pocos amigos. No me puedo quedar callado, pensé. Tengo que ser más explícito. ¡Ándale!

-Mire mi tema es sobre la etapa que tuvo su marido como escritor cinematográfico. En específico las colaboraciones que mantuvo con el director de cine Arturo Ripstein: *El castillo de la pureza*, *El Santo Oficio* y *Foxtrot*. Como usted sabe es una etapa importante dentro de la carrera de su esposo, ya que tuvo la oportunidad de explorar una faceta distinta como escritor, sobre todo si se toma en cuenta desde la perspectiva...

Mi lengua se sentía cada vez más cómoda. La visita comenzaba a cobrar sentido. Ella, aunque no me miraba, escuchaba lo que emitía mi boca. Es ahora o nunca. De pronto, giró la cabeza para encontrarse con mis ojos.

-Y... ¿por qué vienes a estas horas de la noche? ¡Callen ese escándalo!- vociferó para que los niños pararan el juego. -Lo siento pero no te puede recibir. Está muy enfermo, no puede ni siquiera bajar las escaleras. Además tiene mucho trabajo y mira la hora que es. Si quieres mándame un correo: cristinapacheco2007@yahoo.com.mx, escíbeme y arreglamos eso. ¡Silencio! No ven que hay gente descansando- se despidió de los niños y de mí con ese último alarido.

Cerró la puerta de la casa. No tuve oportunidad de agregar más. Cabizbajo regresé por donde había llegado, no sin dejar de repetir: cristinapacheco2007@yahoo.com.mx. Nunca recibí correo de vuelta.

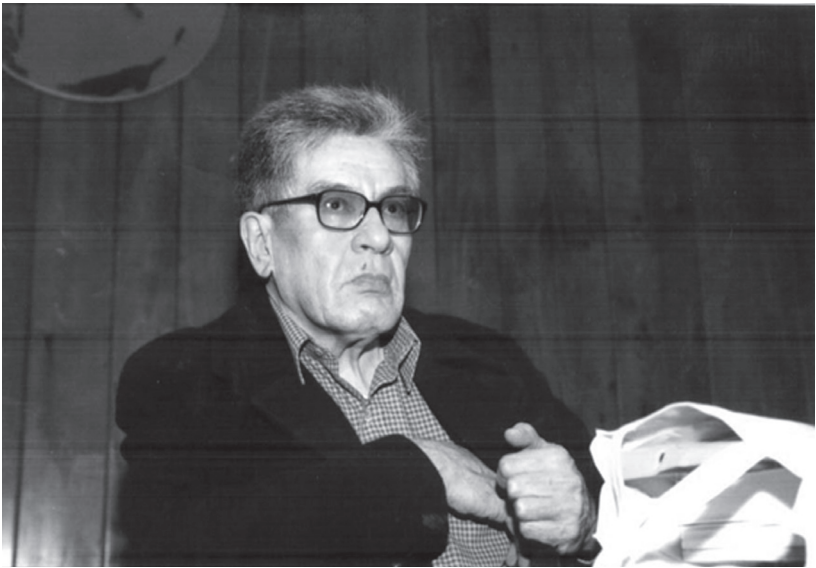


Foto: Juan Antonio López/Gaceta UNAM.

FUENTES Bibliográficas

Arturo Ripstein y José Emilio Pacheco, *El castillo de la pureza. Libro cinematográfico*. Organización Editorial Novaro, S.A. 1ª edición, mayo de 1973, Naucalpan de Juárez, Estado de México.

Arturo Ripstein y José Emilio Pacheco, *El Santo Oficio*, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1ª edición, Culiacán, Sinaloa, 1980.

Emilio García Riera, *Testimonios del Cine Mexicano. Arturo Ripstein habla de su cine con Emilio García Riera*. Universidad de Guadalajara, 1988.

Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, Universidad de Guadalajara, vol. 16, 2ª edición, México, D.F., 1997.

Hugo J. Verani, *La Hoguera y el Viento, José Emilio Pacheco ante la crítica*, Ediciones Era, 1ª reimpresión, Ciudad de México, 1994.

Ignacio Trejo Fuentes, “La novela mexicana de los setentas y los ochentas”. Publicado en: Actas del simposio: *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*”, del 23 al 26 de octubre de 1989. Editado por Karl Kohut y Hans Joachim König. Frankfurt-Madrid, 1995., p. 57.

José Emilio Pacheco, *Álbum de zoología*, 1ª edición revisada y aumentada, con ilustraciones de Francisco Toledo: Coedición El Colegio Nacional/Ediciones Era, México, D.F., 1998.

José Emilio Pacheco, *Como la lluvia [Poemas 2001-2008]*, Colección Palabra de honor N° 8, Ed. Visor libros, Madrid, España, 2009.

José Emilio Pacheco, *El principio del placer*, Ediciones Era, Vigésimosexta reimpresión, México, D.F., 2013.

José Emilio Pacheco, *El viento distante*, Ediciones Era, Novena reimpresión, México, D.F., 2013.

José Emilio Pacheco, *Las batallas en el desierto*, Ediciones Era, 1ª edición, México, D.F., 1981.

José Emilio Pacheco, *Morirás Lejos*, ed. Joaquín Mortiz, 1ª edición, México, D.F., 1967.

José Emilio Pacheco, *Tarde o Temprano [Poemas 1958-2000]*, Fondo de Cultura Económica (FCE), 1ª reimpresión, Ciudad de México, 2002.

Laura Emilia Pacheco, *El último mundo*, Random House Mondadori 1ª edición, México, D.F., noviembre, 2009.

Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de*

Lázaro Cárdenas. *Compilación y nota preliminar por José Emilio Pacheco*. Memorias Mexicanas, 1ª edición, México D.F., 1994.

Vicente Leñero, *Los periodistas*, Editorial Joaquín Mortiz, 8ª edición, Ciudad de México, septiembre de 1980.

Hemerográficas:

*Alexis Grivas, *El Cine Mexicano en Europa*, diario *Excélsior*, publicado el lunes 27 de mayo de 1974.

Columba Vértiz de la Fuente, “La balada rock de Pacheco y Café Tacuba”, revista *Proceso* no. 1944, México, Distrito Federal, 2 de febrero de 2014, p. 70-71.

*Douglas Sánchez, *Foxtrot*, Revista *Otrocine*, núm. 6, mayo-junio 1976.

Eduardo Téllez, *Secuestró 15 años a su esposa y 6 hijos*, diario *El Universal*, año. XLIII, segunda sección B, p. 40, México, publicado el sábado 25 de julio de 1959.

*Emilio García Riera, *El Castillo de la Pureza*, publicado en *Excélsior* el 15 de mayo de 1973.

*Emilio García Riera, *El Santo Oficio (I)*, diario *Excélsior*, publicado el 23 de septiembre de 1974.

*Erika Bucio, “Vuelve Pacheco a vida escritorial”, diario *Reforma*, sección cultura, p. 18. Publicado el sábado 11 de julio de 2009.

*Erika Bucio, «Sufre Pacheco sus homenajes », diario *Reforma*, sección cultura, p. 20. Publicado el miércoles 17 de junio de 2009.

*Fernando Benítez, *José Emilio Pacheco*, diario *Unomásuno*, publicado en la sección cultura el 10 de julio de 1986.

*Guillermo Samperio, *Foxtrot*, Revista *Otrocine*, núm. 6, mayo-junio 1976.

*Jesús Alejo, “José Emilio, torrencial y erudito. *Milenio diario*, sección cultura. p. 30, publicado el miércoles 17 de junio de 2009.

*Jorge Luis Espinosa, “Fui letrista de Sergio Andrade: Pacheco”. Diario *El Independiente*. Publicado el 25 de julio de 2003.

*José de la Colina, *El cuerpo y la llama*, diario *Excelsior*, publicado el 15 de septiembre de 1974.

Rafael Vargas, “Impresiones en torno a ‘Inventario’”, revista *Proceso* no. 1944, México D.F. a 2 de febrero de 2014.

*XXVII Festival Cannes. México presenta: EL SANTO OFICIO. Ficha filmográfica de la película.

Vicente Leñero, “El gambito del Perro Estrada”, *Revista de la Universidad*, no. 108, año 2013.

NOTA: Las referencias con un (*) se trata de artículos rescatados del Departamento e Investigación de la Oficina de análisis de la Cineteca Nacional. La información correspondiente al *Castillo de la Pureza* se encuentra en el expediente A-00473. El expediente A-01166 es para *El Santo Oficio* y el número A-01167 para *Foxtrot*. Existe un cuarto apartado que responde al nombre de José Emilio Pacheco, donde se encontraron notas de prensa sobre su paso por el cine.

En línea:

(Artículos)

Ángel Vargas, “El mayor éxito de un autor ocurre cuando su obra es parte de otra vida, dice JEP”, periódico *La Jornada* en línea. Publicado el viernes 12 de octubre de 2012. Sección: cultura. URL: <http://www.jornada.unam.mx/2012/10/12/cultura/a07n1cul>

Armando Pereira, *La generación de medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana*, [En línea]. Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México D.F., 2007. Sin paginación. URL: <http://www.iifl.unam.mx/html-docs/edigit/genuevsiglo2/inicio.html>

Arturo García Hernández, *Editorial Era, 50 años de independencia*. [En línea] periódico *La Jornada*, sección: cultura, publicado el lunes 21 de diciembre de 2009, página 8. URL: <http://www.jornada.unam.mx/2009/12/21/cultura/a08n1cul>

Christopher Domínguez Michael, *Jaime García Terrés y la cultura liberal*. [En línea] revista *Letras Libres*, México, junio 2004. URL: <http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/jaime-garcia-terres-y-la-cultura-liberal>

Edith Negrín, *José Emilio Pacheco y el palimpsesto de la historia: a propósito de la tercera edición de La sangre de Medusa* (1990). [En línea] Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. URL: <http://www.iifilologicas.unam.mx/litermex/uploads/volumenes/volumen-2-1/10.%20Edith%20Negr%C3%ADn%20pp.%20157-163.pdf>

Francisco Javier Ramírez Miranda, *Ripstein y la mirada*. [En línea] II Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual, Facultad de Bellas Artes, Universidad de La Plata, Argentina, abril 2010, p. 3. [URL]: <http://www.fba.unlp.edu.ar/news/SCYTEC/PDF/RAMIREZ.pdf>

Fernando García Núñez, *Inventario de "Inventario", de José Emilio Pacheco*, [En línea] Publicado en: Bulletin Hispanique. Tomo 90, n°3-4, 1988, p. 8. URL: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_1988_num_90_3_4654 [Consultado el 8 de abril de 2014].

Gustavo García, “Adiós al Olimpia”. [En línea] revista *Letras Libres*. Sección: Artes y Medios. Publicado en Octubre de 2002. URL: <http://www.letraslibres.com/revista/artes-y-medios/adios-al-olimpia>

José de la Colina, “Recuerdo del Cinelandia”. [En línea] Revista *Letras Libres*. Artículo publicado el 6 de julio de 2011. URL: <http://www.letraslibres.com/blogs/correo-fantasma/recuerdo-del-cinelandia>

José Emilio Pacheco, *Amanuense de Arreola* [En línea]. Blog: *Bienvenido, Bob*. Editado por: Gonzalo Zada, sin paginación, México, 11 de noviembre de 2009. URL: <http://bienvenidobob.wordpress.com/2009/11/11/amanuense-de-arreola-jose-emilio-pacheco/>

José Emilio Pacheco, *Fernando Benítez, cien años después*. [En línea] publicado en el diario *La Jornada*. Ciudad de México, 9 de enero de 2012. URL: <http://www.jornada.unam.mx/2012/01/09/opinion/a09a1cul>

Raúl Hernández Viveros, *José Emilio y su pluma Sheaffers* [En línea]. Revista *Casa del tiempo*, vol. III, época IV, núm. 25; Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), México D.F., 25 de noviembre de 2009. URL: http://www.difusioncultural.uam.mx/casadel tiempo/25_iv_nov_2009/casa_del_tiempo_eIV_num25_73_75.pdf

Redacción, *Las paradojas de José Emilio Pacheco* [En línea]. Revista *Proceso*, Campeche, Campeche, publicado el 3 de marzo de 2010. Sección: noticias. URL: <http://www.proceso.com.mx/?p=108224>

Vicente Rojo, *Ediciones Era*, Centro Virtual Cervantes. [En línea] Instituto Cervantes (España) 1997. URL: http://cvc.cervantes.es/actcult/vrojo/sobre_rojo/ediciones.htm

(Videos)

José Emilio Pacheco, *Diálogos Literarios*, charla ofrecida al recibir el reconocimiento Doctor *Honoris Causa* por parte de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ciudad de México, sala Nezahualcóyotl, Centro Cultural Universitario (CCU). 24 de septiembre de 2010. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zNrR9PDKLag>

La historia de cómo se conocen Cristina y José Emilio se basó en las declaraciones hechas por Cristina Pacheco el día del funeral de su esposo el 27 de enero de 2014. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=-rBDrJTEL0s>

2º ciclo de conferencias “Ciencia y Cultura para juzgadores” en la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Charla ofrecida por José Emilio Pacheco el 6 de septiembre de 2013. [URL] <https://www.youtube.com/watch?v=ASxY6Mbz6rM>

Conferencias:

Homenaje filmico a José Emilio Pacheco, discurso pronunciado durante el reconocimiento al escritor por su trayectoria cinematográfica. Cineteca Nacional, sala Arcadia Boytler, México Distrito Federal, jueves 13 de diciembre 2001. Se agradece la amabilidad de El Garfio A.C. por compartir una copia del discurso.

José Emilio Pacheco, “Pasión por la lectura”. Conferencia ofrecida por José Emilio Pacheco en el marco de la presentación de la colección llamada “Pasión por la lectura”, cuyo primer ejemplar correspondió a *Las batallas en el desierto*. Tecnológico de Monterrey campus Ciudad de México. Jueves 11 de octubre de 2012.

Filmografía:

Título: *El castillo de la pureza*

Director: Arturo Ripstein

País: México

Año: 1972

Duración: 110 minutos

Idioma: Español

Guión: José Emilio Pacheco y Arturo Ripstein

Productor: Angélica Ortíz

Música: Joaquín Gutiérrez Heras

Fotografía: Alex Phillips

Actores: Claudio Brook, Rita Macedo, Arturo Beristáin, Diana Bracho, Gladys Bermejo, María Rojo

Título: *El Santo Oficio*

Director: Arturo Ripstein

País: México

Año: 1973

Duración: 126 minutos

Idioma: Español

Guión: José Emilio Pacheco y Arturo Ripstein

Productor: Leopoldo Silva y Marco Silva

Música: Joaquín Gutiérrez Heras

Fotografía: Jorge Stahl Jr.

Actores: Jorge Luke, Diana Bracho, Claudio Brook, Ana Mérida, Arturo Beristáin

Título: *Foxtrot*

Director: Arturo Ripstein

Guión: José Emilio Pacheco, Arturo Ripstein y H.A.L. Craig

País: México-Gran Bretaña-Suiza

Productor: Gerald Green

Año: 1975

Música: Ray Livinston, Ray Evans, Pete Rugolo.

Duración: 89 minutos

Fotografía: Alex Philips Jr.

Idioma: Inglés **Actores:** Peter O'Toole, Charlotte Rampling, Max von Sydow, Jorge Luke, Helena Rojo, Claudio Brook.

Aprender a respirar
José Emilio Pacheco,
el escritor cinematográfico,
se terminó de imprimir
en imprenta - ---
dirección de la imprenta.
Formación editorial
y diseño de portada:
Andrea Ordóñez Vázquez.
Ilustración de portada:
Lucio Amaro Castillo



José Emilio Pacheco escribió cine. Cuando concebía poesía, cuentos, antologías, “aproximaciones”, el literato incursionó en el género del guión cinematográfico. El escritor decidió meterse a la estructura del séptimo arte en gran medida por las vivencias de su infancia, época en la que adoptó el gusto por sentarse frente a la pantalla grande y observar. Caminó entonces por territorios desconocidos, aunque el rigor y la pasión que siempre mantuvo por la escritura lo convirtieron en un polígrafo en toda la extensión de la palabra. Fue durante la década de los setenta y de la mano del director Arturo Ripstein, como el poeta describió escenas, dio vida a personajes y escribió películas que dejan una sensación de ahogo. El apocalipsis, contenido en sus cuentos y poemas, llegó al cinematógrafo de entonces para dejar a sus espectadores con ganas de aprender a respirar, otra vez.