



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS**

**ANÁLISIS DE LA REESCRITURA DE DOS  
CUENTOS DE JOSÉ EMILIO PACHECO:  
“LA SANGRE DE MEDUSA” Y “LA NOCHE  
DEL INMORTAL”**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE**

**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS  
HISPÁNICAS**

**P R E S E N T A**

**DANIELA REBOLLO VIEYRA**

**ASESOR: DR. RAFAEL OLEA FRANCO**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2023**





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



A José Emilio Pacheco, con gratitud  
infinita y todo  
cariño.



A Denial, en general  
Militar y TOL  
Censo.

JM Censu.

2011



*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.*

(José Emilio Pacheco, "Nota: la historia interminable", 1990)



## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradezco al Dr. Rafael Olea Franco por todo el apoyo, la confianza y la infinita paciencia que me brindó durante el proceso de escritura de este trabajo. Le agradezco su guía en este camino, sus cuidadosas lecturas y por haber compartido conmigo textos imprescindibles para llevar a cabo esta tesis: la versión de 1958 de *La sangre de Medusa*, todos los “Inventarios”, entre muchos otros. Es un honor para mí que usted, a quien José Emilio Pacheco se refería como “el más generoso de mis críticos” (y hoy sé, sin duda alguna, que lo es), sea el asesor de este trabajo. Gracias por tanto y por todo, Doctor.

Agradezco a mis lectoras: Dra. Raquel Mosqueda, muchas gracias por todos sus atentos comentarios; gracias por su maravilloso entusiasmo al impartir clases y por alentarnos a todos sus alumnos a mejorar y aprender más cada día. Dra. Alejandra Amatto, muchas gracias por aceptar leer mi tesis, por sus amables observaciones y por buscar el momento y el espacio adecuado para comentar mi trabajo; le agradezco mucho su atención y su paciencia. Dra. Claudia Cabrera, muchas gracias por todas sus acertadas sugerencias, por su amabilidad y porque, aun sin conocernos, me brindó su confianza y aceptó ser mi lectora; y Lic. Jessica Gómez, te agradezco muchísimo tu atenta lectura, tus comentarios y también, por supuesto, todo tu apoyo y tu guía en este proceso. Les agradezco profundamente a cada una de ustedes por su disposición, su tiempo y su generosidad al aceptar formar parte de mi sínodo; las admiro y las estimo sinceramente a todas.

Quiero expresar mi más profundo agradecimiento al Dr. Arnulfo Herrera por todo su apoyo e invaluable guía durante mi tiempo en la licenciatura. El día que usted vio algo en mí, cambió el rumbo de mi carrera por completo. Muchas gracias, mi estimado profesor.

Agradezco, también, a la Dra. Citlalli Luna por su amistad y su apoyo no sólo en la Facultad, sino también en mi llegada a El Colegio de México. Gracias por ser siempre tan atenta y amable conmigo, estimada Citlalli.

Muchas gracias a la Dra. Blanca Estela Treviño (Q.E.P.D.), quien compartía conmigo un sincero y profundo amor por la obra de José Emilio Pacheco, y a quien estaré siempre agradecida por su confianza y por presentarme con el Dr. Olea Franco. Infinitas gracias, mi querida profesora.

Gracias a Dulce María Adame y Catherine Cosette Chi, mis estimadas compañeras, por su apoyo durante todo este proceso, por sus consejos y por escucharme hablar una y otra vez sobre mi tesis. Les agradezco mucho, también, por enseñarme que dentro del mundo académico siempre hay –y debe hacerse– espacio para compartir nuestro conocimiento e intereses, así como para la generosidad y la amistad.

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México, especialmente a la Facultad de Filosofía y Letras, por brindarme una educación de primer nivel. A todos mis profesores les agradezco todo lo que aprendí dentro y fuera de las aulas; muchas gracias, también, a las amigas que me acompañaron durante mis años en la licenciatura.

Gracias a los contribuyentes de México, quienes nos brindan a los universitarios la oportunidad de estudiar en la máxima casa de estudios.

Finalmente, agradezco a El Colegio de México por abrirme sus puertas y permitirme reencontrar mi amor por la literatura. Gracias a esta institución porque el 13 de octubre del 2011 fue el lugar de mi único encuentro con José Emilio Pacheco, y a la cual también debo la realización de este trabajo.

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi mamá, Ruth, por todo su apoyo y su paciencia. Gracias por siempre creer en mí, por alentarme incondicionalmente en todo, por ser mi ejemplo de amor, dedicación y resiliencia. Muchas gracias también a mi papá, Roberto, por apoyarme siempre durante mis años de licenciatura y aún después de terminar mis estudios, por enseñarme a ser responsable y el valor de la educación. Gracias a los dos por estar conmigo siempre. Los amo con todo mi corazón.

Gracias a mi hermano, Roberto, en primer lugar, por nunca haberme reclamado el descarado robo de su libro *El principio del placer* hace muchos años. Gracias por ser mi mejor amigo desde siempre, por ser mi ejemplo y apoyarme en todo; eres el mejor hermano del mundo. También, agradezco mucho a mi cuñada, Daniela, por su amistad, su apoyo y todo el cariño que me ha brindado todos estos años: gracias por llegar a nuestra familia y hoy ser mi hermana. Los amo, Pibee y Kuri. Gracias a los dos por siempre alentarme a terminar mi tesis.

Agradezco a toda mi familia, a mis tíos y primos, por creer en mí y apoyarme desde antes de presentar el examen para ingresar a la Facultad. Dedico este trabajo especialmente a mis abuelitos, Amparo y Héctor, a quienes agradezco su amor incondicional y por recordarme siempre lo orgullosos que están de que estudiara en la UNAM. Corita y Tecor: aquí tienen este trabajo que es para ustedes.

Gracias a las amigas que me han acompañado en este camino. Ale, Yare, Maris muchas gracias por tantos años de amistad sincera e inquebrantable; gracias por nunca dejar de echarme porras, a pesar del tiempo que pasara; las quiero con todo mi corazón. Muchas gracias, Ale, por tu invaluable ayuda en el área de diseño para mi examen profesional; gracias por ser la mejor siempre. Muchas gracias a Andrea y Mayra por su amistad sincera, por las tardes de pláticas y risas, por la

confianza; gracias porque la distancia nunca ha podido ni podrá cambiar nuestra amistad. Las quiero mucho siempre. A mis amigos de la sala de becarios del CELL: Eduardo, Cosette, María, Claudia, Gaby, Edna, Jorja, Andrés, Odette, gracias por recordarme lo bonito y necesario que es comenzar el día con risas y por siempre estar al pendiente del avance de este trabajo. Los quiero mucho a todos.

A mis amigas del Seminario de Teseo: muchísimas gracias por sus amorosas lecturas, por sus comentarios a mi trabajo y por permitirme conocer sus proyectos también; las quiero y las admiro mucho. Gracias por ayudarme a reencontrarme con mi tesis desde un lugar de amor y paciencia.

Agradezco a Miguel Ángel porque hace muchos años sé que hizo hasta lo imposible para regalarme el (en ese entonces inconseguible) libro de *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales*.

Expreso mi más sincero y profundo agradecimiento a Jesús Quintero, administrador de la famosa página *José Emilio Pacheco: textos a la deriva*, por su generosidad al compartir conmigo textos clave para este trabajo; sin su ayuda, mi estudio no habría sido posible. Muchas gracias, estimado Jesús, por compartir día con día un texto diferente de nuestro querido José Emilio con todos nosotros, sus eternos lectores. Tu incansable labor como difusor cultural basado en el auténtico y sincero amor a la literatura lo admiramos y lo agradecemos todos los que seguimos tu maravillosa página.

Muchas gracias a la Mtra. Alejandrina Castañeda por su apoyo en mi preparación para presentar el examen de ingreso a la UNAM. Gracias por ser un ejemplo y enseñarme el significado del amor a la docencia. Te admiro y te guardo muchísimo cariño siempre, estimada Ale.

Mención aparte merece el profesor Alberto Penilla, quien tuvo la sensibilidad de brindarnos a aquellos niños que estábamos solos en los recreos un espacio seguro y nuestro: una biblioteca (la cual, hoy recuerdo con mucha ternura, estaba conformada por sus propios libros). Querido maestro, gracias porque, sin sospecharlo, me presentó un mundo que se convertiría en la vocación de mi vida: la literatura.

Agradezco al Dr. Eusebio Aparicio Rocha por sus invaluableles lecciones. Siempre atesoraré en mi memoria sus entrañables y elocuentes discursos.

Gracias a mis más fieles compañeros en este camino: Elvis, mi niño lindo, gracias por acompañarme desde la primaria hasta la universidad; desearía que hubieras alcanzado a ver el resultado de todos tus obligados desvelos. Loretta hermosa, gracias por llegar a nuestras vidas y recordarme lo bonito que es amar a una mascota que te da su corazón sin condición. Bashar, gracias por tu siempre jovial alegría y por animar a Elvis a quedarse unos años más; toda mi vida te lo voy a agradecer. Gracias a los tres por acompañarme en el camino de escritura de este trabajo.

Finalmente, quiero agradecer la siempre amorosa, tierna y apacible compañía de Fernando. Gracias por estar conmigo desde el inicio de este camino, por leer y escuchar una y otra vez las muchas versiones de este trabajo. Te agradezco por siempre alentarme a creer en mí misma y, sobre todo, por ser mi compañero de vida y mi mejor amigo en el mundo. Gracias por llenar de risas y felicidad cada día; gracias por tu paciencia, por tu amor incondicional, por apoyarme siempre en todo. Agradezco a la vida, al tiempo y sus inimaginables coincidencias que nos hicieron encontrarnos: “Los ponientes y las generaciones. / Los días y ninguno fue el primero. / La frescura del agua en la garganta / de Adán. El ordenado Paraíso. / [...] Se precisaron todas esas cosas / para que nuestras manos se encontraran” (J.L.B.).



## ÍNDICE

Introducción.....	17
La historia de dos cuentos.....	22
I. Marco teórico: la reescritura... ..	27
I.1. Antecedentes teóricos: intratextualidad.....	27
I.2. Reescritura en la narrativa de José Emilio Pacheco.....	33
II. Composición de “ <i>La sangre de Medusa</i> ” y otros cuentos marginales.....	38
II.1. Recorrido cronológico por una <i>historia interminable</i> .....	38
II.2. Tabla de publicaciones de textos pertenecientes a “ <i>La sangre de Medusa</i> ” y otros cuentos marginales.....	52
II.3. Disposición de los textos en “ <i>La sangre de Medusa</i> ” y otros cuentos marginales.....	62
III. Análisis de la reescritura de “La sangre de Medusa” (1958, 1978 y 1990) .....	64
IV. Análisis de la reescritura de “La noche del inmortal” (1958, 1978 y 1990) .....	93
V. Conclusiones.....	130
Apéndice: “La sangre de Medusa” y “La noche del inmortal” (1958, 1978 y 1990) .....	134
Bibliografía.....	170



## INTRODUCCIÓN

Gracias a una rica y extensa obra que abarcó los géneros de narrativa, poesía, ensayo, periodismo literario, traducciones y aproximaciones, José Emilio Pacheco Berny (Ciudad de México, 1939-2014), se consolidó como un referente para las letras mexicanas, y como uno de los escritores más importantes de su generación.

Desde su infancia, demostró un gran interés por la literatura. De acuerdo con Elena Poniatowska, amiga de José Emilio, esto sucedió dada la influencia de una persona sumamente cercana a él: “Su abuela, Emilia Abreu de Berny, la persona más importante en su vocación literaria, [era] una gran narradora, contadora oral fuera de serie, lo llenaba de los cuentos que inventaba y le enseñó a leer mucho antes de que fuera a la escuela [...]”.<sup>1</sup> Así pues, creció cercano a la literatura, y aún siendo un niño, comenzó a escribir sus primeros relatos.

De igual forma, en su discurso al recibir el Premio Cervantes en 2009, Pacheco compartió una historia de su infancia, la cual consideró clave para definir su vocación literaria:

1947 es una fecha tan lejana como 1547. Ambas se han hundido en la sombra eterna y son irrecuperables. Tal vez la memoria inventa lo que evoca y la imaginación ilumina la densa cotidianeidad. Sin embargo, del mismo modo que para nosotros serán siempre gigantes los molinos de viento que acababan de instalarse en 1585 y eran la modernidad anterior a la invención de esta palabra, en algún plano es real otra experiencia: la de un niño que una mañana de Ciudad de México va con toda su escuela al Palacio de Bellas Artes y asiste asombrado a una representación del Quijote convertido en espectáculo. Salvador Novo adapta y dirige la obra con música de un mexicano, Carlos Chávez, y un español, Jesús Bal y Gal. [...]

En aquella mañana tan remota descubro que hay otra realidad llamada ficción. Me es revelado también que mi habla de todos los días, la lengua en que nací y constituye mi única riqueza, puede ser para quien sepa emplearla algo semejante a la música del espectáculo, los colores de la ropa y de las casas que iluminan el escenario. La historia del Quijote tiene el don de volar como aquel Clavileño. He entrado sin saberlo en lo que Carlos Fuentes define como el territorio de La Mancha. Ya nunca voy a abandonarlo.<sup>2</sup>

Durante su adolescencia, conoció a un profesor que se convertiría en un mentor muy importante para él, quien lo guiaría durante sus primeros años en el mundo literario: “[...] en la

---

<sup>1</sup> Elena Poniatowska, “José Emilio Pacheco: naufragio en el desierto”, *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, selección y pról. Hugo Verani, Era, México, 1993, p. 21.

<sup>2</sup> “Palabras de José Emilio Pacheco, Premio Cervantes 2009”. *Secretaría de Cultura. Gobierno de México*, <https://www.cultura.gob.mx/>. Consultado el 10 de agosto de 2022.

preparatoria del Centro Universitario de México había tenido un excelente maestro de literatura, José Enrique Moreno de Tagle, que también fue maestro de Carlos Fuentes, Jaime García Terrés, Jorge Ibarguengoitia, Marco Antonio Montes de Oca [...]”.<sup>3</sup> Moreno de Tagle introdujo al joven José Emilio en la lectura de autores latinoamericanos y mexicanos que definirían el camino de su obra. Entre estos autores destacan Martín Luis Guzmán, Alfonso Reyes y el muy querido maestro de Pacheco, Juan José Arreola.

Unos años más tarde, ingresó a la Facultad de Derecho en la Universidad Nacional Autónoma de México. Sin embargo, su vocación, su tiempo y su atención estaban puestos en las actividades extracurriculares relacionadas con la literatura, las cuales comenzó a desempeñar dentro de la Universidad, al igual que las clases a las que atendía en la Facultad de Filosofía y Letras. Así, en 1957, aparece una de sus primeras publicaciones en la revista *Estaciones*, “Tríptico del gato”, acompañado de una semblanza escrita por él mismo:

*José Emilio Pacheco Berny.* Nació en la Ciudad de México, el 30 de junio de 1939. Comenzó a escribir en su infancia los mismos géneros que ahora practica. Es autor de numerosos cuentos y conserva inédito un libro de poemas bajo el título de *El Ritual de los Dioses Oxidados*. Conocidas a través de sus lecturas, o llevadas a escena por grupos experimentales tiene varias obras teatrales entre las que se cuentan: “La Situación y los Sueños”, “El Castillo en la Aguja”, y “La Reina” (Monólogo). Estudia en la Facultad de Derecho y sigue algunos cursos en la de Filosofía y Letras.<sup>4</sup>

Como bien apunta Jorge Ruffinelli, esta breve autobiografía de Pacheco corresponde a la “típica presentación de autor joven con más ambiciones que trabajo cumplido, que escarba las minucias de un currículum aún escaso pero prometedor, [y el cual] ya exhibe precozmente un poligrafismo notable”<sup>5</sup>. No obstante, estas líneas comienzan a señalar la conformación de su primera antología de cuentos: *El viento distante*, publicada por primera vez en 1963, la cual incluye el cuento “El

---

<sup>3</sup> Elena Poniatowska, *op. cit.*, p. 19.

<sup>4</sup> José Emilio Pacheco, “Tríptico del gato”, *Estaciones*, Año II, Núm. 6, 1957, p. 209.

<sup>5</sup> Jorge Ruffinelli, “Al encuentro de la voz común: Notas sobre el itinerario narrativo de José Emilio Pacheco”, *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, selección y pról. Hugo Verani, Era, México, 1993, p. 170.

castillo en la aguja”, y en cuya reedición de 1969 fue añadido el cuento “La reina”, entre otros textos más.

Precisamente durante sus primeros años como escritor, conoció la obra de un autor que él mismo consideraría la más grande influencia en su narrativa:

En su participación en la primera serie de conferencias autobiográficas “Los narradores ante el público” (11 de noviembre de 1965), Pacheco declaró que gracias a Sergio Pitol pudo conocer los relatos de Jorge Luis Borges, cuya influencia en los inicios de su literatura admitió sin reservas: “Mi devoción respecto a Borges fue tan fervorosa como torpe. Cometí la ingenuidad de querer imitarlo”.<sup>6</sup>

Así, a los 19 años de edad, y con el apoyo de Juan José Arreola, en 1958 se publica, como parte de la serie *Cuadernos del Unicornio*, su primera obra: una *plquette* con dos cuentos, titulados “La sangre de Medusa” y “La noche del inmortal”. Ambos textos demostraron una evidente –y fervorosa, como el propio autor señala– influencia de la narrativa de Borges, temática y estilísticamente. A partir de esa primera publicación, su obra comenzó a extenderse no sólo en el área de la narrativa, sino también en la poesía, la traducción y la crítica literaria.

El 5 de agosto de 1973, apareció por primera vez “Inventario” en la sección “Diorama de la cultura” del periódico *Excélsior*; el público comenzó a seguir semana a semana esta publicación en dicho periódico. Tres años más tarde, cuando “Inventario” comenzó a publicarse en la revista *Proceso*, los lectores, leales a esta columna, la siguieron en su nuevo formato.<sup>7</sup> Pacheco escribió de manera casi ininterrumpida “Inventario” durante 40 años, a excepción de algunos periodos en

---

<sup>6</sup> Rafael Olea Franco, “La narrativa de Pacheco: una modesta y secreta complejidad”, *Doscientos años de narrativa mexicana: siglo XX*, ed. Rafael Olea Franco, El Colegio de México, México, 2010, p. 469.

<sup>7</sup> Durante la presidencia de Luis Echeverría (1970-1976), el periodismo de investigación fue severamente vigilado y amenazado por el gobierno. En el caso particular de *Excélsior*, el 8 de julio de 1976, un grupo de infiltrados liderados por Regino Díaz Arredondo, quien encabezaba al consejo directivo, lograron dar un golpe interno, dando como resultado la intempestiva expulsión de Julio Scherer como director del periódico. Un grupo de fieles colaboradores de Scherer (entre ellos, Pacheco) lo siguieron tras su injusta expulsión, y cuatro meses después, el 6 de noviembre, apareció el primer número de la revista *Proceso*. Así pues, después de 153 entregas en *Excélsior*, el 20 de noviembre de 1976, se publicó “Noviembre de 1976. A cien años del porfiriato”, texto que inauguraría el espacio de “Inventario” en *Proceso*.

Cfr. Comisión Nacional de los Derechos Humanos, “Golpes a la libertad de expresión, la crisis del Excélsior”, <https://www.cndh.org.mx/noticia/golpes-la-libertad-de-expresion-la-crisis-del-excelsior>. Consultado el 6 de junio de 2023.

que los compromisos relacionados con su trabajo como autor y los cursos que impartía en diferentes universidades se lo impidieron.<sup>8</sup> Esta sección se convirtió en un referente cultural, ya que era un espacio en el que Pacheco abarcaba textos de todo tipo: breves y muy concisas revisiones históricas, crítica literaria, traducciones; incluso, aprovechaba la columna para presentar a sus lectores autores y obras que en ese entonces no eran accesibles para la mayor parte del público mexicano<sup>9</sup>. En este mismo espacio se publicaron esporádicamente algunos textos inéditos de su propia autoría (poesía, narrativa, breves obras dramáticas).

Así pues, a lo largo de treinta años, apareció tanto en “Inventario” como en otras publicaciones periodísticas y de circulación privada una larga lista de textos narrativos breves. En 1990, Neus Espresate y Vicente Rojo, dos de los fundadores de Ediciones Era, tomaron la decisión de rescatar todos los textos narrativos dispersos, desde los primeros cuentos de Pacheco hasta los más recientes para ese momento, y unirlos para conformar una antología: “*La sangre de Medusa*” y *otros cuentos marginales*. Por supuesto, todos los textos fueron revisados y una gran parte de ellos fueron reescritos por Pacheco antes de su publicación.

En 1999, en la nota preliminar del libro titulado *Jorge Luis Borges. Una invitación a su lectura*, Pacheco narra lo siguiente:

Es 1939. La Segunda Guerra Mundial se encuentra a punto de estallar. En Buenos Aires un escritor que va a cumplir cuarenta años ha sufrido un accidente y ha delirado por varias semanas. Para probar ante sí mismo que no ha perdido la lucidez redacta un cuento insólito. En él un francés, Pierre Menard, escribe palabra por palabra, letra a letra, el *Quijote*. El texto que resulta es idéntico y a la vez por completo distinto. En otro mundo las palabras de Cervantes se han vuelto otras palabras. [...] Ha encontrado la forma de escribir lo que nunca se había escrito, precisamente porque lo hace a partir de lo ya escrito.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Cfr. “Presentación”, *Inventario*, Tomo I, El Colegio de México, México, 2015, p. 3.

<sup>9</sup> Un ejemplo de esto es uno de los primeros “Inventarios”, titulado “Los hambrientos y los insomnes”, en el que Pacheco platica a sus lectores sobre algunas obras extranjeras; entre ellas, aparece un resumen de la premisa de dos grandes novelas que, en ese entonces, no era posible adquirir en México: *El señor de los anillos* (1955) y su antecedente, *El Hobito* (1937). De manera tal que Pacheco fue uno de los primeros intelectuales en acercar al público mexicano al extraordinario mundo de J. R. R. Tolkien. (“Diorama de la Cultura”, *Excélsior*, 7 de octubre de 1973).

<sup>10</sup> José Emilio Pacheco, “Nota preliminar”, *Jorge Luis Borges. Una invitación a su lectura*, Hoja Casa Editorial, México, 1999, p. 11.

En este fragmento, el autor explica el valor literario de la reescritura: sólo es posible escribir algo nuevo a partir de lo ya escrito. Para él, las incesantes correcciones que hacía a sus textos publicados respondían únicamente a un trabajo de autocritica; sin embargo, al comparar las diferentes versiones de un mismo texto perteneciente a *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales*, es viable proponer que la corrección de Pacheco corresponde a un acto de reescritura en el sentido que él mismo le otorgó a esta acción: “escribir lo que nunca se había escrito, precisamente porque lo hace a partir de lo ya escrito”.

En el presente estudio, analizaré la reescritura de dos cuentos que considero representativos de la obra narrativa de Pacheco: “La sangre de Medusa” y “La noche del inmortal”. Para este trabajo tomaré en consideración tres versiones de ambos textos: la primera versión, publicada en 1958 como parte de la serie *Cuadernos del Unicornio*, la versión de 1978 perteneciente a la colección *El Pozo y el Péndulo*, y, por último, la versión de 1990.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Para este trabajo decidí omitir la versión de 2014, ya que ésta se publicó después del fallecimiento de José Emilio Pacheco. Si bien en la página oficial de la Editorial Era se aclara que dicha edición fue “trabajada hasta poco antes de su muerte”, no es posible contar con la certeza de que todas las modificaciones hayan sido realizadas únicamente por él. Así pues, para efectos del presente estudio, no se tomó en consideración esta edición ni otras posteriores. Considero que con esta decisión se privilegia la última voluntad del autor.

## LA HISTORIA DE DOS CUENTOS

*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 [...] Desde entonces no he cesado de intentar los cambios que Arreola pudo haberme hecho aquella tarde.*

En el “Inventario” titulado “Historia personal de ‘Bestiario’. Amanuense de Arreola”<sup>12</sup>, José Emilio Pacheco narra cómo fue su primer encuentro con Juan José Arreola. El joven escritor ya estaba familiarizado con algunas obras de Arreola gracias a las clases de Enrique Moreno de Tagle durante sus años de preparatoria, y era un gran admirador de su trabajo. Incluso, lo conocía en su faceta como actor: Pacheco cuenta que, en 1956, asistió a una puesta en escena de la versión de Octavio Paz de *La hija de Rappaccini*, la cual estelarizó Arreola. Sin embargo, el primer encuentro formal entre ambos escritores no resultó tan agradable, en primera instancia, para Pacheco.

Después de leer algunos de sus cuentos, Carlos Monsiváis lo animó a presentárselos a Arreola, ya que sabía que el maestro estaba próximo a lanzar un proyecto enfocado en la difusión del trabajo de jóvenes escritores: los *Cuadernos del Unicornio*. Debido al carácter tímido de Pacheco, su amigo se encargó de orquestar una cita para presentarlos, aunque, cuando llegó el día, Monsiváis no asistió al lugar.

Pacheco cuenta que conoció a Arreola en un café ubicado en Melchor Ocampo, acompañado de su pequeño hijo Orso, y que “[le] desconsoló que, en la tarde de calor, Arreola pidiera un Squirt [...] suponía que un artista como él sólo tomaba vino de Chipre o algo semejante”. El joven Pacheco le entregó un fólder con dos de sus cuentos; tras haberlos leído rápidamente frente al joven escritor, Arreola le aseguró que los publicaría. Cabe mencionar que, en su

---

<sup>12</sup> José Emilio Pacheco, “Historia personal de ‘Bestiario’. Amanuense de Arreola” en “Cultura”, *Proceso*, 9 de diciembre de 2001.

Las citas siguientes en el texto provienen de este “Inventario”.

“Inventario”, Pacheco confiesa que “[era] un secreto a voces que Arreola corregía los originales publicados en sus series”, por lo cual se sintió con la confianza de solicitar encarecidamente al maestro que revisara y corrigiera los errores que encontrara en sus relatos “[esperando] que, fiel a su costumbre, convirtiera [sus] ineptitudes en prosa memorable”. Sin embargo, Arreola afirmó que no había nada que corregir, que eran perfectos. Luego, se levantó y salió con su hijo del café.

Tras este primer encuentro, Pacheco enfrentó dos decepciones. La primera fue que Carlos Monsiváis le comentó lo siguiente sobre el tan esperado encuentro: “Lo siento. La cita fue un desastre. Le caíste muy mal a Arreola. Si no metió mano a tus cuentos fue, como es obvio, porque no le gustaron y no cree que valga la pena publicarlos”. Si bien, como escritor joven que comienza su camino buscando oportunidades para ser publicado en pequeñas revistas, Pacheco estaba acostumbrado al rechazo de editores, posiblemente se sintió desanimado al ver cómo se iban publicando los primeros números de los *Cuadernos del Unicornio* de otros escritores; a pesar de esto, no perdió la esperanza. Finalmente, recibió la noticia por parte de Rubén Broido, quien “había estrenado durante [sus] años preparatorianos una de [sus] obritas de teatro”: “Ya está tu Unicornio. Quedó precioso”. En noviembre de 1958, se publicaron por primera vez los dos cuentos que ocupan el presente estudio: “La sangre de Medusa” y “La noche del inmortal”.

Con la publicación de su *Unicornio*, llegó la segunda decepción para el joven escritor: como se lo había advertido durante su primera entrevista, Arreola no realizó ninguna modificación a sus textos. A partir de entonces, de acuerdo con lo que narra en su “Inventario”, Pacheco emprendió una misión que duraría, intermitentemente, más de treinta años: aproximar esos primeros dos cuentos a las versiones que, en su imaginación, Arreola pudo haber logrado con sus correcciones.

Veinte años más tarde, en junio de 1978, apareció una publicación titulada, también, *La sangre de Medusa*. Los responsables de esta segunda edición fueron Carlos Isla y Ernesto Trejo, quienes decidieron publicar los dos cuentos juntos una vez más, ahora como parte de la colección *El Pozo y el Péndulo* de la editorial Latitudes. Al inicio de esta edición aparece la siguiente nota aclaratoria:

NOTA DE LOS EDITORES

José Emilio Pacheco se dio a conocer a mediados de los años cincuenta en revistas estudiantiles y en “Estaciones”. Sin embargo, su primera publicación unitaria fueron estos dos cuentos que, en 1958, Juan José Arreola le publicó en los Cuadernos Del Unicornio. Para señalar los veinte años de la iniciación de un escritor, reeditamos este cuaderno, inencontrable desde hace mucho tiempo. José Emilio Pacheco revisó y corrigió “La sangre de Medusa” especialmente para esta nueva edición.<sup>13</sup>

La segunda edición de ambos cuentos tenía el propósito de celebrar (o, como dicen Trejo e Isla, “señalar”) el vigésimo aniversario de José Emilio como escritor. Pacheco, entonces, recupera “La sangre de Medusa” y “La noche del inmortal”<sup>14</sup> y no sólo “revisa y corrige”, sino que reescribe los textos y presenta dos cuentos diferentes y más extensos que las versiones publicadas en 1958.

Doce años más tarde, en 1990, la editorial Era publicó el libro “*La sangre de Medusa*” y *otros cuentos marginales*, en el que se compilaron 67 textos publicados entre 1958 y 1990. Esta selección, compuesta por cuentos y microrrelatos, refleja más de treinta años del trabajo de Pacheco como autor de narrativa. Así, precedidos únicamente por el texto “Tríptico del gato” (su texto más antiguo), “La sangre de Medusa” y “La noche del inmortal” aparecen nuevamente publicados juntos. En esta edición de 1990, el autor una vez más reescribe ambos y presenta a sus lectores versiones nuevas de las historias que relató por primera vez en 1958.

---

<sup>13</sup> Carlos Isla y Ernesto Trejo, “Nota de los editores”, *La sangre de Medusa*, Latitudes, México, 1978, p. 7.

<sup>14</sup> Si bien en la nota aparece el título *La sangre de Medusa* entrecomillado, en realidad se refieren al libro completo y no sólo al cuento que lleva el mismo título. Esto lo confirma el hecho de que se presente el nombre de la revista *Estaciones* también entre comillas y no en cursivas.

El tema de la reescritura en la obra de José Emilio Pacheco ha sido el objeto de estudio de varios de sus críticos a lo largo de muchos años. Sin embargo, algunas de estas líneas de investigación suelen llegar a la conclusión de que su trabajo de reescritura, en especial en el caso de la narrativa, se limita únicamente a la supresión de fragmentos para simplificar el texto, o bien, suelen descartarse las primeras versiones como ejercicios juveniles carentes de relevancia para el estudio de su obra. Para ejemplificar lo anterior, retomo a continuación un fragmento del ensayo “Al encuentro de la voz común: Notas sobre el itinerario narrativo de José Emilio Pacheco” de Jorge Ruffinelli:

Re-escribir es, para Pacheco, des-escribir, aligerar el texto de todo aquello que no *exprese*. La expresión es eficaz por su economía, sin llegar al hermetismo de la escritura meramente simbólica, ni a negar su antípoda, la proliferación barroca. Ésta es una de las tareas de Sísifo que Pacheco emprende al reescribir los textos de *La sangre de Medusa*, y la que lo justifica hablar [*sic*], en el título de ese prólogo, de “historia interminable”. El cotejo de la versión inicial de cualquiera de sus textos da el resultado señalado.<sup>15</sup>

Desde mi perspectiva, la propuesta de Ruffinelli no es del todo acertada, en principio, porque su aseveración no es válida para “cualquiera de sus textos”. Si bien es verdad que algunos cuentos pertenecientes a “*La sangre de Medusa*” y otros cuentos marginales fueron reescritos mediante la supresión de algunos fragmentos, como se verá más adelante en este estudio, “La sangre de Medusa” y “La noche del inmortal” son textos que fueron reescritos dos veces por Pacheco y, al contrario de lo que apunta Ruffinelli, las versiones de 1978 y 1990 no fueron más breves ni menos descriptivas que la primera versión.

Por otra parte, otros críticos y estudiosos de la obra de Pacheco reconocen en la reescritura de su obra la evolución en su voz narrativa sin demeritar el valor literario de las primeras versiones. Un ejemplo de esto es el ensayo de Rafael Olea Franco, “La narrativa de Pacheco: una modesta y secreta complejidad”, cuyo título hace referencia a un fragmento del prólogo a *El otro, el mismo* de Jorge Luis Borges, el cual habla, precisamente, del camino y crecimiento del escritor al paso de

---

<sup>15</sup> Jorge Ruffinelli, *op. cit.*, p. 174.

los años: “Es curiosa la suerte del escritor. Al principio es barroco, vanidosamente barroco, y al cabo de los años puede lograr, si son favorables los astros, no la sencillez, que no es nada, sino la modesta y secreta complejidad”.<sup>16</sup> Esta referencia resulta especialmente generosa hacia la trayectoria de Pacheco como autor de narrativa tomando en consideración que, desde sus inicios, Borges fue una de sus mayores influencias. En este ensayo, Olea Franco reconoce la voz narrativa de Pacheco como un camino que fue construido poco a poco, texto a texto, en el cual la reescritura juega un papel muy importante para reconocer la complejidad en su obra.

Así pues, este trabajo tiene como objetivo analizar la reescritura de ambos cuentos para determinar si las versiones<sup>17</sup> de 1978 y 1990 son textos cuyos cambios representan una modificación de carácter únicamente formal (adición o supresión de párrafos, cambios en la disposición, corrección de la puntuación), o bien, si la reescritura de ambos en sus dos versiones siguientes dio como resultado cuatro textos nuevos. Asimismo, este análisis me permitirá proponer una hipótesis con respecto a la intención de la reescritura de José Emilio Pacheco de los dos cuentos que lo acompañaron en su camino como autor de narrativa.

---

<sup>16</sup> Jorge Luis Borges, “Prólogo” a *El otro, el mismo, Obras completas*, Emecé, Buenos Aires, 1974, p. 858.

<sup>17</sup> Debido a que el presente estudio no es una edición crítica de los cuentos, utilizaré el término “versiones” para referirme a cada texto, en lugar de “testigos”, el cual es propio de la ecdótica.

## I. MARCO TEÓRICO: LA REESCRITURA

### I.1 Antecedentes teóricos: intratextualidad

Para comenzar a hablar sobre la reescritura, es importante tener presente el significado de este término.<sup>1</sup> En el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, hay dos acepciones para “reescribir”: “Contestar, responder por escrito a una carta u otra forma de comunicación” y “Volver a escribir algo para modificarlo o corregirlo”.<sup>2</sup> Tomando como referencia estas dos acepciones, la segunda es la que tiene una relación más cercana al carácter de este trabajo. No obstante, para efectos del presente estudio, es necesario discutir este concepto en un sentido más cercano a la literatura; considerando, pues, los antecedentes teóricos de la reescritura.

En primer lugar, hay que tomar en cuenta que el término reescritura está estrechamente relacionado con la intertextualidad. De acuerdo con la teórica Julia Kristeva, “la palabra literaria no es un *punto* (un sentido fijo), sino un *cruce de superficies* textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural anterior o actual”<sup>3</sup>; es decir, ningún texto puede existir por sí mismo sin tener relación alguna con uno o más textos. Kristeva también afirma que “el texto es una productividad, lo que quiere decir que [...] es una permutación de textos, una intertextualidad: en el espacio de un texto varios enunciados, tomados a otros textos, se cruzan y se neutralizan”.<sup>4</sup> En este sentido, siguiendo el planteamiento de Kristeva, un texto no puede concebirse como una unidad totalmente autónoma, sino que es necesario para

---

<sup>1</sup> La primera parte de este resumen teórico sobre la reescritura tiene como referencia un capítulo de la tesis doctoral de María Elena Isibasi Pouchin: “La poética de José Emilio Pacheco”, en *La retraducción como forma de reescritura en José Emilio Pacheco: una aproximación a sus “Aproximaciones”*, El Colegio de México, México, 2015, pp. 14-80.

<sup>2</sup> María Moliner, *Diccionario de uso del español*, Gredos, Madrid, 2001.

<sup>3</sup> Julia Kristeva, *Semiótica I* (trad. José Martín Arancibia), Fundamentos, Madrid, 1981, p. 189.

<sup>4</sup> *Ibidem.* p. 147.

su estudio comprender y abordar aquellos textos que anteceden y forman parte, en mayor o menor medida, de éste.

El teórico francés Gérard Genette, quien tiene como uno de sus antecedentes el trabajo de Julia Kristeva, propone en su libro *Palimpsestos* que existen cinco categorías para definir las relaciones que pueden existir entre los textos, o bien, relaciones transtextuales: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, architextualidad e hipertextualidad. Me centraré únicamente en la primera categoría. La intertextualidad para Genette se define como:

[...] una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la *cita* [...]; en una forma menos explícita y menos canónica, el *plagio* [...] que es una copia no declarada pero literal; en forma todavía menos explícita y menos literal, la *alusión*, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo [...].<sup>5</sup>

Tomando en consideración las posturas tanto de Kristeva como de Genette, existe la posibilidad de que un autor establezca, mediante un texto, una o varias relaciones no sólo con textos de otros autores, o bien, con la tradición literaria, sino que ese texto se cruce y dialogue con otros textos del mismo autor. Este tipo de “autotextualidad”<sup>6</sup> recibe el nombre de intratextualidad.

Para explicar este término, Juan Ramón Muñoz Sánchez dice:

[La intratextualidad] presenta las mismas características que [la intertextualidad] y manifiesta la virtud de brindar cohesión y coherencia al conjunto de la obra de un autor, entendida como una unidad orgánica, continua y heterogénea, cuya significación y sentido se halla singularmente en el conjunto sin que por ello cada texto individual pierda ni su individualidad ni su particularidad.<sup>7</sup>

Así pues, la intratextualidad se define como la relación intertextual que existe entre uno o más textos del mismo autor. En el libro *Ficción e historia: la narrativa de José Emilio Pacheco*, las autoras Edith Negrín, Yvette Jiménez de Báez y Diana Morán definen la intratextualidad de la

---

<sup>5</sup> Gérard Genette, *Palimpsestos* (trad. Celia Fernández Prieto), Taurus, Madrid, 1989, p. 10.

<sup>6</sup> *Ibidem*. pp. 255-256.

<sup>7</sup> Juan Ramón Muñoz Sánchez, “Intratextualidad o reescritura en Lope de Vega: *El perseguido*, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* y *El perro del hortelano*”, en *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXI, Madrid, 2015, p. 46.

siguiente forma: “[La] intratextualidad [es] la dinámica de interrelación entre los textos del propio Pacheco. Se trata de una modalidad intertextual que distinguimos para tener una visión conjunta de la producción de JEP, basada en ese principio integrador”.<sup>8</sup>

En la obra narrativa de Pacheco se pueden encontrar diferentes puntos de convergencia entre sus textos. Un ejemplo claro de esto sería la relación que existe entre los personajes que aparecen enlistados en la novela corta *Las batallas en el desierto* (1981) como los amigos de Carlitos, el protagonista de dicha obra, quienes a su vez son los protagonistas de algunos cuentos pertenecientes al libro *El viento distante* (1963), y del cuento “El principio del placer” (1972):

Había tenido varios amigos pero ninguno les cayó bien a mis padres: Jorge por ser hijo de un general que combatió a los cristeros; Arturo por venir de una pareja divorciada y estar a cargo de una tía que cobraba por echar las cartas; Alberto porque su madre viuda trabajaba en una agencia de viajes, y una mujer decente no debía salir de su casa. Aquel año yo era amigo de Jim.<sup>9</sup>

Si bien estos personajes sólo aparecen mencionados en la novela corta, Pacheco ya había relatado anteriormente la historia de cada uno de ellos (nueve y dieciocho años antes, respectivamente). “El principio del placer”, cuento que da título a la antología publicada en 1972, está centrado en la historia de Jorge, un adolescente de catorce años, quien, al ser hijo de un general, se ve obligado a mudarse con toda su familia de la Ciudad de México al puerto de Veracruz; a modo de diario, Pacheco narra la dolorosa experiencia que vive Jorge al pasar de la niñez a la adolescencia.<sup>10</sup> Por otro lado, “Parque Hondo”, primer cuento del libro *El viento distante* (1963), trata acerca de Arturo –un niño cuyos padres divorciados dejan al cuidado de su tía paterna–, quien recibe la orden de llevar a la gatita enferma de su tía al veterinario para sacrificarla; según el niño, la gatita obtiene todo el cariño y la atención que a él se le ha negado, lo cual lo induce a enfrentar la decisión de matarla él mismo y quedarse con el dinero que le dio su tía para

---

<sup>8</sup> Edith Negrín, Yvette Jiménez de Báez, Diana Morán, *Ficción e historia: la narrativa de José Emilio Pacheco*, El Colegio de México, México, 1979, p. 586.

<sup>9</sup> José Emilio Pacheco, *Las batallas en el desierto*, Era, México, 2008, p. 17.

<sup>10</sup> José Emilio Pacheco, *El principio del placer*, Era, México, 2005.

el procedimiento médico.<sup>11</sup> “Tarde de agosto”, relato que también forma parte de *El viento distante*, narra la historia de un chico de catorce años cuya madre, siendo una mujer viuda, debe trabajar y lo deja por las tardes en casa de su hermano. El muchacho es ignorado por la familia obligada a cuidar de él, excepto por su prima hermana Julia, quien se vuelve su amor platónico, y, sin quererlo, forma parte de lo que será el quiebre del protagonista con su inocencia infantil.<sup>12</sup> Un detalle importante sobre este cuento es que, debido a la narración en segunda persona, no aparece el nombre del personaje principal; sin embargo, gracias a la relación intratextual que hay entre este cuento y *Las batallas en el desierto*, en 1981 se reveló que su nombre es Alberto.

Finalmente, también existe otra red de relaciones intratextuales entre “El principio del placer” y dos cuentos más de *El viento distante*: en “El principio del placer” aparece como personaje secundario Adelina, una chica que es del completo desagrado de Jorge, ya que suele hablar mal de todos los que la rodean: “[...] Adelina, esa gorda que habla mal hasta de su madre [...]”<sup>13</sup> (en especial de Ana Luisa, quien es la novia de Jorge). En *El viento distante*<sup>14</sup> hay un cuento titulado “La reina”, el cual tiene como protagonista a Adelina, una joven muy antipática y altiva que, debido a sus propias inseguridades, suele crear conflictos, incluso dentro de su familia. Cabe mencionar que “El principio del placer” y “La reina” tienen un personaje en común llamado Óscar, quien es el hermano de Adelina. Si bien tiene más relevancia en el segundo cuento que en el primero, en ambos textos, Óscar es únicamente un personaje secundario.

Por otra parte, en “El principio del placer” hay un personaje llamado Pablo, quien es el único chico de la edad de Jorge a quien él considera su amigo. Si bien la participación de Pablo no

---

<sup>11</sup> José Emilio Pacheco, *El viento distante*, Era, México, 1983.

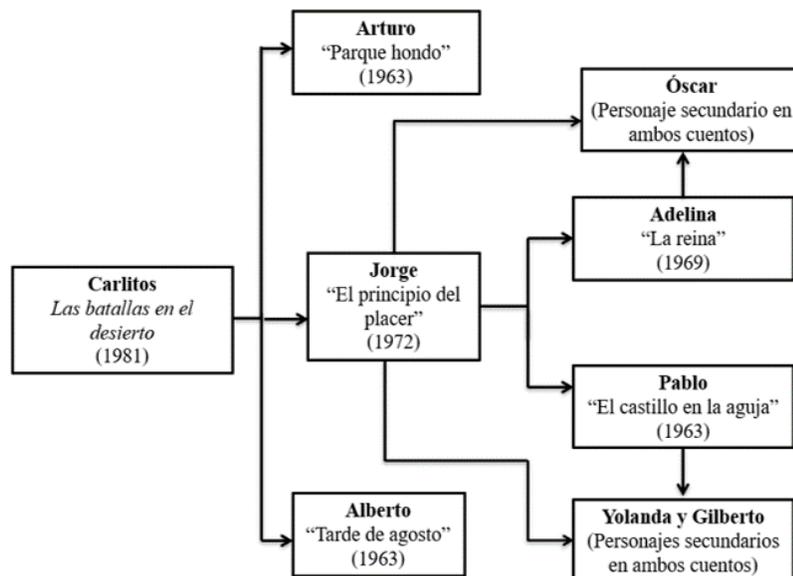
<sup>12</sup> *Idem*.

<sup>13</sup> José Emilio Pacheco, *El principio del placer*, Era, México, 2005, p. 25.

<sup>14</sup> El cuento “La reina” fue integrado, junto con siete relatos más, a *El viento distante* hasta la segunda edición (revisada y aumentada) del libro publicada en 1969.

es de mayor trascendencia en el texto mencionado, en *El viento distante* hay un cuento titulado “El castillo en la aguja”, el cual narra la historia de este muchacho, quien, gracias a la bondad de los patrones de su madre (la cual trabaja en una casona en Veracruz), asiste a un colegio de prestigio y ahí conoce a Gilberto, el único compañero que lo trata con amabilidad. Pablo se enamora de Yolanda, la hermana de Gilberto, y para impresionar a ambos, decide invitarlos a la casa donde trabaja su madre, presumiendo que ahí vive. Tristemente, no contaba con que los patrones se encontraban en casa ese día y resultan ser conocidos de los padres de Gilberto y Yolanda; en ese momento, toda la mentira de Pablo se descubre. Como último detalle, cabe mencionar que los personajes Gilberto y Yolanda también forman parte del relato de “El principio del placer”, aunque su aparición es muy breve.

A continuación, presento un esquema con el objetivo de que este ejemplo de la intratextualidad en la narrativa de José Emilio Pacheco quede más claro:



Ahora bien, aunque es cierto que el crear una red intratextual en la cual los personajes se entrecruzan e interactúan es un ejemplo muy claro<sup>15</sup> –quizá, hasta evidente para los lectores–, la intratextualidad puede presentarse de otras formas en la obra de un autor. A propósito de este tema,

Muñoz Sánchez apunta:

La intratextualidad [...] aunque pueda darse a un nivel profundo en todos los escritores (dar vueltas y más vueltas a los mismos temas, a las mismas formas, a los mismos fantasmas), es una elección personal, que por lo regular responde ora a una búsqueda incesante de pulimiento y perfeccionamiento, ora a una indagación sobre los límites del lenguaje poético y su articulación o plasmación genérica, ora a una reflexión sobre la relación de lo literario con lo absoluto y lo fenoménico, ora a un intento de aprehensión y captación del mundo en toda su amplitud, complejidad y diversidad desde la variación y el contraste, desde la disimilitud en la semejanza y la analogía en la diferencia.<sup>16</sup>

Así pues, volviendo una vez más al ejemplo que he presentado, Pacheco no sólo deja clara su intención de crear una red intratextual con sus personajes, sino que también hay un tema en común del cual el autor busca hablar en estos relatos: la dolorosa experiencia que supone el paso de la infancia a la adolescencia.

Por otro lado, como menciona Muñoz Sánchez, la intratextualidad puede responder a la búsqueda incesante de perfeccionamiento de un autor. Es innegable la tendencia de José Emilio Pacheco a modificar sus textos, reiterar la intención de ellos: buscar el pulimiento de las primeras versiones de prácticamente toda su obra narrativa. En este ejercicio por buscar mejorar su trabajo, él reescribe una y otra vez sus textos, dando como resultado versiones distintas de ellos.

Acerca de la reescritura como una manifestación intertextual (en este caso, una manifestación intratextual), en su libro *Intertextualidad. Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*, Jesús Camarero dice:

---

<sup>15</sup> Esta práctica de crear redes intratextuales entre diferentes obras forma parte de la tradición literaria en la que se sitúa la obra de Pacheco. Un ejemplo de esto es la referencia intratextual presente en la obra narrativa de Gabriel García Márquez: en la novela *El coronel no tiene quien le escriba*, publicada en 1961, se menciona que el protagonista participó en una guerra civil bajo las órdenes del Coronel Aureliano Buendía; sin embargo, fue hasta 1967 que García Márquez publicó *Cien años de soledad*, obra que narra la historia de la familia Buendía. Asimismo, cabe mencionar que *La hojarasca*, obra publicada en 1955, toma lugar en el mítico pueblo de Macondo.

<sup>16</sup> Muñoz Sánchez, *op. cit.*, p. 49.

El acto de la reescritura de una obra literaria es, en sí mismo, la puesta en evidencia de la red de textos que se construye básicamente entre dos obras a través del tiempo y del espacio; y no es ya sólo el acto dialógico (y consiguientemente cultural) que subyace en el fondo de esa reescritura, sino la relación interactiva (hacia delante y hacia atrás, de la obra moderna hacia la original y también de la original hacia la moderna) que se desprende o que genera el fenómeno reescritural.<sup>17</sup>

Así pues, en ciertos casos –por ejemplo, en los dos relatos seleccionados para este trabajo– es posible estudiar la relación que surge entre la versión original y las versiones siguientes de un texto a partir de la reescritura.

## **I.2 Reescritura en la narrativa de José Emilio Pacheco**

Como mencioné, Pacheco tenía una marcada tendencia a reescribir una y otra vez sus textos, incluso aquéllos que ya habían sido publicados. Como el mismo autor explica, él nunca llegó a considerar que su obra estuviera realmente terminada: “[...] los textos no están acabados nunca y uno tiene el deber permanente de mitigar su imperfección y seguir corrigiéndose hasta la muerte”.<sup>18</sup> Esta creencia no sólo surge como un interés por refinar o mejorar su prosa o su lírica, sino que atiende a una necesidad que él considera un código ético como escritor: “Si uno tiene la mínima responsabilidad ante su trabajo y el posible lector de su trabajo, considerará sus textos publicados o no como borradores en marcha hacia un paradigma inalcanzable. Reescribir es negarse a capitular ante la avasalladora imperfección”.<sup>19</sup>

El hecho de que el autor recurra a la reescritura de su obra no ha sido ignorado por sus críticos y otros estudiosos de su trabajo. María Elena Isibasi, en su tesis doctoral titulada *La retraducción como forma de reescritura en José Emilio Pacheco: una aproximación a sus “Aproximaciones”*, afirma lo siguiente:

---

<sup>17</sup> Jesús Camarero, *Intertextualidad. Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*, Anthropos Editorial, Barcelona, 2008, p. 89.

<sup>18</sup> José Emilio Pacheco, “Nota: la historia interminable”, *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*, Era, México, 1990, p. 13.

<sup>19</sup> José Emilio Pacheco, “Nota”, *Tarde o temprano*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980, p. 10.

Pacheco reescribe su propia obra tratando de desacelerar esta Historia, desacelerar el olvido. ¿Cómo lo hace? Se relee, se corrige, se revisa. La revisión de sus textos narrativos evidencia este trabajo arduo de corrección en el que se amplía los detalles, se ofrece más información histórica, más referentes geográficos, económicos y sociales, y todo para que las palabras iniciales no muten tanto, a fin de ser entendidas también como fueran entendidas en su primera relación.<sup>20</sup>

Esta inclinación que Isibasi menciona acerca de mantener, en la medida de lo posible, la esencia primigenia de sus textos, es uno de los intereses más destacables que el autor tenía al momento de reescribir su obra. Como él mismo explica (refiriéndose a los poemas que escribió aproximadamente a sus veinte años), su intención era “acortar la distancia entre lo que dicen y lo que intentaron decir”.<sup>21</sup>

A propósito de esta idea, es viable proponer que la perspectiva de Pacheco con respecto al acto de reescribir concuerda con el planteamiento de George Steiner sobre el compromiso del lector profesional ante el texto: “el bien leer es siempre un acto que demanda una respuesta, la asunción de un compromiso: devolver la palabra con palabras”.<sup>22</sup> Es decir, Pacheco recuperaba sus propios textos al cabo de un tiempo y buscaba modificarlos para acercarse al propósito original que tenían; este acto, sin duda, corresponde con el sentido de responsabilidad que sentía hacia sus lectores y, al mismo tiempo, a su papel como lector de su propia obra.

Por otra parte, como he mencionado, Jorge Ruffinelli habla también acerca de la reescritura en Pacheco en el ensayo titulado “Al encuentro de la voz común: Notas sobre el itinerario narrativo de José Emilio Pacheco”.<sup>23</sup> En la primera parte de este trabajo, titulada “*La sangre de Medusa: una poética social en la reescritura*”, Ruffinelli propone que José Emilio Pacheco reescribía incesantemente su obra respondiendo al deber moral con “el encuentro de la voz colectiva”; es decir, el ejercicio de la reescritura en Pacheco funciona como un medio para actualizar la

---

<sup>20</sup> Isibasi, *op. cit.*, p. 96.

<sup>21</sup> Pacheco, *op. cit.*, p. 9.

<sup>22</sup> Fernando Aurelio López Hernández, “La hermenéutica como lectura y traducción en George Steiner”, *Anuario de Letras Modernas*, Núm. 22, 2019, p. 54.

<sup>23</sup> Jorge Ruffinelli, *op. cit.*, pp. 170-184.

socialización del lenguaje, o bien, la “voz de la tribu”.

Más adelante, en la segunda parte de este ensayo, la cual lleva por título “Re-escribir y des-escribir”, Ruffinelli vuelve a centrarse en el tema de la reescritura en Pacheco, pero con la intención clara de expresar su opinión acerca de las nuevas versiones de los cuentos que forman “*La sangre de Medusa*” y *otros cuentos marginales*: “Re-escribir es, para Pacheco, des-escribir, aligerar el texto de todo aquello que no *exprese*”. A continuación, Ruffinelli presenta, para dar un ejemplo, el cotejo de las dos versiones de uno de los textos del libro: la primera versión de “Incipit Comoedia”, publicada en *Cuadernos del Viento* en febrero de 1961, y la versión de 1990 del mismo texto. Después de su análisis, el crítico escribe:

El cotejo de ésta como de otras versiones de textos iniciales y “definitivos” de Pacheco, no hace más que confirmar la pericia literaria lograda con el tiempo, oído y sensibilidad verbal, de un escritor que, aun cuando publica tardíamente textos de juventud, los hace pasar por el cedazo de una larga y enriquecedora experiencia.<sup>24</sup>

Así pues, Jorge Ruffinelli no deja lugar a dudas sobre cuál es su postura ante la reescritura de José Emilio Pacheco: para él, las versiones “definitivas”, es decir, las versiones de la edición de 1990 de “*La sangre de Medusa*” y *otros cuentos marginales*, son superiores a las primeras versiones. Ruffinelli encuentra que los cambios hechos por el autor –refiriéndose en especial a las supresiones de palabras, y de párrafos enteros en algunos casos– acercan a Pacheco a la perfección que tanto perseguía.

Sin embargo, considero que para estudiar la reescritura de la narrativa de Pacheco, es imposible limitarse a analizar los cambios en cuanto a la distribución de los párrafos o a la supresión de ciertos términos; su reescritura responde a una evolución en su voz narrativa, y así, la intención de sus textos claramente evoluciona a la par.

El propósito del presente trabajo es estudiar dicha evolución mediante el cotejo de dos

---

<sup>24</sup> *Ibidem*. p. 176.

cuentos de la edición de 1990 de “*La sangre de Medusa*” y otros cuentos marginales con sus respectivas versiones anteriores. Para llevar a cabo este análisis, es importante tener claro que las modificaciones que realizó en cada uno no suponen cambios del mismo nivel. Con respecto a este punto, José Enrique Fernández dice: “[la reescritura] es un profundo ejercicio intratextual. Reescribir supone remover los textos propios y proceder a una leve, mediana o fuerte remodelación”.<sup>25</sup> Es decir, algunas “remodelaciones”, como las denomina Fernández, pueden responder a búsquedas distintas del autor.

Para dar un ejemplo de lo anterior, a continuación, presento una cita del ensayo titulado “La narrativa de Pacheco: una modesta y secreta complejidad” de Rafael Olea Franco, quien explica un cambio que encuentra en *Las batallas en el desierto* de la primera edición (1981) a la edición publicada en 1999:

La última frase tiende el relato hacia el presente de la escritura: cuando Carlitos conoció a Mariana, ella tenía 28 años, y como el tiempo del relato se ubica en 1948 (se menciona la reciente creación del Estado de Israel ese año), entonces el narrador adulto escribiría más o menos en 1980. Añadido, como mera curiosidad, que en la nueva versión de la obra, de 1999, Pacheco intenta “actualizarla” mediante su reescritura; por ejemplo, al final se dice que si viviera, Mariana tendría ochenta años.<sup>26</sup>

De manera tal que Pacheco tomó la decisión de modificar la última frase de su *nouvelle* para actualizarla al año en el que publicó esa nueva edición. Sin embargo, esa reescritura de la frase final no tiene una implicación trascendental en el sentido ni en la intención de la historia.

En referencia a lo anterior, es necesario hacer la aclaración de que existen dos tipos de reescritura, como lo explica G. Thomas Tanselle:

[...] two types of revision must be distinguished: that which aims at altering the purpose, direction or character of a work, thus attempting to make a different sort of work out of it; and that which aims at intensifying, refining, or improving the work as then conceived (whether or not it succeeds in doing so), thus altering the work in degree but not in kind.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> José Enrique Martínez Fernández, *La intertextualidad literaria*, Cátedra, Madrid, 2001, p. 161.

<sup>26</sup> Rafael Olea Franco, *op. cit.*, 492.

<sup>27</sup> G. Thomas Tanselle, *A Rationale of Textual Criticism*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1989, p. 53. A continuación, presento una traducción mía del fragmento citado:

“[...] se deben distinguir dos tipos de revisión: aquella que busca alterar el propósito, la dirección o el carácter de un trabajo, y de esta forma, intenta hacer un nuevo trabajo a partir del primero; y la segunda es aquella que busca

Es decir, cuando nos encontramos ante un texto que ha sido reescrito –o bien, revisado, como Tanselle denomina esta acción– de cualquier forma por su autor, debemos entender cuál es el objetivo de los cambios: buscar que la intención primigenia de su texto no sólo se conserve, sino intensificarla, mejorar la escritura para que la idea central se transmita mejor; o bien, que las modificaciones cambien por completo la intención y el propósito de los textos.

A pesar de que en el presente capítulo mi intención no es adelantar ningún tipo de análisis, mi hipótesis con respecto a mi planteamiento para este trabajo es que los cambios que José Emilio Pacheco realizó en los dos relatos seleccionados sí representan una reescritura que altera el propósito y el carácter de dichos textos.

También considero un ejercicio pertinente realizar el cotejo de las diferentes versiones de cada cuento creando un diálogo entre ellos de la misma forma en la que Pacheco le habla al joven escritor que fue treinta años antes de la publicación de *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales*: “Prefiero ver en los textos iniciales la colaboración entre un escritor precoz y otro tardío que aún está aprendiendo su oficio. Al joven que fui le digo en desagravio que las modificaciones a los textos de años más próximos no han sido menos severas”.<sup>28</sup>

---

intensificar, refinar o mejorar el trabajo tal y como fue concebido [en primer lugar] (ya sea que lo logre o no), alterando así el trabajo en grado, mas no en especie”.

<sup>28</sup> José Emilio Pacheco, “Nota: la historia interminable”, *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*, Era, México, 1990, p. 13.

## II. LA COMPOSICIÓN DE “*LA SANGRE DE MEDUSA*” Y OTROS CUENTOS MARGINALES

### II.1 Recorrido cronológico por una *historia interminable*

*Nunca un libro tan breve ocupó involuntariamente tantos años.*<sup>1</sup>

El 5 de febrero de 1990, el “Inventario” de José Emilio Pacheco llevó por título “La noche inmortal”, y tenía el propósito de anunciar a sus lectores el lanzamiento de su siguiente libro (el “Inventario” presentaba el cuento “La noche del inmortal” como un breve adelanto)<sup>2</sup>. En el otoño<sup>3</sup> de ese año, “*La sangre de Medusa*” y *otros cuentos marginales* fue publicada como la antología que hoy conocemos. Sin embargo, la historia de su composición comenzó más de treinta años antes.

Como el propio Pacheco explica en su “Nota: la historia interminable”, “*La sangre de Medusa*” y *otros cuentos marginales* fue el resultado del trabajo del autor en conjunto con el de muchas personas a lo largo de muchos años. A pesar de que las antologías *El viento distante* (1963) y *El principio del placer* (1972) se publicaron nueve y dieciocho años antes que “*La sangre de Medusa*” y *otros cuentos marginales*, en realidad es esta última la que concentra toda la trayectoria de Pacheco como cuentista. Así pues, para comenzar, considero importante hacer un recorrido cronológico para revisar cómo y de dónde fueron seleccionados los textos que componen esta antología.

Pacheco inició su carrera en el mundo literario desde muy temprana edad. Si bien es cierto que en realidad él estudiaba en la Facultad de Derecho y sólo asistía a algunos cursos

---

<sup>1</sup> José Emilio Pacheco, “Nota: la historia interminable”, *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*, Era, México, 1990.

<sup>2</sup> La publicación de cuentos pertenecientes a “*La sangre de Medusa*” y *otros cuentos marginales* como “Inventario” fue una estrategia que se repitió en las siguientes dos emisiones de la columna de Pacheco: el 12 de febrero de 1990 se publicó el cuento “Dicen” y el 19 de febrero de 1990 se publicó “El torturador”.

<sup>3</sup> Cfr. José Emilio Pacheco, “Memorias y estaciones” en “*Inventario*”, *Proceso*, 24 de julio de 1989.

de la Facultad de Filosofía y Letras, su primer acercamiento a la exitosa carrera que le esperaba en los años siguientes consistió en trabajar en el área editorial de revistas y periódicos universitarios.

El primer texto de su autoría publicado fue un poema titulado “Eva”, el cual apareció en el número 5 de la revista *Estaciones*, es decir, el número correspondiente a la primavera de 1957. Sin embargo, en la “Nota: la historia interminable”, él menciona a “El tríptico del gato” como su texto más antiguo; si bien no fue publicado sino hasta el siguiente número de *Estaciones* —es decir, el número 6—, el autor revela que este cuento fue escrito en 1956.

Después de la publicación de “Eva” y “Tríptico del gato”, José Emilio publicó en 1958 el número 18 de la serie *Cuadernos del Unicornio* dirigida por Juan José Arreola —“en una impresión en octavo que aprovechó las dieciséis páginas (sin numerar) de un pliego de papel”<sup>4</sup>— dos cuentos titulados “La noche del inmortal” y “La sangre de Medusa”. Sobre esta publicación, considero necesario hacer la siguiente aclaración: en el colofón de la *plaque* original de *La sangre de Medusa* aparece la siguiente leyenda: “LA SANGRE DE MEDUSA de José Emilio Pacheco, es el número 18 de los *Cuadernos del Unicornio* [...]”; sin embargo, en la contraportada de la misma publicación se menciona lo siguiente: “Este es el número 17 de los *Cuadernos del Unicornio*, colección literaria de Juan José Arreola”. Debido a la confusión que esto pueda generar, es importante tomar en consideración que el número 17 de los *Cuadernos del Unicornio* en realidad corresponde a *Poemas para decir a distancia* de Mauricio de la Selva.<sup>5</sup>

En el mismo año de la publicación de la *plaque* de *Cuadernos del Unicornio*, “La sangre de Medusa” apareció en la revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM,

---

<sup>4</sup> Rafael Olea Franco, *op. cit.*, p. 485.

<sup>5</sup> Cfr. *Enciclopedia de la literatura en México*, Fundación para las Letras Mexicanas.

*Letras Nuevas*, y de acuerdo con Edith Negrín “ambas versiones son idénticas, salvo un espacio en blanco que registra la *plaquette* y no la revista”.<sup>6</sup>

Gracias a Carlos Isla y Ernesto Trejo, estos dos textos aparecieron una vez más en 1978 como parte de la colección *El Pozo y el Péndulo* de la editorial Latitudes<sup>7</sup>. Al principio del libro, los editores aclaran que los dos cuentos habían sido publicados en 1958, pero que “José Emilio Pacheco revisó y corrigió ‘La sangre de Medusa’ especialmente para esta nueva edición”.<sup>8</sup>

El relato “El enemigo muerto” originalmente fue escrito para la revista *Situaciones* de la Universidad Veracruzana, dirigida por Enrique Florescano. Sin embargo, la primera versión que pude localizar es la que se publicó en el número 16 de la revista *Estaciones* en 1959. El 24 de julio de 1989, este texto fue publicado por tercera vez como parte del “Inventario” de Pacheco, el cual llevaba por título “Memorias y estaciones” y fue el primer aviso a sus lectores acerca de la próxima publicación de su antología: “En el último otoño de esta década Ediciones Era publicará ‘La sangre de Medusa’ y otros cuentos marginales”.<sup>9</sup>

En 1961, la revista *Cuadernos del Viento*, fundada y dirigida por Carlos Valdés y Huberto Batis<sup>10</sup>, incluyó en su séptimo número una publicación titulada “Una de dos ficciones”, la cual constaba de dos cuentos: “El batallón de los inválidos” e “Incipit

---

<sup>6</sup> Edith Negrín, “Una poética de la reescritura: José Emilio Pacheco”, en *Doscientos años de narrativa mexicana Vol. II: Siglo XX*. ed. Rafael Olea Franco. El Colegio de México, México, 2022, p. 465. (Lamentablemente, para el presente estudio no localicé la versión de *Letras Nuevas*; por lo tanto, no me fue posible constatar este dato en particular).

<sup>7</sup> Agradezco la generosidad de Jesús Quintero, el gran centinela de las letras de José Emilio Pacheco, por compartir conmigo las ediciones de *La sangre de Medusa* de 1978 y *Mecanismos/ Imágenes/ Ficciones* de 1968.

<sup>8</sup> “Nota de los editores” en *La sangre de Medusa*, ed. Carlos Isla y Ernesto Trejo. Latitudes, México, 1978, p. 7.

<sup>9</sup> José Emilio Pacheco, “Memorias y estaciones” en “Inventario”, *Proceso*, 24 de julio de 1989.

<sup>10</sup> *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, coord. Armando Pereira. Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Filológicas/ Ediciones Coyoacán, México, 2004.

Comoedia”. En el caso de ambos cuentos, su siguiente publicación fue directamente en “*La sangre de Medusa*” y otros cuentos marginales.

También en 1961, se publicó en el número 1-4 (correspondiente al periodo de enero-abril) de la *Revista Mexicana de Literatura* la primera versión del cuento “El torturador”. Casi treinta años más tarde, el 19 de febrero de 1990, apareció nuevamente en el “Inventario” de Pacheco como el último de una serie de tres “Inventarios” consecutivos que presentaron a los lectores tres cuentos que aparecerían en la próxima antología del autor. Sobre este cuento en particular, cabe mencionar que, en una entrevista realizada por José Antonio Alcaraz en 1961, Pacheco aseguró que lo consideraba, hasta aquel momento, su texto narrativo mejor logrado:

–[...] deduzco que para ti el juicio propio es el más importante (coincido). ¿Cuál consideras tu texto más logrado?

–El que todavía no escribo. Y entre lo publicado casi me satisface la *Égloga octava*, una serie de lirás frayluisianas que no gustó a nadie y mucho menos a los críticos. En prosa, un cuento, mejor dicho, un texto narrativo, *El torturador* [sic], que publicaré en la *Revista Mexicana de Literatura* y que considero una tentativa para librarme de anteriores influencias, quizá incurriendo en otras.<sup>11</sup>

Es posible que en esta entrevista la “anterior influencia” a la que se refiere sea la prosa de Borges, tan evidentemente imitada en sus primeros textos narrativos.

Al año siguiente, es decir, en 1962, en el número cinco, correspondiente al mes de mayo, de la revista *Cuadernos de Bellas Artes*, se publicó el cuento “No perdura”. La siguiente publicación de este relato fue directamente en “*La sangre de Medusa*” y otros cuentos marginales.

En 1968, la Librería Madero ofreció “exclusivamente a sus favorecedores y amigos con motivo de las festividades de fin de año”<sup>12</sup> un libro titulado *Imágenes/ mecanismos/*

---

<sup>11</sup> José Antonio Alcaraz, “Un escritor sin libro, José Emilio Pacheco”, *Proceso*, Núm. 1747, 25 de abril de 2010, p. 64. (Esta entrevista fue publicada originalmente en el suplemento “Diorama de la cultura” del periódico *Excélsior* en 1961; sin embargo, el fragmento aquí citado pertenece a la reimpresión de la entrevista en la revista *Proceso* en el año 2010).

<sup>12</sup> *Mecanismos/ imágenes/ ficciones*, Librería Madero, México, 1968.

*ficciones*, el cual combina ilustraciones de experimentos y artefactos mecánicos con quince relatos pertenecientes, en su mayoría, al género de la ciencia ficción. En la nota introductoria se explica que la creación de este libro surgió a partir del hallazgo de un volumen titulado *Le Riconoscimento Scientifiche: L'Insegnamento Coi Giuochi*, escrito e ilustrado por el divulgador científico Gaston Tissandier en 1909. También se incluyen ilustraciones de Louis Poyet y Jaubert Blanadet, ambos ilustradores y grabadores franceses de finales del siglo XIX.

A pesar de que en el colofón de *Imágenes/ mecanismos/ ficciones* se menciona a Vicente Rojo como el diseñador del libro, el nombre del compilador y traductor se mantuvo anónimo, aunque es importante aclarar que en cada cuento se especifica el nombre del autor. Aparentemente, todos eran textos de escritores de origen extranjero, e incluso algunos eran grandes figuras de la ciencia ficción, tales como Ray Bradbury y Fredric Brown. Sin embargo, también había textos de algunos autores desconocidos, como Alisdair Bishop y Boyd Kopeck.

Fue hasta el “Inventario” del 31 de julio de 1989, titulado “Pseudoapócrifos: las proliferaciones del relato”, donde José Emilio Pacheco reveló su participación como autor de varios de los cuentos incluidos en *Imágenes/ mecanismos/ ficciones*:

Los cuentos y microrrelatos hoy resucitados se publicaron en revistas de los sesenta o en un cuaderno anónimo y de circulación privada. [...] Nadie se acuerda de estas páginas. Nadie sabe que provienen de un solo “autor” [...] La reescritura no borra la marca de la época en que fueron inicialmente redactadas.<sup>13</sup>

Cabe mencionar que, además de los relatos que un año más tarde aparecerían como parte de “*La sangre de Medusa*” y otros cuentos marginales, la introducción de este “Inventario” forma parte de la “Nota: la historia interminable”.

---

<sup>13</sup> José Emilio Pacheco, “Pseudoapócrifos: las proliferaciones del relato” en “*Inventario*”, *Proceso*, 31 de julio de 1989.

Es importante señalar cuál fue la razón por la cual Pacheco eligió como seudónimos únicamente nombres extranjeros. En la “Nota: la historia interminable”, el autor habla acerca de la importancia que tuvo el llamado *Boom* para la literatura en Latinoamérica, y cómo “liquidó el sentimiento de inferioridad entre los escritores hispanoamericanos”.<sup>14</sup> Así pues, decidió utilizar nombres extranjeros para homenajear a escritores hispanoamericanos que él admiraba. Más adelante citaré la explicación del propio autor sobre estos homenajes en cada cuento.

Antes de continuar, es necesario comentar lo siguiente: si bien en *Imágenes/ mecanismos/ ficciones* hay ciertos cuentos que aparecen firmados por autores reales como Fredric Brown y R. Dewitt Miller, hasta este momento me ha resultado imposible localizarlos en alguna otra edición bajo la firma de tales escritores. Mi hipótesis es que en realidad esos textos también los escribió José Emilio Pacheco y, al combinarlos con otros relatos que sí son de los autores mencionados, logra un objetivo que señala en la “Nota: la historia interminable”:

[...] sólo quedaba para ejercitarse en su oficio y ganarse doscientos muy necesarios pesos el camino del juego en serio y de la narrativa como incesante colaboración entre vivos y muertos. Así el relato valía o se hundía por sí mismo y no por el prejuicio a favor o en contra de quien lo firmara. El cuento de la tribu continuaba más allá de la separación por idiomas y grupos étnicos.<sup>15</sup>

Sin embargo, para efectos del presente estudio, me concentraré únicamente en los seis relatos que formaron parte tanto de *Imágenes/ mecanismos/ ficciones* como de “*La sangre de Medusa*” y otros cuentos marginales, y que, por lo tanto, puedo afirmar que Pacheco aceptó que eran suyos.

---

<sup>14</sup> José Emilio Pacheco, “Nota: la historia interminable”, *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*, Era, México, 1990, p. 11.

<sup>15</sup> *Idem.*

El primer relato apareció en el libro de 1968 con el título “Exterminio de plagas” y fue firmado por Alisdair Bishop. Su segunda publicación fue en el “Inventario” “Pseudoapócrifos: las proliferaciones del relato” de 1989, y su título cambió a “Polvo azul”. Finalmente, en *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales* el título tuvo una leve variación y se publicó como “El polvo azul”.

El segundo relato es “Shelter”, el cual aparece firmado en *Imágenes/ mecanismos/ ficciones* por Boyd Kopeck. Su siguiente publicación fue en el “Inventario” “Pseudoapócrifos: las proliferaciones del relato” y, por último, en *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales*.

La publicación de “Shelter” en 1968 como parte de *Imágenes/ mecanismos/ ficciones* fue la segunda ocasión en que este texto fue presentado al público. A finales de 1964 y principios de 1965, José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis produjeron para Radio UNAM un programa de once capítulos titulado *El mundo de la ciencia ficción*. Su objetivo era dar a conocer a los radioescuchas las características generales de la ciencia ficción, así como hacer una lectura dramatizada de un cuento emblemático del género en cada emisión. En el décimo capítulo, transmitido el 12 de febrero de 1965<sup>16</sup>, se realizó la lectura de “Shelter”, no sin antes mencionar lo siguiente: “¿La ciencia ficción es un género evasivo? No siempre, como lo demuestra este cuento: ‘Shelter’ de Boyd Kopeck, inédito en español, como todos los traducidos para esta serie”.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Como último apunte con respecto a este relato, me parece relevante comentar que en la “Nota: la historia interminable”, Pacheco aclara que, en realidad, “Shelter” fue escrito en 1964: “[...] el miedo al apocalipsis nuclear, tema de ‘Shelter’ (1964) ahora se ha desvanecido frente a los terrores de la destrucción ecológica, la contaminación, las enfermedades infecciosas y la violencia urbana” (p. 11).

<sup>17</sup> José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis (prods.), “Capítulo 10. ‘Shelter’ de Boyd Kopeck (seudónimo de José Emilio Pacheco)”, *El mundo de la ciencia ficción*. Fonoteca Digital de Radio UNAM.

El tercer cuento se titula “Transfiguración”, y debe resaltarse que no forma parte del “Inventario” “Pseudoapócrifos: las proliferaciones del relato”; su segunda publicación fue directamente en *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales*.

El siguiente relato se titula “Sobre las olas”, el cual aparece firmado por Bernard M. Richardson en *Imágenes/ mecanismos/ ficciones*. Acerca de este cuento, José Emilio Pacheco dice en “Nota: la historia interminable”:

Para compensar lo que nos llegó de sus tierras por intermedio de Buenos Aires y en libros tan navegables como la *Antología de la literatura fantástica*, *Cuentos breves y extraordinarios* y la no menos maravillosa *Antología del cuento extraño* de Rodolfo Walsh, el “inglés” Richardson hace en “Sobre las olas” un intercambio: un doble homenaje antirracista y antieurocéntrico a Juventino Rosas, autor del mejor vals vienés compuesto en México, y a los narradores anónimos –pienso más bien en narradoras anónimas– que en las barracas de la esclavitud tramaron el cuento más hermoso de nuestra narrativa de la imaginación: “La mulata de Córdoba”.<sup>18</sup>

La segunda publicación de “Sobre las olas” fue en 1976, como parte de una antología del Fondo de Cultura Económica titulada *El libro de la imaginación*. Un dato interesante acerca de esta publicación es que el compilador, Edmundo Valadés, no estaba al tanto de que José Emilio Pacheco era el autor de este cuento; por lo anterior, “Sobre las olas” aparece en *El libro de la imaginación* firmado por Bernard M. Richardson. Este hecho resalta el éxito de Pacheco con su estrategia de permitir a sus textos triunfar o fracasar por sí mismos y no por la firma del autor.

El quinto texto se titula “Problemas del infierno”, el cual aparece bajo la firma de Leo Heinmann en *Imágenes/ mecanismos/ ficciones*. La siguiente publicación de este cuento fue en 1989 como parte del “Inventario” “Pseudoapócrifos: las proliferaciones del relato”, y, finalmente, en *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales*. A propósito de este cuento, José Emilio Pacheco dice en la “Nota: la historia interminable”: “El ‘norteamericano’

---

<sup>18</sup> José Emilio Pacheco, “Nota: la historia interminable”, *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales*, Era, México, 1990, p. 12.

Heinmann en ‘Problemas del infierno’ y en fecha tan temprana como 1963, se deja ‘influir’ premonitoriamente por los nuestros: Torri, Arreola y Monterroso”.<sup>19</sup>

El sexto y último relato se titula “Dentro de una esmeralda”, y en *Imágenes/ mecanismos/ ficciones* fue firmado por Michel Loisseau. Su siguiente publicación fue en “Pseudoapócrifos: las proliferaciones del relato”, y, finalmente, en 1990 como parte de “*La sangre de Medusa*” y *otros cuentos marginales*. Con respecto al breve homenaje que pretendía realizar con este cuento, el escritor dice: “Loisseau, un ‘francés’ discípulo de Mandiargues, ofrece en ‘Dentro de una esmeralda’ una variante al tema de ‘Almendrita’ que al mismo tiempo saluda a Díaz Mirón y toca el motivo del deseo inconsumado tan frecuente en su poesía”.<sup>20</sup>

Este comentario es un excelente ejemplo del tono irónico y lúdico que muchas veces el autor nos presenta en sus textos. El título “Dentro de una esmeralda” hace una clara referencia al poema del mismo nombre de Díaz Mirón (*circa* 1905)<sup>21</sup>, el cual forma parte de la *Antología del modernismo (1884-1921)*; en la semblanza que presenta sobre el poeta en dicha antología, Pacheco dice: “Sus poemas se salvan de la congelación por el chasquido de la lujuria, pero en ellos Díaz Mirón no toca a las mujeres: las contempla y desea a distancia”<sup>22</sup>. Esta descripción corresponde al “motivo del deseo inconsumado”, el cual toma un giro al considerar que el supuesto autor del cuento, Michel Loisseau, era “un ‘francés’ discípulo de Mandiargues”. André Pieyre Mandiargues (1909-1991) fue un escritor francés cuya obra

---

<sup>19</sup> *Idem.*

<sup>20</sup> *Idem.*

<sup>21</sup> Cfr. *Antología del modernismo (1884-1921). Tomo Primero*, selección, introducción y notas de José Emilio Pacheco, Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca del Estudiante Universitario), México, 1970, p. 54.

<sup>22</sup> *Idem.*

literaria fue muy conocida por tratar temas relacionados con el erotismo, además de contar con descripciones muy detalladas de cuerpos y actos relacionados con la sensualidad:

André Pieyre de Mandiargues es uno de los escritores que mejor han entendido la comunicabilidad erótica de las palabras. La temática de sus narraciones y poemas es por lo general una entrada a la sensualidad, una mirada que se impregna de texturas, de cuernos, de olores ocultos, de movimientos ondulantes que pueden llevar a la excitación de los sentidos en un juego hedonista que parece inagotable en su fluir y refluir.<sup>23</sup>

Así pues, la invención del origen de “Dentro de una esmeralda” resulta sumamente divertida al comprender el tono irónico que Pacheco presenta en este comentario.

Finalmente, cabe mencionar que en el “Inventario” “Pseudoapócrifos: las proliferaciones del relato” también están incluidos dos relatos más que no formaron parte de *Imágenes/ mecanismos/ ficciones*: “Sin fin”, un texto muy breve que apareció como parte de la portada de la edición de “*La sangre de Medusa*” y otros cuentos marginales de 1990, y “Las aves”.

El 7 de abril de 1974, el “Inventario” de Pacheco llevó por título “Diez ficciones”. De estos diez relatos, siete fueron incluidos en “*La sangre de Medusa*” y otros cuentos marginales: “El asesinato de Abraham Lincoln” (el cual tuvo una leve modificación en su título y en 1990 se publicó como “El asesinato de Lincoln”), “La prueba de las promesas”, “En un lugar de la Mancha”, “Las mutaciones de la estatua” (cuyo título cambió a “Mutaciones” en la antología), “Ispahan”, “El pozo”, y por último, “Los gatos” (el cual también cambió de título en “*La sangre de Medusa*” y otros cuentos marginales y apareció como “El jardín de los gatos”).

Un poco más de un año después, el 29 de junio de 1975, el “Inventario” de Pacheco se tituló “Cuentos breves (aunque no extraordinarios)”; éste fue una clara referencia a la

---

<sup>23</sup> Andrés de Luna, “Nota introductoria”, en André Pieyre de Mandiargues, *Material de lectura*, Universidad Nacional Autónoma de México/ Dirección de Literatura UNAM, México, 2012, p. 4.

antología de cuentos fantásticos compilada en 1940 por Jorge Luis Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo titulada *Cuentos breves y extraordinarios*.

De los quince relatos que componen este “Inventario”, catorce de ellos formaron parte de *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales*; además, cabe mencionar que en el “Inventario” apareció el año en el que fue escrito cada uno de los textos: “La lechera” (1959), “Nadie” (1959), “Los otros” (1960) –cuyo título cambió en 1990 a “Diferente”–, “La ocasión” (1961), “Shakespeare” (1960) –el título también fue modificado en 1990, y se llamó “Contemporáneos”–, “La infancia de Sartre” (1961) –en *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales* se publicó como “Infernalía”–, “Minas de arena” (1964), “El visionario” (1965), “Teleguía” (1967), “El elegido” (1975), “El fugitivo” (1975), “La guerra” (1975) – el cual cambió de título a “Orillas del Escamandro”–, y finalmente “La isla” (1975).

De manera tal que en este “Inventario”, José Emilio Pacheco publicó textos que reflejan quince años de su trabajo como autor. A pesar de que en *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales* ya no aparecen los años de publicación de cada texto, se conservó el orden cronológico de los relatos, a excepción de que en la antología el cuento “La ocasión” aparece antes de “Contemporáneos”; es posible que esto se deba a un simple descuido editorial, ajeno al autor, ya que él era cuidadoso en las cuestiones cronológicas.

El 9 de junio de 1980, Pacheco publicó como “Inventario” “Una historia de ahora: Las máscaras”. Con respecto a este relato, el autor dice en la “Nota: la historia interminable”: “[...] representa una contribución a la narrativa mexicosudamericana que floreció en esos años gracias al exilio de tantos escritores en nuestro país”.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> José Emilio Pacheco, “Nota: la historia interminable”, *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales*, Era, México, 1990, p. 12.

El 30 de marzo de 1981, el entonces presidente de Estados Unidos, Ronald Reagan, sufrió un intento de homicidio por parte de un hombre llamado John Warnock Hinckley Jr. Este suceso causó una gran conmoción a nivel mediático, no sólo por la naturaleza violenta de los hechos, sino porque Hinckley declaró que su única motivación para perpetuar este crimen era que deseaba impresionar a la actriz Jodie Foster. La lógica detrás de esta declaración es que la joven actriz participó en la película *Taxi Driver* (1976), en la cual el personaje principal intenta asesinar a un senador. Como resultado de las investigaciones que se hicieron sobre este caso, se encontró que Hinckley llevaba mucho tiempo acosando y acechando a Jodie Foster y su fijación con la actriz fue determinada como patológica. Finalmente, John Hinckley Jr. fue declarado mentalmente incompetente y fue enviado a un centro de rehabilitación psiquiátrica.<sup>25</sup>

Apenas unos días después del atentado contra Reagan, como “una suposición instantánea”<sup>26</sup>, el 13 de abril de 1981 José Emilio Pacheco publicó como “Inventario” el cuento “El héroe de la ciudad”, el cual toma como inspiración este suceso y narra las horas previas al atentado desde la perspectiva de Hinckley. Este relato, de acuerdo con su autor, “invoca [...] relatos de Elena Poniatowska y Carlos Valdés”.<sup>27</sup> En 1990, de manera casi simultánea a la publicación del libro *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales*, el cuento fue publicado bajo el título “Para que eternamente estés conmigo” –el mismo con el que aparece en la antología– en el número 116 (correspondiente al periodo de octubre a diciembre) de *El cuento: Revista de la imaginación*, dirigida por Edmundo Valadés. En el

---

<sup>25</sup> Recuperado el 18 de octubre de 2021 del portal digital de *CNN Editorial Research (United States)*: “John Hinckley Jr. Fast Facts”: <https://edition.cnn.com/2013/03/20/us/john-hinckley-jr-fast-facts/index.html>  
La carta original de John Warnock Hinckley Jr. dirigida a Jodie Foster, la cual fue escrita minutos antes del atentado, puede consultarse en el siguiente enlace:  
<http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/hinckley/letter.htm>

<sup>26</sup> José Emilio Pacheco, *op. cit.*, 1990, p. 12.

<sup>27</sup> *Idem.*

mismo número se publicaron cinco textos breves que también forman parte de *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales*: “El asesinato de Lincoln”, “Mutaciones”, “La metamorfosis”, “El fugitivo” y “Orillas del Escamandro”.

El 22 de noviembre de 1982, el “Inventario” de Pacheco llevó por título “Un capítulo inédito de Swift: Gulliver en el país de los megáridos”, el cual, como su título lo indica, pretende pasar por una traducción de un manuscrito extraviado de Jonathan Swift, autor de *Los viajes de Gulliver*. Sin embargo, se trata de una “parodia actualizada”<sup>28</sup> que tiene el propósito de hacer una crítica social en México. La siguiente publicación de este cuento fue directamente en *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales*.

El 24 de diciembre de 1984, el “Inventario” se tituló “Un cuento para la Navidad de 1984: La catástrofe”. Este texto es una adaptación del cuento homónimo de Eça de Queiroz publicado en el año 1900, y con el cual Pacheco pretendía hacer un homenaje al escritor portugués. La siguiente publicación de este cuento fue en *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales*.

El 21 de agosto de 1989, el “Inventario” de Pacheco fue nombrado “Cuentos de espantos” y estaba formado por cinco relatos, los cuales fueron publicados el siguiente año como parte de *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales*. Estos textos son: “No perdura”, “Demonios”, “La metamorfosis”, “El león de hielo” (cuyo título cambió a “La estatua efímera” en 1990), y, por último “Gran teatro”.

Finalmente, el 12 de febrero de 1990 se publicó como “Inventario” el cuento “Dicen”, siendo éste el segundo adelanto de la próxima publicación de *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales*. A pesar de que en la “Nota: la historia interminable” el autor afirma que

---

<sup>28</sup> *Idem*.

la primera publicación de este relato fue en 1974, no he podido localizar una versión anterior a la del “Inventario”. Con respecto a este texto, José Emilio Pacheco dice: “[...] constituye un vislumbre inicial de la entonces nueva violencia en la ciudad de México”.<sup>29</sup>

Con la intención de facilitar al lector la consulta de todas las ediciones y versiones de los textos que me ha sido posible localizar, a continuación, incluyo una tabla con toda la información bibliográfica y hemerográfica que he recopilado de “*La sangre de Medusa*” y *otros cuentos marginales* para este trabajo.

---

<sup>29</sup> *Idem.*

II.2 Tabla de publicaciones de textos pertenecientes a “*La sangre de Medusa*” y otros cuentos marginales

Título	Ediciones anteriores a la primera edición de Era/ Publicaciones en revistas	“Inventario”	Primera edición de Era 1990 (Edición referente para esta tesis)
<i>Nota: la historia interminable</i>		[La introducción de este “Inventario” forma parte de “Nota: la historia interminable”].  <i>Pseudoapócrifos Las proliferaciones del relato</i> (Publicado el 31 de julio de 1989 en “Cultura”, <i>Proceso</i> ).	Primera publicación del texto completo.
<b>I.</b>			
Tríptico del gato	Revista <i>Estaciones</i> , Año II, Núm. 6, México, 1957, pp. 209-216.	<i>Un palimpsesto: 1956, 1990, 2011</i> (Publicado el 25 de septiembre de 2011 en “Cultura”, <i>Proceso</i> )  *Sólo aparece el fragmento “Biografía del gato”.	Segunda publicación del texto completo.
La sangre de Medusa	<i>Cuadernos del Unicornio</i> , Núm. 18, 1958.		Cuarta publicación del texto.
	Revista <i>Letras nuevas</i> (UNAM), julio-agosto, México, 1958, pp. 24-27.		
	<i>La sangre de Medusa</i> , Latitudes, Colección El Pozo y el Péndulo, 1978.		
La noche del inmortal	<i>Cuadernos del Unicornio</i> , Núm. 17, 1958.	<i>La explosión borgeográfica</i> (Publicado el 28 de julio de 1980 en “Cultura”, <i>Proceso</i> ) (FRAGMENTO)	Cuarta publicación del texto completo.
	<i>La sangre de Medusa</i> , Latitudes, Colección El Pozo y el Péndulo, 1978.	<i>La noche inmortal</i> (Publicado el 5 de febrero de 1990 en “Cultura”, <i>Proceso</i> ). *Título en “Inventario”: “La noche inmortal”. Publicado como adelanto del libro <i>La sangre de Medusa y otros cuentos marginales</i> .	

Título	Ediciones anteriores a la primera edición de Era/ Publicaciones en revistas	“Inventario”	Primera edición de Era 1990 (Edición referente para esta tesis)
<b>II.</b>			
El enemigo muerto	Revista <i>Estaciones</i> , Año IV, Núm. 16, México, 1959, pp. 405-409. *Originalmente fue escrito para la revista <i>Situaciones</i> (Xalapa), dirigida por Enrique Florescano. Todavía no lo he localizado.	<i>Memorias y estaciones</i> (Publicado el 24 de julio de 1989 en “Cultura”, <i>Proceso</i> ).	Cuarta publicación del texto.
Teruel	<i>El Rehilete</i> , Núm. 6, 1962, pp. 24-27. *Se publicó bajo el título “Los secretos héroes”.		Segunda publicación del texto.
Paseo en el lago	<i>Cuadernos del viento</i> , 1960. *Aún no he localizado la primera publicación.		Segunda publicación del texto.
El torturador	<i>Revista Mexicana de Literatura</i> , Núm. 1-4, 1961, pp. 26-33.	<i>El torturador</i> (Publicado el 19 de febrero de 1990 en “Cultura”, <i>Proceso</i> ).	Tercera publicación del texto.
<b>III.</b>			
<b>Mínima Expresión</b>			
La lechera (1959) <sup>30</sup>		<i>Cuentos breves (aunque no extraordinarios)</i> (Publicado el 29 de junio de 1975 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).	Segunda publicación del texto.

<sup>30</sup> El año que tienen estos títulos aparece en su publicación en el “Inventario” *Cuentos breves (aunque no extraordinarios)* (29 de junio de 1975).

Título	Ediciones anteriores a la primera edición de Era/ Publicaciones en revistas	“Inventario”	Primera edición de Era 1990 (Edición referente para esta tesis)
Nadie (1959)		<i>Cuentos breves (aunque no extraordinarios)</i> (Publicado el 29 de junio de 1975 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).	Segunda publicación del texto.
Diferente (1960)		<i>Cuentos breves (aunque no extraordinarios)</i> (Publicado el 29 de junio de 1975 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).  *Título en “Inventario”: “Los otros”.	Segunda publicación del texto.
La ocasión (1961)		<i>Cuentos breves (aunque no extraordinarios)</i> (Publicado el 29 de junio de 1975 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).	Segunda publicación del texto.
Sin fin		<i>Pseudoapócrifos Las proliferaciones del relato</i> (Publicado el 31 de julio de 1989 en “Cultura”, <i>Proceso</i> )	Segunda publicación del texto.
Contemporáneos (1960)		<i>Cuentos breves (aunque no extraordinarios)</i> (Publicado el 29 de junio de 1975 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).  *Título en “Inventario”: “Shakespeare y su contemporáneo”.	Segunda publicación del texto.
Tentador			Primera publicación del texto.
Memorias de Juan Charrasqueado			Primera publicación del texto.
Había una vez			Primera publicación del texto.

<b>Título</b>	<b>Ediciones anteriores a la primera edición de Era/ Publicaciones en revistas</b>	<b>“Inventario”</b>	<b>Primera edición de Era 1990 (Edición referente para esta tesis)</b>
Odisea			Primera publicación del texto.
Triunfo			Primera publicación del texto.
Nunca se sabe			Primera publicación del texto.
Adoración			Primera publicación del texto.
Disputas			Primera publicación del texto.
Derrota			Primera publicación del texto.
Novela de terror			Primera publicación del texto.
Cuento de espantos			Primera publicación del texto.
Vestuario			Primera publicación del texto.
Infemalia (1961)		<p><i>Cuentos breves (aunque no extraordinarios)</i>  (Publicado el 29 de junio de 1975 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i>).</p> <p>*Título en “Inventario”:  “La infancia de Sartre”.</p>	Segunda publicación del texto.
Gratitud			Primera publicación del texto.

Título	Ediciones anteriores a la primera edición de Era/ Publicaciones en revistas	“Inventario”	Primera edición de Era 1990 (Edición referente para esta tesis)
Teleraña			Primera publicación del texto.
Sueño eterno			Primera publicación del texto.
Maledicencia			Primera publicación del texto.
Cuitzeo			Primera publicación del texto.
<b>Cinco Ficciones</b>			
I. El batallón de los inválidos	“Una de dos ficciones”, <i>Cuadernos del viento</i> , Núm. 7, 1961. pp. 106-107.		Segunda publicación del texto.
II. Incipit Comoedia	“Una de dos ficciones”, <i>Cuadernos del viento</i> , Núm. 7, 1961, pp. 106-107.		Segunda publicación del texto.
III. La estatua efímera		<i>Cuentos de espantos</i> (Publicado el 21 de agosto de 1989 en “Cultura”, <i>Proceso</i> ).  *Título en “Inventario”: “El león de hielo”.	Segunda publicación del texto.
IV. Gran teatro		<i>Cuentos de espantos</i> (Publicado el 21 de agosto de 1989 en “Cultura”, <i>Proceso</i> ).	
V. Transfiguración	<i>Mecanismos/ Imágenes/ Ficciones</i> , Librería Madero, 1968, p. 39.  *El cuento aparece firmado por B. Cohen Girard.		Segunda publicación del texto.

Título	Ediciones anteriores a la primera edición de Era/ Publicaciones en revistas	“Inventario”	Primera edición de Era 1990 (Edición referente para esta tesis)
<b>IV.</b>			
No perdura	<i>Cuaderno de Bellas Artes</i> , Año III, Núm. 5, (mayo de 1962).	<i>Cuentos de espantos</i> (Publicado el 21 de agosto de 1989 en “Cultura”, <i>Proceso</i> ).	Tercera publicación del texto.
El polvo azul	<i>Mecanismos/ Imágenes/ Ficciones</i> , Librería Madero, 1968, pp. 19-20.  *El cuento aparece firmado por Alisdair Bishop, y el título es “Exterminio de plagas”.	<i>Pseudoapócrifos Las proliferaciones del relato</i> (Publicado el 31 de julio de 1989 en “Cultura”, <i>Proceso</i> ).  *Título en “Inventario”: “Polvo azul”.	Tercera publicación del texto.
Shelter	1965: Lectura en el programa de radio <i>El mundo de la ciencia ficción</i> producida por Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco.	<i>Pseudoapócrifos Las proliferaciones del relato</i> (Publicado el 31 de julio de 1989 en “Cultura”, <i>Proceso</i> ).	Tercera publicación del texto.
	<i>Mecanismos/ Imágenes/ Ficciones</i> , Librería Madero, 1968, pp. 28-32.  *El cuento aparece firmado por Boyd Kopeck.		
Demonios		<i>Cuentos de espantos</i> (Publicado el 21 de agosto de 1989 en “Cultura”, <i>Proceso</i> ).	Segunda publicación del texto.
Las aves		<i>Pseudoapócrifos Las proliferaciones del relato</i> (Publicado el 31 de julio de 1989 en “Cultura”, <i>Proceso</i> ).	Segunda publicación del texto.
<b>Casos de la vida irreal</b>			
I. El asesinato de Lincoln	<i>El cuento: Revista de imaginación</i> , Núm. 116, 1990, Tomo XIX, Año XXVII, p. 388.	<i>Diez ficciones</i> (Publicado el 7 de abril de 1974 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).  Título en “Inventario”: “El asesinato de Abraham Lincoln”.	Tercera publicación del texto.

Título	Ediciones anteriores a la primera edición de Era/ Publicaciones en revistas	“Inventario”	Primera edición de Era 1990 (Edición referente para esta tesis)
II. La prueba de las promesas		<i>Diez ficciones</i> (Publicado el 7 de abril de 1974 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).	Segunda publicación del texto.
III. En un lugar de la Mancha		<i>Diez ficciones</i> (Publicado el 7 de abril de 1974 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).	Segunda publicación del texto.
IV. Mutaciones	<i>El cuento: Revista de imaginación</i> , Núm. 116, 1990, Tomo XIX, Año XXVII, p. 349.	<i>Diez ficciones</i> (Publicado el 7 de abril de 1974 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).  *Título en “Inventario”: “Las mutaciones de la estatua”.	Tercera publicación del texto.
V. Ispahan		<i>Diez ficciones</i> (Publicado el 7 de abril de 1974 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).	Segunda publicación del texto.
VI. El pozo		<i>Diez ficciones</i> (Publicado el 7 de abril de 1974 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).	Segunda publicación del texto.
VII. El jardín de los gatos		<i>Diez ficciones</i> (Publicado el 7 de abril de 1974 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).  *Título en “Inventario”: “Los gatos”.	Segunda publicación del texto.
VIII. Minas de arena (1964)		<i>Cuentos breves (aunque no extraordinarios)</i> (Publicado el 29 de junio de 1975 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).	Segunda publicación del texto.

Título	Ediciones anteriores a la primera edición de Era/ Publicaciones en revistas	“Inventario”	Primera edición de Era 1990 (Edición referente para esta tesis)
IX. El visionario (1965)		<i>Cuentos breves (aunque no extraordinarios)</i> (Publicado el 29 de junio de 1975 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).	Segunda publicación del texto.
X. Las metamorfosis	<i>El cuento: Revista de imaginación</i> , Núm. 116, 1990, Tomo XIX, Año XXVII, p. 363.	<i>Cuentos de espantos</i> (Publicado el 21 de agosto de 1989 en “Cultura”, <i>Proceso</i> ).	Tercera publicación del texto.
XI. Teleguía (1967)		<i>Cuentos breves (aunque no extraordinarios)</i> (Publicado el 29 de junio de 1975 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).	Segunda publicación del texto.
XII. El elegido (1975)		<i>Cuentos breves (aunque no extraordinarios)</i> (Publicado el 29 de junio de 1975 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).	Segunda publicación del texto.
XIII. El fugitivo (1975)	<i>El cuento: Revista de imaginación</i> , Núm. 116, 1990, Tomo XIX, Año XXVII, p. 342.	<i>Cuentos breves (aunque no extraordinarios)</i> (Publicado el 29 de junio de 1975 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).	Tercera publicación del texto.
XV. La isla (1975)		<i>Cuentos breves (aunque no extraordinarios)</i> (Publicado el 29 de junio de 1975 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).	Segunda publicación del texto.
XIV. Orillas del Escamandro (1975)	<i>El cuento: Revista de imaginación</i> , Núm. 116, 1990, Tomo XIX, Año XXVII, p. 355.	<i>Cuentos breves (aunque no extraordinarios)</i> (Publicado el 29 de junio de 1975 en “Diorama de la cultura”, <i>Excélsior</i> ).  *Título en “Inventario”: “La guerra”.	Tercera publicación del texto.

Título	Ediciones anteriores a la primera edición de Era/ Publicaciones en revistas	“Inventario”	Primera edición de Era 1990 (Edición referente para esta tesis)
XVI. Sobre las olas	<p><i>Mecanismos/ Imágenes/ Ficciones</i>, Librería Madero, 1968, p. 43.</p> <p>*El cuento aparece firmado por Bernard M. Richardson.</p> <hr/> <p><i>El libro de la imaginación</i>, (Selección de Edmundo Valadés), FCE, 1976, p. 183.</p> <p>*El cuento aparece firmado por Bernard M. Richardson.</p>	<p><i>Pseudoapócrifos</i> <i>Las proliferaciones del relato</i> (Publicado el 31 de julio de 1989 en “Cultura”, <i>Proceso</i>).</p>	Cuarta publicación del texto.
XVII. Problemas del infierno	<p><i>Mecanismos/ Imágenes/ Ficciones</i>, Librería Madero, 1968, p. 45.</p> <p>*El cuento aparece firmado por Leo Heinmann.</p>	<p><i>Pseudoapócrifos</i> <i>Las proliferaciones del relato</i> (Publicado el 31 de julio de 1989 en “Cultura”, <i>Proceso</i>).</p>	Tercera publicación del texto.
XVIII. Dentro de una esmeralda	<p><i>Mecanismos/ Imágenes/ Ficciones</i>, Librería Madero, 1968, p. 61.</p> <p>*El cuento aparece firmado por Michel Loisseau.</p>	<p><i>Pseudoapócrifos</i> <i>Las proliferaciones del relato</i> (Publicado el 31 de julio de 1989 en “Cultura”, <i>Proceso</i>).</p>	Tercera publicación del texto.
<b>V.</b>			
Dicen	<p>Fue publicado en 1974.</p> <p>*Todavía no lo he localizado.</p>	<p><i>Dicen</i> (Publicado el 12 de febrero de 1990 en “Cultura”, <i>Proceso</i>).</p>	Tercera publicación del texto.
Las máscaras		<p><i>Una historia de ahora: Las máscaras</i> (Publicado el 9 de junio de 1980 en “Cultura”, <i>Proceso</i>).</p>	Segunda publicación del texto.

Título	Ediciones anteriores a la primera edición de Era/ Publicaciones en revistas	“Inventario”	Primera edición de Era 1990 (Edición referente para esta tesis)
Para que eternamente estés conmigo	<i>El cuento: Revista de imaginación</i> , Núm. 116, 1990, Tomo XIX, Año XXVII, pp. 305-310.	<i>El héroe de la ciudad</i> (Publicado el 13 de abril de 1981 en “Cultura”, <i>Proceso</i> ).  *Título en “Inventario”: “El héroe de la ciudad”	Tercera publicación del texto.
Gulliver en el país de los megáridos		<i>Un capítulo inédito de Swift: Gulliver en el país de los megáridos</i> (Publicado el 22 de noviembre de 1982 en “Cultura”, <i>Proceso</i> ).	Segunda publicación del texto.
La catástrofe		<i>Un cuento para la Navidad de 1984: La catástrofe</i> (Publicado el 24 de diciembre de 1984 en “Cultura”, <i>Proceso</i> ).	Segunda publicación del texto.

### II.3 Disposición de los textos en “*La sangre de Medusa*” y otros cuentos marginales

Después de presentar y explicar el origen de los textos que conforman “*La sangre de Medusa*” y otros cuentos marginales –todos los que me ha sido posible localizar– considero pertinente hacer un recuento de cómo fue organizada esta antología.

El libro comienza con la “Nota: la historia interminable”, en la cual Pacheco hace un breve recorrido sobre algunos de los textos que conforman la antología, y, sobre todo, agradece la colaboración de quienes lo acompañaron durante esos treinta años de su trayectoria como autor.

El cuerpo del libro está dividido en cinco partes señaladas con números romanos. La primera parte (I) incluye los textos más antiguos de Pacheco: “Tríptico del gato”, “La sangre de Medusa” y “La noche del inmortal”. La segunda parte (II) incluye cuatro relatos: “El enemigo muerto”, “Teruel”, “Paseo en el lago” y “El torturador”.

La tercera parte (III) está dividida en dos selecciones de textos: la primera selección se titula *Mínima expresión*, la cual incluye veinticuatro microrrelatos: “La lechera”, “Nadie”, “Diferente”, “La ocasión”, “Sin fin”, “Contemporáneos”, “Tentador”, “Memorias de Juan Charrasqueado”, “Había una vez”, “Odisea”, “Triunfo”, “Nunca se sabe”, “Adoración”, “Disputas”, “Derrota”, “Novela de terror”, “Cuento de espantos”, “Vestuario”, “Infernalía”, “Gratitud”, “Telaraña”, “Sueño eterno”, “Maledicencia” y “Cuitzeo”. La segunda selección de textos lleva por título *Cinco ficciones*, la cual está conformada por los siguientes textos: “El batallón de los inválidos”, “Incipit Comoedia”, “La estatua efímera”, “Gran teatro” y “Transfiguración”.

La cuarta parte (IV) incluye cinco relatos y una selección de textos. Los cinco relatos son: “No perdura”, “El polvo azul”, “Shelter”, “Demonios” y “Las aves”. La selección de

textos lleva por título *Casos de la vida irreal* y está conformada por dieciocho textos, los cuales están señalados también con números romanos: “I. El asesinato de Lincoln”, “II. La prueba de las promesas”, “III. En un lugar de la Mancha”, “IV. Mutaciones”, “V. Ispahan”, “VI. El pozo”, “VII. El jardín de los gatos”, “VIII. Minas de arena”, “IX. El visionario”, “X. Las metamorfosis”, “XI. Teleguía”, “XII. El elegido”, “XIII. El fugitivo”, “XIV. Orillas del Escamandro”, “XV. La isla”, “XVI. Sobre las olas”, “XVII. Problemas del infierno”, “XVIII. Dentro de una esmeralda”.

Por último, la quinta parte (V) incluye cinco relatos: “Dicen”, “Las máscaras”, “Para que eternamente estés conmigo”, “Gulliver en el país de los megáridos” y “La catástrofe”.

Así pues, después de presentar la historia y conformación de *“La sangre de Medusa”* y *otros cuentos marginales*, en los siguientes capítulos propondré un análisis de la reescritura de dos cuentos representativos de esta antología. Este ejercicio me permitirá contrastar los cambios que Pacheco realizó en la segunda y tercera versión de cada cuento, y así proponer una posible interpretación de lo que estas modificaciones representan en la narrativa del autor.

### III. ANÁLISIS DE LA REESCRITURA DE “LA SANGRE DE MEDUSA”

(1958, 1978 Y 1990)

*Un gran final honra toda una vida. Un final grotesco la deshonra, opaca todo su brillo, convierte en derrota hasta las más grandes victorias.<sup>1</sup>*

Entre 1958 y 1963, Juan José Arreola dedicó parte de su tiempo y de su trabajo como editor para dirigir una serie de publicaciones titulada *Cuadernos del Unicornio*, la cual, como ya mencioné, tenía como propósito dar a conocer el trabajo de autores jóvenes.

El primer número constó de una serie de cuentos escritos por Beatriz Espejo titulada *La otra hermana*. A partir de esta publicación, otros jóvenes escritores acudieron con el maestro Arreola para buscar una oportunidad de ver en circulación algunos de sus textos: “[...] pronto otros autores se presentaron en mi casa de la Calle de Varsovia [...] y un poco más tarde en la de Río Elba 32, donde se estableció el domicilio formal de los *Cuadernos del Unicornio*”.<sup>2</sup>

Así pues, el 22 de noviembre de 1958, en el número 18 de esta serie, se publicaron dos cuentos escritos por un joven José Emilio Pacheco de apenas 19 años. Uno de estos textos fue el que le dio título no sólo a ese número de los *Cuadernos del Unicornio*, sino también a dos libros más de Pacheco en 1978 y 1990 respectivamente: “La sangre de Medusa”.

El propósito de este apartado es analizar las modificaciones significativas que Pacheco realizó en este cuento en las tres versiones mencionadas. Si bien es innegable que todas las modificaciones que un autor hace en sus propios textos cumplen una función determinada, el carácter del presente estudio limita la extensión que conllevaría realizar un análisis minucioso de cada cambio realizado por Pacheco en cada versión (a diferencia, por ejemplo, de una edición

---

<sup>1</sup> José Emilio Pacheco, “Los ayudantes de la muerte”, “Cultura”, *Proceso*, 27 de julio de 1987.

<sup>2</sup> Orso Arreola Sánchez, *El último juglar: memorias de Juan José Arreola*, Diana, México, 1998, pp. 331-332.

crítica o una edición anotada de *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales*). Por lo anterior, dejaré fuera del presente trabajo algunas modificaciones, como los signos de puntuación o la disposición de párrafos entre una versión y otra.

Antes de comenzar el análisis, es importante hacer una breve recapitulación de la estructura de este cuento, ya que ésta es una de las características del texto que Pacheco no modificó. “La sangre de Medusa” es un cuento que narra dos historias de forma paralela: por una parte, relata un día en la decadente vejez de Perseo, el semidiós griego que venció astutamente a Medusa y más tarde fundó su propio reino; y, al mismo tiempo, narra la historia de Fermín Morales, un hombre de la Ciudad de México durante la década de 1950, quien vive dominado completamente por su esposa Isabel.

A pesar de que el cuento entrecruza las dos historias, para estudiar correctamente cada caso, primero expondré las modificaciones realizadas al personaje y la historia de Perseo y después las que corresponden a la historia de Fermín. Más adelante, me centraré en el final del relato, en el cual se narra el fin de la vida de ambos personajes simultáneamente. Debido a que la evolución de cada línea narrativa es distinta, esta metodología me permitirá exponer correctamente las diferencias entre las tres versiones. Es decir, en el caso de Perseo, las modificaciones que deseo resaltar están relacionadas con la narración mitológica del semidiós y, por otra parte, los cambios más destacables en la historia de Fermín corresponden a una variación en el contexto del personaje. Finalmente, al analizar la culminación del cuento, me centraré en los puntos de convergencia entre ambas historias, y cómo es que la reescritura de las historias de ambos personajes da como resultado un cambio en la intención del cuento de forma integral.

## Perseo

Para comenzar, es importante destacar que, como mencioné, las modificaciones que considero más relevantes en la historia de Perseo son aquellas que corresponden a la narración del mito de Perseo y Medusa, ya que estos cambios están relacionados con una modificación en la intención de Pacheco en este texto. Así pues, antes de iniciar el análisis presentaré un breve resumen de la historia de los personajes mitológicos Perseo y Medusa.

De acuerdo con la *Teogonía* de Hesíodo, Ceto, una temible criatura marina que representaba el peligro del mar, procreó con el dios Forcis –entre otros hijos– a las tres Gorgonas: Esteno, Euríala y Medusa. De estas tres mujeres, sin duda la más bella, y la única mortal, era Medusa, cuyo mayor atractivo era su larga cabellera: “[...] era de una belleza resplandeciente y fue esperanza deseada por muchos pretendientes [...]”.<sup>3</sup> Sin embargo, luego de haber tenido un encuentro sexual en un templo de la diosa Atenea con Poseidón, el dios del mar, fue castigada por la diosa de la sabiduría por haber faltado al respeto a su recinto, despojándola así de su hermosa cabellera y otorgándole serpientes en su lugar, además de condenarla a la absoluta soledad, puesto que también la maldijo con la capacidad de convertir en piedra a cualquiera a quien ella mirara.

Cabe mencionar que hay dos versiones con respecto al encuentro entre Medusa y Poseidón. En su libro *Metamorfosis*, Ovidio describe este acto como un abuso por parte del dios: “[...] se dice que a [Medusa] la violó el soberano del mar en el templo de Minerva [...]”.<sup>4</sup> Por su parte, Hesíodo relata en la *Teogonía* lo siguiente: “Con [Medusa] sola se acostó el de Azulada Cabellera en un suave prado, entre primaverales flores”.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Ovidio, *Metamorfosis* (ed. y trad. Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias), Cátedra, Madrid, 2003, p. 348.

<sup>4</sup> *Idem*.

<sup>5</sup> Hesíodo, *Teogonía en Obras y fragmentos* (intr. y trad. Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez), Gredos, Madrid, 1978, p. 83.

Por otra parte, la historia del héroe Perseo comienza con Dánae, quien era la única hija de Acrisio, rey de Argos, y su esposa Eurídice. Después del nacimiento de Dánae, Acrisio acudió a consultar al Oráculo de Delfos, ya que él deseaba tener un hijo varón para que fuese su heredero; sin embargo, el Oráculo le confirmó no sólo que no tendría jamás un hijo, sino que, además, moriría a manos de su único nieto. Atemorizado por la sentencia, Acrisio encerró en una cámara de bronce a Dánae, para evitar que tuviera contacto con cualquier hombre, y así prevenir que pudiera embarazarse. El deseo de Acrisio no pudo cumplirse, ya que Zeus, convertido en una fina lluvia de oro que se filtró por los barrotes de la cámara, concibió con Dánae a un semidiós llamado Perseo.

Cuando Acrisio se dio cuenta de que Dánae había dado a luz a un niño, enfureció y quiso asesinar a su hija y a su nieto; incluso, de acuerdo con Ovidio, se negó a creer que ese niño pudiera ser hijo de Zeus: “[...] lleva sus armas contra el dios: y no cree que su linaje sea divino; pues ni siquiera creía que era hijo de Júpiter Perseo [...]”.<sup>6</sup> Sin embargo, temeroso por la ira de los dioses, decidió encerrar a Dánae y Perseo en una cesta y aventarlos al mar abierto. Al cabo de un tiempo, la cesta fue a dar a la isla de Sérifos, donde la madre y su pequeño hijo fueron rescatados por Dictis, quien los lleva con su hermano Polidectes, el rey de Sérifos. Dánae y Perseo fueron bien recibidos en la corte, sin embargo, al paso de los años, Polidectes se enamoró de Dánae e ideó un plan para deshacerse de Perseo: le encomendó buscar a la temible Medusa, matarla y entregarle su cabeza. Con lo que no contaba Polidectes era que Perseo, al ser un semidiós, recibió la ayuda de tres dioses: Atenea le otorgó su escudo, Hermes le entregó su arma y Hades le prestó su casco. Así pues, Perseo llegó al lugar donde habitaban las Gorgonas y de un tajo cortó la cabeza de Medusa

---

<sup>6</sup> Ovidio, *op. cit.*, p. 340.

mientras dormía. Dado que ella estaba embarazada de Poseidón, de su sangre brotaron dos seres: Crisaor y Pegaso.

Una vez cumplida su misión, Perseo montó en Pegaso y se dirigió de vuelta a Sérifos, pero en el camino, en el reino de Cefeo, se encontró con una bella mujer que estaba atada a una roca en el mar; se trataba de Andrómeda, quien estaba condenada a ser devorada por un monstruo marino debido a que su madre, Casiopea, se había jactado de ser más hermosa que las Nereidas, las cuales pidieron a Poseidón que la castigara. Perseo no dudó en rescatar a la bella Andrómeda y, tras esta hazaña, los jóvenes se enamoraron de inmediato. El héroe pidió la mano de su amada y se casaron antes de regresar juntos a Sérifos.

Cuando Perseo llegó a la isla, descubrió que Polidectes era cruel e injusto con su gente, incluyendo a Dánae, con quien deseaba casarse. Por lo anterior, Perseo se presentó ante el rey y le mostró la cabeza de Medusa, convirtiéndolo así en una estatua de piedra. El joven héroe decidió no tomar el trono de Sérifos, sino que lo entregó a Dictis. Después, volvió con Andrómeda y Dánae a Argos para hacer las paces con su abuelo. Acrisio, al enterarse de la llegada de Perseo, huyó a la isla Larisa porque temía que se cumpliera la profecía del Oráculo de Delfos. El semidiós buscó a su abuelo y lo convenció de que no tenía intención alguna de lastimarlo; sin embargo, durante los juegos fúnebres convocados por Teutámides en honor a su padre –el rey de Larisa–, Perseo lanzó un disco que accidentalmente mató a Acrisio. Avergonzado por el terrible suceso, Perseo abandonó Argos y fundó su propio reino: Micenas.<sup>7</sup>

Tomando en consideración el resumen que presenté, comenzaré el análisis desde el inicio de “La sangre de Medusa”. En el caso de las tres versiones, el cuento comienza con la descripción de Perseo despertando un día como cualquier otro en su palacio en Micenas:

---

<sup>7</sup> Cfr. Robin Hard, *El gran libro de la mitología griega* (trad. Jorge Cano Cuenca), La Esfera de los Libros, Madrid, 2008, pp. 317-322.

1958:

Cuando Perseo despierta, sus primeras miradas nunca son para Andrómeda. Prefiere salir a su jardín y ahí lavarse el sueño en la fuente de mármol. Luego, desde sus terrazas, mira animarse la ciudad de Micenas.

Se sabe amo absoluto, semidios respetado, héroe al que veneran sus súbditos, pero en el fondo de su alma, allá donde se integran el Olimpo y el polvo, lo habitan la tristeza y el recuerdo de sus viejas hazañas.

Se tiende bajo un árbol mirando como [*sic*] el vientre emerge cada día entre su túnica, y espera –recordando– el llamado de Andrómeda.

1978:

Cuando Perseo despierta sus primeras miradas nunca son para Andrómeda. Sale al jardín, lava su rostro en la fuente de mármol y desde la terraza mira animarse a la ciudad de Micenas. Se sabe amo absoluto, semidios respetado, héroe al que veneran los súbditos. Pero lo habitan la tristeza y el recuerdo de sus hazañas. Tendido bajo un árbol, observa cómo el vientre se alza cada día más entre su túnica, y espera, cabizbajo, el llamado de Andrómeda.

1990:

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

La descripción de este personaje corresponde a la de un hombre anciano y cansado. En esta primera parte encuentro una leve modificación que llama la atención. En la versión de 1958, el narrador dice: “Se tiende bajo un árbol mirando como [*sic*] el vientre emerge cada día entre su túnica, y espera –recordando– el llamado de Andrómeda”. En las versiones de 1978 y 1990, el gerundio “recordando” cambia por el adjetivo “cabizbajo”, es decir: “[...] contempla el vientre que se alza cada día más entre su túnica y espera, cabizbajo, el llamado de Andrómeda”. Si bien es un cambio muy sutil, quizá puede indicar al lector la evolución en la percepción de Pacheco: en 1958, a sus 19 años, le parecía importante mencionar la acción de Perseo al recordar sus días de gloria; sin embargo, en 1978 y en 1990, a los 39 y 51 años de edad, parece entender que el simple hecho de describir a Perseo cabizbajo le da al lector la idea del peso de los años que el héroe lleva a cuestas.

También, cabe destacar cómo, desde el primer fragmento del cuento, Pacheco comienza a erradicar algunas construcciones que se asemejan a la prosa borgeana: “lavarse el sueño en la fuente de mármol”, “en el fondo de su alma, allá donde se integran el Olimpo y el polvo”. Por otra

parte, resulta interesante que en la versión de 1990 la construcción “héroe venerado por sus súbditos” fue omitida de la descripción del personaje; esto quizá responda al decadente estado de ánimo de Perseo: se sabe amo absoluto y semidiós respetado gracias a sus hazañas del pasado, pero no se considera a sí mismo como un héroe al que puedan o deban venerar sus propios súbditos.

A continuación, en el texto se describe cómo a Perseo le desagradaba visitar sus caballerizas, ya que le entristece ver a Pegaso tan avejentado y cansado como él mismo se siente:

1958:

A veces suele visitar sus caballerizas, pero esta inspección comienza a desagradarle. Resulta triste contemplar a Pegaso, anciano y casi ciego, tendido al centro de un cúmulo de heno, con las alas surcadas por venillas azules.

El alado corcel es tan solo la ruina de aquel hijo que brotó de la sangre de Medusa. Desde el hueco del tiempo, la gorgona vencida comienza su venganza. Su rostro seco, enjuto, con el pelo de víboras inertes, se llena de polvo y miedo en una sala de palacio. Pero Pegaso no es el mismo que a través de los cielos, condujo a su jinete a las tierras de Atlas, el rey petrificado por los ojos sin vida de Medusa. No es aquel que miró su velo reflejado sobre la piel verde del Mediterráneo, ni el cómplice que avisó a Perseo cuando una de las Hespérides advirtió que cortaba el fruto de oro del jardín vedado.

1978:

Comienza a desagradarle visitar sus caballerizas. Es triste contemplar a Pegaso, anciano y casi ciego, con las alas marchitas y varicosas. Se diría la ruina de aquel hijo del viento que nació de la sangre de Medusa. Hoy la cabeza y el cabello de serpientes adornan el escudo de Atenea. Pero Medusa se venga de su derrota.

Pegaso ya no es el mismo que tantas veces se miró desde lo alto reflejado en el Mediterráneo, ni el que avisó a Perseo cuando una Hespéride advirtió que él cortaba los frutos de oro en el jardín prohibido. Perseo, al ver a Pegaso, reflexiona en qué pronto acabará todo.

1990:

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

Pegaso ya no es el mismo que tantas veces se reflejó desde los cielos sobre el Mediterráneo, ni el que avisó a Perseo que una Hespéride lo había descubierto cuando cortaba las manzanas de oro en el jardín prohibido. Al ver a su caballo alado el rey de Micenas no puede evitar que lo llenen la melancolía y la sensación de que su paso por la tierra ya se acerca al final.

En este fragmento Pacheco nuevamente optó por eliminar algunas construcciones estilísticamente parecidas a la prosa de Borges (por ejemplo: “No es aquel que miró su velo reflejado sobre la piel verde del Mediterráneo”). Sin embargo, en cuanto a lo que se narra en este fragmento, hay un detalle de la versión de 1958 que Pacheco omitió en las siguientes: “[...] [Pegaso] condujo a su

jinete a las tierras de Atlas, el rey petrificado por los ojos sin vida de Medusa”. Este fragmento se refiere a un pasaje de la mitología griega en el que se relata cómo Perseo, en su travesía de vuelta a Sérifos, pide al gigante Atlas que le proporcione asilo en su isla; sin embargo, Atlas se niega puesto que tiempo atrás el oráculo de Delfos le advirtió que un hijo de Zeus terminaría con su riqueza. Al recibir la respuesta del gigante, Perseo, sin pensar en las consecuencias, presenta la cabeza de Medusa como ofrenda para recibir sus favores: “Todo lo grande que era Atlas se convirtió en monte; en efecto, la barba y los cabellos se convierten en bosques, collados son sus hombros y sus manos, lo que antes fue cabeza es la cúspide en la cima de un monte, sus huesos se convierten en piedras [...]”.<sup>8</sup>

Por otra parte, cabe resaltar la evolución de la última sección de este fragmento. Pacheco añade una oración final en la versión de 1978: “Perseo, al ver a Pegaso, reflexiona en qué pronto acabará todo”. En la versión de 1990, esta oración cambia: “Al ver a su caballo alado el rey de Micenas no puede evitar que lo llenen la melancolía y la sensación de que su paso por la tierra ya se acerca al final”. Resulta muy interesante esta evolución, ya que, como he expuesto (y se verá también más adelante), la tercera versión de este cuento suele carecer de construcciones que pueden ser consideradas de un estilo más barroco, incluso algunos adjetivos son eliminados por el autor. Sin embargo, en este caso en particular, Pacheco decidió centrarse en la relación entre el envejecimiento de Pegaso y el de Perseo, lo cual, en mi opinión, logra que el lector comprenda mejor el sentimiento de derrota del héroe. A propósito de la figura del héroe derrotado, en su “Inventario” del 11 de julio de 1988 titulado “Diez ficciones en derredor de un monumento”, Pacheco menciona la contrariedad que representaría la vejez en la figura del héroe:

[...] la parábola del héroe se presenta en todas las culturas: nacimiento humilde, prueba de fuerza sobrehumana, lucha contra el mal, veloz ascenso al poder y la gloria, sometimiento a la *hybris*, el orgullo demoniaco, y como castigo de la *hybris*, el sacrificio ritual. Si falta alguno de estos elementos la creación del mito es casi imposible.

---

<sup>8</sup> Ovidio, *op. cit.*, p. 342.

No se concibe un héroe jubilado que muera en la senectud tras un largo retiro: al completar el mito, la caída lo hace posible. Su objetivo es inspirar a los miembros de una comunidad para enfrentarse a las dificultades de la vida.<sup>9</sup>

De acuerdo con esta idea, la gran tragedia del personaje de Perseo es precisamente haber llegado a la vejez y no haber muerto como un “héroe al que veneran sus súbditos”; el hecho de envejecer y decaer frente a su pueblo prácticamente anula sus hazañas de juventud y su superioridad de semidiós.

Más adelante en el cuento, se encuentra la variación que considero más significativa: la explicación del mito de Perseo. A continuación, presento cada versión:

1958:

Perseo siente cómo de sus ojos se desprenden dos lágrimas tangentes. Vuelve a tenderse sobre la hierba y piensa que hace veinte años se cumplió la profecía: dos décadas atrás dio muerte a su abuelo Acrisio [sic] al lanzar el disco con gran fuerza durante los funerales de Polidecto.

1978:

No hace mucho el Oráculo vaticinó a Acrisio, rey de Argos, que moriría a manos de su nieto. Acrisio encerró a su hija única, Dánae, en una torre de bronce. Zeus se transformó en lluvia de oro, entró en la cárcel inexpugnable y poseyó a Dánae.

En cuanto nació Perseo, Acrisio metió en un cofre a la madre y al niño y los echó al mar. Las olas los llevaron a las islas de Sérifos. El rey Polidecto los recibió en su corte. Al llegar Perseo a la adolescencia, Polidecto quiso alejarlo para quedarse con Dánae. Le encargó la misión de cortar la cabeza de aquella que con sólo mirarlo petrificaba a los vivos y habitaba en Occidente, cerca del Gran Océano.

Con el escudo de Atenea, la espada de Hermes y el casco de Hades, Perseo entró en la cueva de las Gorgonas. Para no verla de frente y sucumbir a su mirada, se guió por la imagen de Medusa en el escudo, se acercó a ella y la decapitó. De su sangre brotó el caballo alado. Perseo montó en Pegaso y fue a liberar a Dánae y adueñarse de Sérifos. Luego se trasladó a Argos, venció a Preto, el usurpador, y devolvió el trono a su abuelo. No obstante, la profecía se cumplió: Perseo, sin proponérselo, dio muerte a Acrisio al arrojar un disco. Se negó a quedarse en Argos y fundó Micenas.

1990:

Tiempo atrás el Oráculo de Delfos vaticinó a Acrisio, rey de Argos, que moriría a manos de su nieto. Para impedirlo, encerró a Dánae en una cámara subterránea de bronce, con sólo una abertura que dejaba pasar el aire y la luz. Dánae era la única hija de Acrisio y la mujer más bella del reino. Zeus, convertido en lluvia de oro, logró violar la cárcel inexpugnable y engendró a Perseo en el vientre de Dánae.

Nueve meses después, Acrisio no se atrevió a matarlos por temor a las Furias que persiguen a quienes derraman su propia sangre. Metió en un cofre a la madre y al hijo y los echó al mar. Las olas llevaron a su carga a la isla de Sérifos. Polidecto recibió en su corte a Dánae y al niño que llevaba en los brazos.

Perseo llegó a la adolescencia. Polidecto quiso alejarlo para quedarse con Dánae. Le dio el encargo de ir a la isla de las Gorgonas, que estaba en Occidente, cerca del Gran Océano, y traerle la cabeza de Medusa. Así,

---

<sup>9</sup> José Emilio Pacheco, “Diez ficciones en derredor de un monumento”, “Cultura”, *Proceso*, 11 de julio de 1988.

Polidecto condenaba a muerte a Perseo: nadie en el mundo podía sobrevivir a la Gorgona que con sólo mirarlos petrificaba a los vivos.

No obstante, como hijo de Zeus, Perseo era un semidiós y merecía la ayuda del Olimpo. Cubierto por el escudo de Atenea, defendido por la espada de Hermes y el casco de Hades, Perseo entró en la cueva de las Gorgonas. Para no verla de frente y transformarse en piedra bajo su mirada, se guió por la imagen de Medusa reflejada en el escudo. Se acercó a ella y la decapitó de un solo tajo.

Un caballo alado brotó de su sangre. El héroe montó en Pegaso y fue a Sérifos para liberar a su madre. Petrificó a Polidecto y a sus cortesanos al mostrarles la cabeza muerta de la Gorgona. En vez de asumir el trono Perseo dio el reino de la isla a su amigo Lidys, el pescador que había rescatado el cofre en la playa.

Dánae le pidió reconciliarse con su abuelo. Perseo se trasladó a Argos, derrocó al usurpador Preto y devolvió el poder a Acrisio. A pesar de todo, el Oráculo de Delfos era infalible. La profecía se cumplió: durante los juegos que celebraron la victoria Perseo lanzó un disco de metal y sin proponérselo dio muerte a Acrisio. No quiso permanecer en la ciudad manchada de sangre y decidió fundar a Micenas.

En la versión de 1958, parece que el joven autor asume que sus lectores están familiarizados con la mitología griega, y, por consiguiente, le parece suficiente presentar –casi como un recordatorio– brevemente al personaje de Perseo y su relación con Acrisio.<sup>10</sup> Por otra parte, las versiones de 1978 y 1990 son más parecidas, aunque la versión de 1990 es considerablemente más detallada en el relato. Este pasaje es un ejemplo de que, en ocasiones, el narrador opera como una especie de *amplificatio*<sup>11</sup>, ya que en cada versión busca resaltar diferentes aspectos del texto para llegar al lector. En 1958, asume que el lector debe conocer el mito; en las versiones siguientes, en cambio, no presupone este conocimiento por parte del lector, a quien más bien desea explicar todo.

Sin duda este fragmento revela la evolución de Pacheco como autor, no sólo porque efectivamente su prosa se aleja de la inspiración (o como él mismo la denomina, “un influjo descarado”<sup>12</sup>) de la narrativa de Borges, sino también porque la intención del texto es distinta. En la versión de 1958, nos encontramos ante un cuento que requiere de una familiarización previa del lector con la mitología griega para comprender por completo la historia que se está narrando sobre

---

<sup>10</sup> Otra interpretación de esto puede ser que Pacheco está invitando (de manera velada o indirecta) a sus lectores a conocer este personaje o capítulo de la mitología griega.

<sup>11</sup> Ernest Gallo define el término *amplificatio* de la siguiente forma: “In classical practice, the speaker amplified facts that helped him make his case and he abbreviated or played down facts that weakened his case”. “The *Poetria nova* de Geoffrey de Vinsauf”, en *Medieval eloquence. Studies in the theory and practice of medieval rhetoric* (ed. James Murphy), University of California, Los Ángeles/Londres, 1978, p. 81.

<sup>12</sup> Cfr. José Emilio Pacheco, “Nota: la historia interminable”, “*La sangre de Medusa*” y otros cuentos marginales, Era, México, 1990, p. 10.

Perseo. Por otra parte, en la versión de 1978, el autor relata brevemente la historia completa del semidiós griego, logrando así que todos sus lectores comprendan la tragedia que representa la vejez de Perseo. Finalmente, en 1990, Pacheco no sólo conserva la narración del mito de Perseo, sino que presenta una versión aún más detallada del relato.

La historia de Perseo culmina de la siguiente forma:

1958:

Perseo tose, se agita, sus mejillas se ensanchan y su boca se afila. Mira a su alrededor y cree que el día amaneció con máscaras de niebla: se niega a comprender que el tiempo, poco a poco, oscurece sus ojos. Se levanta del árbol, camina hacia el palacio. Los guardias lo saludan con sus lanzas; y en la cámara real, Andrómeda comienza su tocado ayudada por una docena de núbiles esclavas.

Perseo la mira, oculto atrás de una cortina. Repasa sus cabellos grisáceos y sus flácidos pechos. Andrómeda también es distinta a la doncella que compitió en hermosura con las hijas de Nereo, quienes, celosas de la joven, la ataron a una roca para que fuera devorada por un monstruo marino. Pero el rey de Corinto, cabalgando en Pegaso, rompió sus ligaduras y luchó con la bestia.

Hoy el amor no existe es sólo la memoria de los felices días que después del combate, pasaron unidos frente al mar sonoro, saboreando el amor y los goces del triunfo.

[...]

Perseo sale del palacio y recorre los alrededores de su dominio. Advierte las murallas de estructura ciclópea, la Puerta de los Leones, la piedra invulnerable que unas manos ajenas levantaron para cercar el sitio donde el rey va muriendo.

Y Perseo siente cómo su sandalia desmorona la tierra, cómo su paso es lento y su sombra encorvada. Zeus, su padre, no lo preservó del tiempo y su abuelo, Cronos, lo ha vencido: comienza a devorarlo en medio [sic] de sus recuerdos como si se vengara del hijo de aquel que escapó de sus fauces y lo desterró del Monte Olimpo; como si Cronos lo asediara sin respetar su propia estirpe la jerarquía del héroe vencedor de Medusa.

El viento asedia la ciudad amurallada. El sol baña de sudor la frente del anciano; y en la terraza enorme, la reina de cabellos grisáceos y rostro diluido, contempla el regreso de su esposo y también, sin quererlo, comienza a ver el término del héroe.

1978:

Perseo vuelve a tenderse en la hierba. Tose, se agita, mira a su alrededor y cree que el día amaneció nublado. Se niega a comprender que se oscurecen sus ojos. Se levanta, camina hasta el palacio. Los guardias lo saludan elevando sus lanzas.

En la cámara real las esclavas visten a Andrómeda. Perseo la mira, oculto tras una cortina. También Andrómeda es distinta a la princesa etíope que compitió en hermosura con las hijas de Nereo. Las Nereidas, celosas, la ataron a una roca para que la devorase un monstruo marino. Perseo llegó cabalgando en Pegaso, mató al dragón y se casó con Andrómeda. Hoy el amor es sólo la memoria de aquellos días que sucedieron al combate.

[...]

Perseo recorre sus dominios. Observa las murallas ciclópeas, la Puerta de los Leones, las piedras invulnerables levantadas para cerrar el sitio donde va muriendo el rey de Micenas. Camina lentamente bajo el sol recién nacido y ve en la tierra su sombra encorvada. Su padre, Zeus, no lo preservó del tiempo. Y Cronos, su abuelo, lo ha vencido: empieza a devorarlo como si se burlara en su hijo del Zeus que desterró a Cronos del Olimpo.

El viento asedia a la ciudad amurallada. Andrómeda observa desde la terraza a Perseo y también, sin quererlo, comienza a ver el término del héroe.

1990:

Perseo recorre sus dominios. Observa la Puerta de los Leones, las murallas ciclópeas, piedras invulnerables erguidas para cercar el sitio en que poco a poco va muriendo el rey de Micenas. Camina bajo el sol recién nacido y observa su sombra ya encorvada. Su padre Zeus no lo preservó del tiempo. Cronos, su abuelo, lentamente lo devora como si en Perseo se vengara de Zeus por haberlo desterrado del Olimpo. El viento asedia la ciudad amurallada. Desde la terraza Andrómeda observa a Perseo y también siente que la historia del héroe ha llegado a su fin.

[...]

Perseo se tiende sobre la hierba. Tose, se agita, mira a su alrededor y cree que el día amaneció nublado. No quiere aceptar el oscurecimiento de sus ojos. Se levanta, camina hacia el palacio. Los guardias lo saludan elevando sus lanzas. En la cámara real las esclavas visten a Andrómeda. Perseo la mira, oculto tras una cortina.

También Andrómeda es distinta a la princesa etíope que compitió en hermosura con las hijas de Nereo, el dios del mar. Celosas de Andrómeda, las Nereidas la ataron a una roca para que la devorase un monstruo marino. Perseo llegó cabalgando en Pegaso. Venció al dragón y se casó con Andrómeda. Hoy el amor entre los dos es sólo el recuerdo de aquellos días que sucedieron al combate.

Con excepción de algunas variaciones en la distribución de párrafos, modificaciones en algunos términos y signos de puntuación, las tres versiones son muy similares. Resulta muy interesante que en las tres versiones Pacheco se detiene a relatar la historia del rescate de Andrómeda; mi hipótesis es que, quizás, desde 1958, el autor consideraba que esta parte del mito de Perseo podría resultar un poco menos conocida para la mayoría de los lectores.

A diferencia de la historia de Fermín –como se verá a continuación–, las modificaciones que el autor realizó en la historia de Perseo no alteran al personaje principal, ni cambian la historia que se está narrando. Los cambios que Pacheco hizo de una versión a otra responden al cambio en su intención con el texto; es decir, la primera versión sólo tenía como propósito relatar la tristeza de la vejez de un héroe mitológico, sin embargo, las versiones siguientes tenían la intención de hacer del conocimiento del lector toda la historia de Perseo en un cuento de apenas unas páginas.

## Fermín

Desde el momento en el que el personaje de Fermín Morales es introducido en la historia, aparece un cambio destacable entre las tres versiones: la descripción de la vivienda de Fermín e Isabel. Esta modificación es relevante, ya que, como se verá en el presente análisis, una de las diferencias más importantes entre las tres versiones es el notable cambio en la situación socioeconómica del protagonista. El narrador describe de la siguiente forma la llegada de Fermín a su hogar:

1958:

Fermín Morales apagó el cigarro. A su mujer le desagradaba verlo fumar y Fermín quería escaparse, arrojando el tabaco, de una discusión molesta y prolongada.

Cruzó el zaguán húmedo y subió por las viejas escaleras. Llegó cansado al tercer piso y en el corredor estuvo a punto de derribar una maceta al extraer la llave de su bolsa.

Al entrar en su casa, Fermín avisó suavemente su llegada. Isabel estaba tendida en la cama, hojeando unas revistas. Cubierto por la bata de franela su cuerpo era más viejo y repulsivo, y el rostro, ajado bajo los rizos artificiales parecía un busto seco coronado de víboras.

1978:

Fermín Morales apagó el cigarro. A su mujer le desagradaba verlo fumar y él quería impedir un nuevo pleito. Cruzó el zaguán húmedo, subió por la escalera desgastada. Al entrar en el departamento de dos piezas encontró a Isabel, vestida con su bata de franela, hojeando unas revistas en la cama de latón. Sus rizos artificiales le parecieron a Fermín un nido de víboras.

1990:

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

Si bien dos párrafos más adelante se confirma que la pareja, efectivamente, vive en una vecindad, la descripción de 1958 retrata una vivienda más amplia y cómoda que un espacio típico de las vecindades de la Ciudad de México. En primer lugar, cuando Fermín entra, anuncia su llegada; esto puede indicar dos cosas: que el espacio en el que viven es lo suficientemente amplio como para que Isabel no note de inmediato la llegada de su esposo, o bien, simplemente que está distraída leyendo sus revistas.

Al igual que en la versión anterior, en 1978 se aclara que la pareja vive en una vecindad, sin embargo, la descripción aún dista mucho de la realidad. En este caso, el narrador es un poco más específico describiendo el espacio como “departamento de dos piezas”, además de dar un detalle sobre los muebles: la cama de latón. Es importante mencionar que el latón es un material que se popularizó a mediados del siglo XX; sin embargo, sería poco probable que una persona que habitara una vecindad tuviera los medios económicos para amueblar su hogar con piezas de un precio considerable.

Finalmente, en 1990, la descripción cambia por completo no sólo porque Pacheco se refiere a la vivienda como “cuarto” sino que en el momento en el que Fermín abre la puerta, ve a Isabel acostada en la cama; esto indica que, efectivamente, se trata de una vivienda conformada por un solo espacio.

Así pues, cada versión describe una vivienda muy distinta a las otras. Comienza como un departamento amplio –incluso con una maceta que adorna el corredor que conduce a la entrada–, cambia a un departamento más pequeño (de dos piezas), y finalmente, termina por convertirse en un simple cuarto.

Al final del mismo párrafo se describe el aspecto de Isabel y la impresión que causa en Fermín:

1958:

Isabel estaba tendida en la cama, hojeando unas revistas. Cubierto por la bata de franela su cuerpo era más viejo y repulsivo, y el rostro, ajado bajo los rizos artificiales parecía un busto seco coronado de víboras.

1978:

[...] encontró a Isabel, vestida con su bata de franela, hojeando unas revistas en la cama de latón. Sus rizos artificiales le parecieron a Fermín un nido de víboras.

1990:

[...] vio a Isabel: cubierta por una bata de franela, hojeaba en la cama *Confidencias, La Familia y Sucesos para todos*. Los rizos artificiales le recordaron a Fermín un nudo de serpientes que de niño había observado en una feria de Nonoalco.

En las tres versiones, Isabel causa en Fermín desagrado e incluso repulsión por su aspecto físico; sin embargo, cuando describe el cabello de Isabel, las variaciones resultan muy interesantes. En la versión de 1958, el narrador revela desde la primera aparición de Fermín la correlación que existe entre el personaje de Isabel con el de Medusa: la compara con una figura seca coronada por víboras, tal y como fue el final de Medusa tras ser derrotada por Perseo.

Por otra parte, las versiones de 1978 y 1990 se asemejan mucho más entre sí, a pesar de que hay una leve variación que me parece relevante. En ambas versiones, se menciona el parecido del cabello de Isabel con un nido de víboras –es decir, permanece la relación entre Isabel y Medusa–, pero, en 1990, se añade un detalle que permite al lector conocer un poco sobre la historia de Fermín: la feria que visitó en Nonoalco.

Es importante recordar que durante el siglo XIX y hasta mediados del siglo XX, Nonoalco Tlatelolco fue considerada como una zona marginada de la Ciudad de México. Como lo explica Alejandra Toscana Aparicio en su artículo “La configuración del paisaje de Tlatelolco, Ciudad de México”<sup>13</sup>, durante la época colonial, Tlatelolco fue un territorio destinado para la ocupación de los indígenas. Además de permitirles vivir en esta zona –la cual, durante este periodo, llevó por nombre Barrio de Santiago–, se construyó el Colegio de la Santa Cruz, institución de la orden franciscana dedicada a enseñar español, latín y religión a los hijos de nobles indígenas; al paso de los años, el Colegio comenzó a recibir a los niños indígenas más pequeños para iniciar su educación. Años más tarde, hacia 1855, este recinto se convirtió en la prisión militar de Santiago

---

<sup>13</sup> Alejandra Toscana Aparicio, “La configuración del paisaje de Tlatelolco, Ciudad de México” en *Estudios Socioterritoriales*, Núm. 18, 2018, pp. 137-153.

Tlatelolco, la cual estuvo activa hasta mediados del siglo XX. Finalmente, durante el sexenio del presidente Adolfo López Mateos (1958-1964), se construyó un conjunto habitacional que buscaba solucionar los problemas derivados de la expansión de la Ciudad de México al incluir en su planeación espacios destinados a comercios, áreas recreativas, teatros y otras amenidades.

Así pues, en la versión de 1990, el cuento está ambientado en el año 1955<sup>14</sup>, y tomando en consideración que Fermín es un hombre de aproximadamente 35 años, el encuentro que tuvo con el nudo de serpientes en la feria de Nonoalco debió ocurrir alrededor de 1920; es decir, durante el periodo en el que se encontraba en funcionamiento la prisión de Santiago Tlatelolco. De manera tal que este detalle que Pacheco agrega en la versión de 1990, permite al lector deducir que Fermín provenía de un estrato humilde, cuyas diversiones posiblemente eran limitadas.

Más adelante en el cuento, el narrador explica la situación laboral de Fermín al mismo tiempo que presenta la relación entre el protagonista y su esposa. El personaje de Isabel es desarrollado en este fragmento y, al igual que Fermín, cambia radicalmente de una versión a otra:

1958:

Fermín conoció a Isabel, treinta años atrás, cuando ambos trabajaban en la Secretaría de Comunicaciones. A los seis meses se casaron y ella dejó el empleo. Desde entonces vivieron en la vecindad de las calles de Argentina y su vida fue de pleitos, de molestias constantes.

Con los años disminuyó el vigor de Fermín; transformóse en una extraña paciencia para soportar los caprichos de Isabel: llevarla al cine cada sábado, a Chapultepec todos los domingos, entregarle íntegra su quincena y llegar, cada día, no más tarde de las diez o las once.

Isabel nunca fue hermosa y además era estéril; sin embargo Fermín, indolente y sereno, nunca pensó separarse de su esposa. La toleró por muchos años hasta que su presencia llegó a ser un yugo y una amenaza continua; a pesar de ello, carecía de fuerzas para abandonarla y su único consuelo residía en esperar la muerte de la anciana.

1978:

Fermín tenía veinte años cuando conoció a Isabel, de cincuenta y cinco. Ambos eran empleados en la secretaría [*sic*] de Comunicaciones. A los seis meses se casaron y ella dejó el trabajo. Desde entonces vivieron en la vecindad de las calles de Argentina y su existencia fue una reyerta interminable.

Con el tiempo Fermín terminó por obedecer las órdenes de su esposa: llevarla al cine los sábados, a Chapultepec los domingos, entregarle íntegra su quincena, ir directamente de la oficina a su casa, no reunirse con sus amigos para jugar dominó y emborracharse. Incapaz de pedir el divorcio o al menos la separación, Fermín se limitaba a esperar la muerte de Isabel, quien ya tenía más de setenta años.

---

<sup>14</sup> Cfr. José Emilio Pacheco, "*La sangre de Medusa*" y otros cuentos marginales, Era, México, 1990, p. 25.

1990:

Isabel tenía cincuenta y cinco años cuando conoció a Fermín que apenas iba a cumplir veinte. Ambos trabajaban en el ministerio de Comunicaciones. Fermín era muy tímido y nunca se había acercado a ninguna mujer. A los seis meses se casaron. Él se empleó como chofer particular y ella dejó la oficina. Desde entonces habitaron en la vecindad de las calles de Uruguay. Su existencia se transformó en una interminable reyerta.

[...]

Isabel opinaba que en la guerra de los sexos las mujeres sólo podían librarse 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 sábados iban juntos al cine y los domingos a Chapultepec. 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.

En primer lugar, es importante analizar las modificaciones realizadas en la descripción del trabajo de Fermín. En este caso, las versiones de 1958 y 1978 son muy similares: relatan cómo Isabel y Fermín trabajaban juntos en la Secretaría de Comunicaciones, seis meses después se casaron e Isabel dejó de trabajar. En ambas versiones se da a entender que Fermín continuó laborando en la Secretaría de Comunicaciones, ya que no se menciona cambio alguno.

Por otra parte, en la versión de 1990, también se relata cómo Fermín e Isabel se conocieron en el trabajo y seis meses después se casaron; sin embargo, en esta versión Fermín deja su trabajo de burócrata para emplearse como chofer. Considero que hay dos posibles razones por las cuales Pacheco realizó esta modificación: puede deberse a la reiterada intención del autor por relegar al personaje de Fermín a un estrato socioeconómico más bajo que en las versiones anteriores. Por otra parte, también puede tratarse de una correlación con la descripción de Isabel que aparece un poco más adelante: es una mujer tan celosa, que continuamente tiene conflictos con su esposo, incluso en público; al ser una mujer tan posesiva, difícilmente se sentiría cómoda permitiendo a su esposo regresar a trabajar al lugar donde ellos se hicieron pareja. Por lo anterior, pienso que quizá esta modificación puede estar relacionada con la evolución del personaje de Isabel.

En cuanto a la relación entre Fermín e Isabel, en cada versión el matrimonio es distinto en su origen, su interacción y el desarrollo de ambos personajes. Para comenzar, la diferencia de edad entre Isabel y Fermín que aparece en las versiones de 1978 y 1990 no está presente en la versión

de 1958. A pesar de que en esta primera versión al final de este fragmento Pacheco se refiere a Isabel como “la anciana”, se menciona que la pareja lleva 30 años juntos y Fermín es descrito también como un hombre mayor y cansado: “Con los años disminuyó el vigor de Fermín; transformóse en una extraña paciencia [...]”.

En el mismo orden de ideas, es importante destacar que en la versión de 1958 se menciona que Isabel era estéril –lo cual se da a entender que en algún momento causó un conflicto en Fermín–, a diferencia de las siguientes versiones, en las que Isabel contrae matrimonio a los 55 años: al cambiar al personaje a esa edad, resulta innecesario mencionar su imposibilidad de tener hijos.

Por otra parte, la versión de 1978 es la única en la cual se entiende que Fermín tiene interacción con otras personas además de su esposa, al enumerar las prohibiciones y exigencias de Isabel: “[...] ir directamente de la oficina a su casa, no reunirse con sus amigos para jugar dominó y emborracharse”. Con este fragmento podemos deducir dos detalles de la vida social de Fermín: en primer lugar, él tiene amigos con quienes podría convivir, y, por otra parte, nos da la idea de que es posible que anteriormente acudiera a las partidas de dominó que Isabel le tiene prohibidas. Esta modificación contrasta especialmente con la versión de 1990, en la cual Fermín aparece como un personaje más reservado y solitario que en la primera versión, ya que incluso se menciona que él jamás había tenido una relación romántica con una mujer antes de Isabel.

Al contrario de Fermín, en la versión de 1990 es Isabel quien se vuelve un personaje mucho más activo en el relato. Desde el inicio del cuento, el narrador detiene la atención en el personaje de Isabel, ya que, en esta versión, cuando Fermín llega a su vivienda, se mencionan los títulos de las tres revistas que Isabel está leyendo acostada en la cama: *Confidencias*, *La Familia* y *Sucesos para todos*. Es importante resaltar que estas tres revistas eran especialmente publicadas para las

amas de casa del siglo XX. Por ejemplo, en el caso particular de *La Familia*, su frase publicitaria era “La revista que es tradición en su hogar” y solía publicar artículos relacionados con moda, costura, cocina e, incluso, contaba con un apartado titulado “La mujer y su diccionario hogareño”.<sup>15</sup> Por otra parte, la revista *Confidencias* contenía una sección titulada “Vidas verdaderas”, en la que se presentaban historias (supuestamente) enviadas por las mismas lectoras, las cuales pedían consejos casi siempre de índole romántica o familiar. El hecho de que en esta versión Pacheco añada los nombres de estas revistas quizá responda a la intención de contrastar el carácter dominante de Isabel con el papel de ama de casa sumisa que se esperaba de una mujer de su época.

Posteriormente, cuando relata cómo se conocen, se menciona que Fermín nunca se había atrevido a invitar a salir a una mujer y, sin embargo, ellos se casaron seis meses después; esto puede dar a entender que Isabel fue quien tomó la iniciativa para comenzar la relación. Además, es importante resaltar cómo en esta tercera versión la narración de su encuentro comienza mencionando a Isabel en lugar de Fermín: “Isabel tenía cincuenta y cinco años cuando conoció a Fermín que apenas iba a cumplir veinte”.

Más adelante en el texto, hay una modificación aún más significativa. A diferencia de las versiones anteriores, en la versión de 1990 se le da voz al personaje de Isabel al agregar el motivo que la lleva a tratar a su marido de una manera tan desagradable: “Isabel opinaba que en la guerra de los sexos las mujeres sólo podían librarse de la opresión y el martirio mediante el ejercicio del poder absoluto”. Es importante recordar que esta versión está situada en 1955 y se menciona que Isabel tiene 70 años; por lo tanto, ella habría nacido en 1885.

---

<sup>15</sup> Cfr. *La Familia*, núm. 526, 1959.

Al considerar el razonamiento detrás de la violencia que Isabel ejerce sobre su esposo, es imprescindible analizar la nueva complejidad del personaje. De acuerdo con la época en la que se desarrolla el cuento y con la edad de Isabel, es una mujer que habría sido educada bajo los principios sociales dictados hacia finales del siglo XIX. Su formación y su socialización habrían estado sujetas a la idea de que las mujeres debían cumplir con las obligaciones “propias de su sexo”. Es decir, se esperaba que las mujeres recibieran una educación básica similar a la de los hombres, pero con la consciencia desde muy pequeñas de que su principal obligación debía ser atender las labores del hogar y de la familia que algún día formarían, así como obedecer a sus maridos.<sup>16</sup>

Tomando en cuenta el contexto histórico y social de Isabel, resulta aún más interesante analizar el camino de la vida del personaje: era una mujer autosuficiente antes de contraer matrimonio (el narrador no da indicio alguno de que haya estado casada previamente con otro hombre); es decir, era una mujer que trabajaba durante las décadas de 1920 y 1930. Además, su opinión sobre la relación entre los hombres y las mujeres nos permite comprender por qué ella habría elegido a alguien como Fermín para ser su pareja: era un hombre tímido, débil y considerablemente más joven que ella. Estas características le habrían dado la seguridad –al menos en cierta medida– de que ella tendría el control de la relación y de que su esposo no contaría con el valor de rebelarse ante la violencia que ella ejercía sistemáticamente contra él. Finalmente, es importante resaltar que Pacheco añade al personaje de Isabel un lenguaje de corte feminista que no coincide con la década de 1950: en México, fue hasta 1953 que las mujeres obtuvieron el derecho al voto y la primera ola feminista, relacionada con la revolución sexual que significó la llegada de los anticonceptivos, comenzó hasta la década de 1960.

---

<sup>16</sup> María Guadalupe González y Lobo, “Educación de la mujer en el siglo XIX mexicano”, en *Revista Casa del Tiempo*, Vol. IX, Núm. 99, 2007, pp. 53-58.

Hacia el desenlace de la historia de Fermín, cuando él y su esposa tienen una discusión que resulta en que ella lo echa de la vivienda, hay importantes variaciones entre las tres versiones:

1958:

Pero aquel día Fermín reclamó la comida e Isabel, indignada, sin medir consecuencias lo expulsó de la casa.

Fermín vagó por las calles, trémulo y confuso, temeroso de regresar y sintiendo el impulso de irse lejos, de remontar las nubes y esconderse en el cielo, en algún sitio alado donde pudiera a solas edificar la dicha que nunca había conocido; de huir del despertar monótono, sintiendo el cuerpo laxo que roncaba a su lado; de evitar, en la noche, el contacto con los cabellos de Isabel, blancos y duros como serpientes desangradas.

1978:

Fermín puso algún reparo a la comida. Isabel lo echó de la casa. Fermín vagó por las calles antiguas de la ciudad, temeroso de regresar y sintiendo el impulso de irse lejos, huir de Isabel y sus cabellos como serpientes.

1990:

Fermín puso algún reparo a la cena. Isabel lo echó de la casa. Vagó por las calles, ávido de huir y temeroso de regresar.

En 1958, a diferencia de las siguientes versiones, desde el inicio de este fragmento se anuncia que algo malo va a suceder más adelante al aclarar que Isabel no midió la consecuencia de expulsar a su esposo de la casa, y este presagio es completado con el símil entre Isabel y Medusa: “[...] los cabellos de Isabel, blancos y duros como serpientes desangradas”.

También, en esta versión el personaje de Fermín es igualado al personaje de Perseo: “[...] remontar las nubes y esconderse en el cielo, en algún sitio alado donde pudiera a solas edificar la dicha que nunca había conocido [...]”. Quizá el autor optó por omitir este fragmento en las siguientes versiones debido a la evolución del personaje de Fermín. Como expondré a continuación, conforme el fatídico final se aproxima, en cada versión Pacheco aleja más y más a Fermín de su contraparte, Perseo.

En la versión de 1978, la imagen de Fermín soñando con volar por los cielos es eliminada; sin embargo, el símil entre Isabel y Medusa se conserva: “[...] huir de Isabel y sus cabellos como

serpientes”. Por su parte, en la versión de 1990 la relación entre Fermín y Perseo es omitida por completo de este fragmento.

Más adelante, la historia de Fermín llega a su terrible desenlace, es decir, el asesinato de Isabel:

1958:

Sin embargo volvió para pedir perdón. Ella, en respuesta, le arrojó a la cara la olla con fideos y Fermín no supo contenerse; treinta años de cadenas explotaron dentro de él. Tomó un cuchillo enorme y lo clavó seis veces en el odiado cuerpo de la gorgona.

Isabel cayó al suelo y una lengua líquida y pastosa se desprendió de la estatua rota. Fermín sintió que el hechizo acababa; él ya no era de piedra, podía moverse, ser quien era, no el perro agazapado bajo las faldas de su esposa.

Las vecinas se asomaron a sus puertas atraídas [*sic*] por los gritos y el ruido de la lucha; pero Fermín no las miró: bajaba las escaleras como jinete en un caballo alado, como si recorriera el mundo en una dimensión altiva, inalcanzable, libre ya del acoso de los hombres, del tiempo.

Por eso, cuando lo encontraron en la Alameda, no opuso resistencia ni agredió a sus captores; se limitó a reír [*sic*] y a mirar a los pájaros. Algunos dijeron que había enloquecido, pero lo cierto es que escuchaba el idioma del agua, las palabras del viento. Dejó de ser estatua sin convertirse en hombre. Ahora lo ha comprendido cuando trata de apresar el polvo que suspende un rayo encarcelado. Durante horas lo contempla y cuando el sol se extingue, Fermín se siente un corcel roto, ave de alas inmóviles, torpe en los muros ciegos de su celda implacable.

1978:

Fermín volvió para pedir perdón. Isabel, en respuesta, le arrojó a la cara la olla de fideos. Fermín tomó un cuchillo y lo clavó seis veces en el cuerpo de su mujer. Isabel cayó como una estatua rota. Las vecinas se asomaron a la puerta, atraídas por los gritos y el estruendo. Sin mirarlas, Fermín bajó las escaleras y corrió por las calles como un jinete en un caballo alado. No opuso resistencia cuando lo capturaron en la Alameda. Se limitó a reír y a mirar a los pájaros. Dijeron que había enloquecido. Lo cierto es que escuchaba el idioma del agua, las palabras del viento. Hoy trata de apresar el polvo que suspende un rayo de luz.

1990:

Sin embargo volvió a las pocas horas e imploró perdón. Isabel, en respuesta, le arrojó a la cara la olla de fideos. Fermín tomó un cuchillo de cocina y lo clavó siete veces en el cuerpo de Isabel que se desplomó como estatua rota.

Las vecinas se asomaron a la puerta. Fermín bajó las escaleras y se echó a correr hacia San Juan de Letrán. Media hora después, cuando los policías lo capturaron en la Alameda, no opuso resistencia ni dio explicaciones. Quedó en un silencio que ya jamás iba a romper. Dijeron que había enloquecido a raíz del crimen. En realidad se limitaba a escuchar el viento en las ramas y el agua en las fuentes. Hoy pasa los días tratando de apresar el polvo suspendido en un rayo de luz.

En este fragmento, sin duda, las versiones que más contrastan entre sí son las de 1958 y 1990; sin embargo, como explicaré a continuación, la evolución en la narración de Pacheco puede verse de forma gradual al comparar las tres versiones.

En 1958, Pacheco narra de una forma mucho más poética el asesinato de Isabel en comparación con las siguientes dos versiones. En esta versión, encontramos casi una justificación de parte del protagonista para terminar con la vida de su esposa: “[...] Fermín no supo contenerse; treinta años de cadenas explotaron dentro de él [...] sintió que el hechizo acababa; él ya no era de piedra, podía moverse, ser quien era, no el perro agazapado bajo las faldas de su esposa”.

También, en 1958 el acto de Fermín es equiparado con el triunfo de Perseo sobre Medusa, incluso se refiere a Isabel como “el odiado cuerpo de la gorgona”. Tras el crimen, cuando Fermín deja su vivienda, sale victorioso “como jinete en un caballo alado”; la narración no da indicio alguno de que Fermín esté huyendo de la escena del crimen, más bien está disfrutando de la libertad que siente tras haber asesinado a su esposa.

Es importante destacar un detalle de esta versión: se menciona que Fermín siente “[...] como si recorriera el mundo en una dimensión altiva, inalcanzable, libre ya del acoso de los hombres, del tiempo”; si en esta versión el símil entre Fermín y Perseo es evidente, entonces esta última frase revela que Fermín ha vencido al propio antecesor de Perseo: Cronos, el padre de Zeus.

En correspondencia con lo anterior, la versión de 1958 incluso completa la construcción de Fermín como símil de Perseo con dos imágenes muy claras: “Dejó de ser estatua sin convertirse en hombre [...] Durante horas lo contempla y cuando el sol se extingue, Fermín se siente un corcel roto, ave de alas inmóviles, torpe en los muros ciegos de su celda implacable”. Esta versión tiene una prosa más cercana a la influencia de Borges, por lo tanto, es muy probable que el joven Pacheco estuviera decidido a construir una prosa parecida a la del autor argentino; de igual forma, considero que es muy clara su intención de presentar a Fermín como un héroe que realizó una gran hazaña, casi al nivel del semidiós.

En la versión de 1978, se conserva la intención de Pacheco de igualar a Fermín con Perseo con dos detalles: el cuerpo de Isabel cayendo al suelo “como una estatua rota” –como si hubiera sido convertida en piedra por los ojos de Medusa–; y también cuando Fermín huye de la vecindad: “[...] bajó las escaleras y corrió por las calles como un jinete en un caballo alado [...]”. Con respecto a este último punto, cabe mencionar que, a diferencia de 1958, en esta versión Fermín sí sale huyendo de la vecindad; al contrario de la versión anterior, él está consciente de que acaba de cometer un asesinato.

Este fragmento cambia por completo en 1990. En esta versión, Pacheco nos presenta el asesinato de Isabel como un hecho totalmente alejado de la naturaleza de un semidiós griego, y relega –una vez más– a Fermín a un nivel muy bajo: el de un asesino frío y despiadado. Hay dos cambios que considero significativos: en este caso son siete puñaladas las que terminan con la vida de Isabel en lugar de seis como en las versiones anteriores; y, también, el autor cambia el verbo *caer* por *desplomarse* al describir el movimiento del cuerpo de Isabel. Estas dos modificaciones transforman este fragmento en una descripción más gráfica en cuanto a la violencia del acto de Fermín.

Tras perpetrar su crimen, Fermín huye rápidamente de la vecindad y, en esta versión, el autor omite cualquier indicio de semejanza entre este escape y la victoriosa salida de Perseo después de asesinar a Medusa; simplemente relata: “Fermín bajó las escaleras y se echó a correr a San Juan de Letrán”. Después, cuando lo encuentra la policía, hay otra modificación que considero relevante: en las dos versiones anteriores se menciona que al momento de ser capturado “Se limitó a reír y mirar a los pájaros”; sin embargo, en 1990 esta descripción es omitida y en su lugar encontramos que Fermín “Quedó en un silencio que ya jamás iba a romper”.

Hay una variación más en este fragmento: cuando se menciona que la gente decía que Fermín había enloquecido, en las versiones de 1958 y 1978 se explica que “[...] lo cierto es que escuchaba el idioma del agua, las palabras del viento”; y en 1990 se modifica de la siguiente manera: “En realidad se limitaba a escuchar el viento en las ramas y el agua en las fuentes”. Si bien la imagen que se describe en las tres versiones es similar, esta modificación corresponde a la intención general de Pacheco por eliminar cualquier elemento que parezca justificar el asesinato de Isabel en las versiones anteriores, especialmente la versión de 1958, en la cual el autor no sólo asemeja a Fermín con Perseo, sino que presenta al lector una narración que, considero, busca no condenar al personaje por el asesinato que comete, sino que sólo expone los elementos que lo llevaron a perpetrarlo.

### **Final del relato: Perseo y Fermín como un mismo hombre**

En el desenlace del cuento, Pacheco une a Fermín y a Perseo en una última reflexión sobre la inercia cíclica a la que está condenada la existencia del ser humano:

1958:

Alza la vista al cielo y a su lado, el mundo sigue siendo el mismo; acaso más opaco, más hastiado de ser y terminarse. Al centro de su tumba el rey y el loco son un mismo hombre; sus historias contrarias una misma vida; su tiempo, separado por siglos, por edades cumplidas, es un tiempo que vuelve y se arrepiente, que se repite y huye; laberinto infinito, abismo sin memoria.

El sol hiere sus ojos; la mañana es una alondra inmensa que suspende su vuelo de bruces sobre el día. Y en su prisión de piedra, él espera que llegue, perforando las nubes, el caballo con alas y de libres relinchos, que nació, como llama, de la sangre maldita de Medusa.

1978:

Alza la vista al cielo. A su lado el mismo [*sic*] parece más opaco, más ahíto de ser y terminarse. Al centro de su tumba Perseo y Fermín son el mismo hombre y sus vidas forman una sola historia. El sol hiere sus ojos. En su prisión de piedra él espera que llegue el caballo con alas que nació de la sangre de Medusa.

1990:

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

En este último fragmento, las versiones de 1978 y 1990 son casi idénticas, excepto por el cambio de dos términos: “ahíto” por “hastiado” y “vidas” por “historias”. Por otra parte, la versión de 1958 presenta al lector una imagen mucho más poética de la similitud entre la historia de Perseo y la de Fermín; incluso se puede ver esa “descarada” influencia de la prosa de Borges.

Para profundizar en lo anterior, me centraré en el siguiente fragmento de la primera versión: “Al centro de su tumba el rey y el loco son un mismo hombre; sus historias contrarias una misma vida; su tiempo, separado por siglos, por edades cumplidas, es un tiempo que vuelve y se arrepiente, que se repite y huye; laberinto infinito, abismo sin memoria.” Además de las construcciones narrativas tan similares a la estilística borgeana, podemos encontrar algunos elementos que provienen directamente de cuentos del autor argentino. En primer lugar, este

fragmento nos remonta casi de inmediato a algunas frases pertenecientes al cuento “La forma de la espada”: “Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. [...] Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres [...]”<sup>17</sup>.

De igual manera, este fragmento presenta el tema de la condición inherentemente cíclica de la humanidad y del tiempo, y cómo todo lo que se ha vivido se repite una y otra vez. Este elemento lo encontramos en otro cuento de Borges titulado “Tema del traidor y del héroe”, en el cual se narra cómo el protagonista, un irlandés llamado Ryan, descubre que la muerte de su bisabuelo tiene muchas similitudes con la muerte del gran Julio César, lo cual termina por develarle que todo lo que se vive, ya fue experimentado por alguien anteriormente: “Otras facetas inquietan a Ryan. Son de carácter cíclico: parecen repetir o combinar hechos de remotas regiones, de remotas edades. [...] [Los paralelismos] de la historia de César y de la historia de un conspirador irlandés inducen a Ryan a suponer una secreta forma del tiempo, un dibujo de líneas que se repiten”<sup>18</sup>. Sin duda, esta preocupación de Borges representa una gran influencia en los inicios de la obra de Pacheco; el tema del carácter cíclico de la historia de la humanidad fue uno de los principales ejes temáticos en sus primeros relatos. (Cabe resaltar que, como se verá en el siguiente capítulo, este tema se aborda tanto en “La sangre de Medusa” como en “La noche del inmortal”).

Después de analizar las variaciones presentadas en este apartado, es pertinente concluir que “La sangre de Medusa” no es el mismo cuento en las tres versiones, al menos en lo que corresponde a la intención del autor. Sin duda, es posible reconocer el propósito lúdico en todos los cambios que realizó en el cuento para la versión de 1990.

Con respecto a la historia de Perseo, mi conclusión es que la intención del autor evolucionó junto con su voz narrativa. Es importante recordar que durante dieciséis de los treinta años que

---

<sup>17</sup> Jorge Luis Borges, *Ficciones*, Emecé, Buenos Aires, 1972, p. 133.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 138.

separan la primera versión de la última –es decir, a partir de 1976–, Pacheco escribió de manera casi ininterrumpida su “Inventario”. Esta publicación se caracterizó desde sus inicios por presentar notas sobre obras y autores que podían resultar poco conocidos en México; él aprovechaba este espacio semana a semana para acercar a sus lectores a un mundo literario al cual, quizá, muchos de ellos no habrían podido acceder de otra manera. En “La sangre de Medusa” sucede lo mismo: en la primera versión, parece que se asume que existe un conocimiento previo del lector acerca de la mitología griega; sin embargo, en las versiones de 1978 y 1990, la historia que se narra sobre la vejez del semidiós griego parece casi un pretexto de Pacheco para dar a conocer a sus lectores el mito de Perseo, así como su genealogía y los otros personajes mitológicos que componen su historia (Medusa, Andrómeda, Acrisio, Cronos).

Por otra parte, la historia de Fermín cambió por completo al modificar al personaje principal de una versión a otra. En la versión de 1958, el autor parece tener la intención de igualar a Fermín con Perseo desde el inicio; se nos presenta casi como un héroe que vive prisionero en su propio matrimonio. En esta primera versión, Isabel es un personaje muy simple, pues es descrita como un monstruo cuyo único objetivo es torturar a Fermín. Sin embargo, en las siguientes dos versiones, ambos personajes son desarrollados y adquieren mayor profundidad.

En 1978, la relación entre los personajes es presentada de manera muy diferente desde el inicio, ya que en esta versión se menciona la diferencia de 30 años entre Isabel y Fermín. También, en esta segunda versión el protagonista comienza a ser descrito de una forma más cercana a la última versión; un ejemplo de esto es el cambio en la vivienda del matrimonio.

En 1990, el autor definitivamente convierte a su protagonista en otro personaje. Desde el inicio del relato, es decir, desde la introducción de Fermín en la historia, es evidente que estamos ante un personaje muy distinto al de la versión de 1958: relegado por completo del lugar que el

propio autor le otorgó en la primera versión. Esto se hace evidente en la descripción de su vivienda y de su empleo, y por supuesto, al final de la historia. Fermín cada vez está más alejado del semidiós, mientras que Isabel es más monstruosa (incluso el hecho de que Pacheco le dé voz en esta versión la acerca más a la figura de la gorgona). La narración del asesinato de Isabel en la versión de 1990 no deja ninguna duda del rechazo del narrador hacia los actos de Fermín: lo aleja por completo de la figura de Perseo.

A manera de conclusión, es pertinente decir que los cambios que José Emilio Pacheco realizó en las versiones de 1978 y 1990 son muestra de la responsabilidad que él adquirió como escritor –y de la cual siempre fue muy consciente– después de treinta años de esa primera versión publicada en los *Cuadernos del Unicornio*.

Resulta muy interesante poder atestiguar cómo la percepción del autor con respecto al inevitable paso del tiempo, a la vejez, cambia conforme pasan los años: se convierte en una preocupación más cercana y sincera que en las primeras versiones de “La sangre de Medusa”. Esta inquietud la encontramos no sólo en la reescritura de este cuento, sino en toda su obra. Pacheco, en su etapa de autor maduro, comprendió que, al final, el tiempo nos va a alcanzar a todos; ni siquiera un héroe como Perseo habría podido escapar de la inevitable venganza de Cronos. Un claro ejemplo de esto es un texto posterior a la tercera versión de “La sangre de Medusa”, titulado “El señor Morón y la Niña de Plata, o una imagen del deseo” (2009), el cual finaliza de la siguiente manera: “Goza de tu victoria porque un día / Tú serás como yo el intruso, / El viejo asqueroso, / El señor Morón / Que va en pos de un deseo imposible, / Huele a Colonia Sanborns / Y lleva un ramo de rosas. / Ya te acicalarás noche tras noche / Para ocupar tu asiento en primera fila”.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> José Emilio Pacheco, “El señor Morón y La Niña de Plata, o una imagen del deseo”, *Como la lluvia*, El Colegio Nacional/ Era, México, 2009, p. 17.

#### IV. ANÁLISIS DE LA REESCRITURA DE “LA NOCHE DEL INMORTAL”

(1958, 1978 Y 1990)

*Comment un corps aussi mal conformé révélerait-il une personnalité saine et robuste? Comment la configuration incohérent de cet État ne dénoncerait-elle pas l'incohérence de son histoire?<sup>1</sup>*

En la nota preliminar de *“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales*, José Emilio Pacheco se refiere a las versiones de 1958 de “La noche del inmortal” y “La sangre de Medusa” como textos que “ostentan el influjo descarado de Borges”. En el caso particular de “La noche del inmortal”, la influencia del escritor argentino es evidente no sólo en el relato mismo (estilística y temáticamente), sino también en el título y en la frase de Borges que Pacheco eligió como epígrafe: “Cuando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo: sólo quedan palabras”; ambos elementos hacen una clara referencia al cuento “El inmortal”, de 1947.

La presencia de la literatura de Borges en la primera versión de este cuento ha sido el objeto de estudio de muchos críticos de la obra de Pacheco. Debido a que la versión de 1958 fue considerada como la única (y definitiva) durante varias décadas<sup>2</sup>, “La noche del inmortal” recibió, en reiteradas ocasiones, duras críticas de parte de los estudiosos de la narrativa de Pacheco. Un ejemplo de esto es la opinión de la crítica Barbara Bockus, quien se refiere a la participación de Pacheco en la colección *Cuadernos del Unicornio* como “su prehistoria literaria”, y define ambos relatos como “poco más que ejercicios narrativos borgianos”.<sup>3</sup> Si bien es cierto que muchas de estas críticas aparecieron antes de la publicación de *“La sangre de Medusa” y otros cuentos*

---

<sup>1</sup> Bertrand Auerbach, *Les races et les nationalités en Autriche-Hongrie*, 1891.

<sup>2</sup> El propio Pacheco se refiere en la “Nota: la historia interminable” a las versiones de *La sangre de Medusa* de 1958 y 1978 como “curiosidades bibliográficas”. Agradezco, nuevamente, la generosidad del Dr. Rafael Olea Franco y la de Jesús Quintero por compartir conmigo las versiones de 1958 y 1978, respectivamente, para lograr este trabajo.

<sup>3</sup> Cfr. Barbara Bockus Aponte, “José Emilio Pacheco, Cuentista”, *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, selec. y pról. Hugo J. Verani, Era, México, 1993, p. 187.

*marginales*, actualmente, es necesario analizar este texto tomando en consideración su evolución narrativa.

En el presente capítulo analizaré el trabajo de reescritura de Pacheco en las tres versiones de “La noche del inmortal”: la versión publicada en 1958 como parte de la colección *Cuadernos del Unicornio*, la versión de la serie *El Pozo y el Péndulo* de 1978 y la versión de 1990 perteneciente a “*La sangre de Medusa*” y otros cuentos *marginales*. Mi análisis tiene dos objetivos principales: en primer lugar, es importante estudiar el trabajo de reescritura de Pacheco en un texto que lo acompañó intermitentemente durante treinta años y que se transformó significativamente de una versión a otra, ya que puede ser un aporte relevante para el estudio de su evolución como narrador. Por otra parte, mi interés por trabajar “La noche del inmortal” surge debido a que es, en mi opinión, un cuento representativo en la obra de Pacheco, pues fue el punto de partida de uno de los temas más recurrentes en toda su obra narrativa, poética y de sus “Inventarios”: la relación entre la historia y la literatura.

Debido a que el objetivo del presente análisis es estudiar la reescritura de Pacheco en un cuento cuyos personajes principales están inspirados en personajes y episodios históricos reales, es necesario integrar algunas explicaciones y referencias verídicas sobre los hechos que se narran en el cuento para ofrecer al lector un contexto más claro sobre lo que relata Pacheco.

También, al igual que en el análisis anterior, es necesario mencionar cuál es la estructura de “La noche del inmortal”. En el caso de las tres versiones, el cuento presenta dos líneas narrativas: inicia situando al lector en el antiguo reino de Macedonia hacia el 356 a.C. (año en el que nació Alejandro Magno), y después nos conduce hasta la conflictiva región de Europa del Este hacia inicios del siglo XX. Cabe mencionar que únicamente la versión de 1990 intercala ambas historias desde el inicio del relato: en esta versión, las dos líneas se desarrollan de forma

simultánea. Por otra parte, las versiones de 1958 y 1978 comienzan relatando las vidas y coincidencias de Alejandro Magno y Eróstrato; aproximadamente a la mitad del relato se introduce al personaje de Gavriilo Princip y, hasta el final del cuento, el personaje de Francisco Fernando es únicamente mencionado.

Por lo anterior, es importante aclarar que, a diferencia del capítulo dedicado a la reescritura de “La sangre de Medusa”, no hablaré de cada personaje por separado, sino que analizaré las tres versiones del cuento de forma íntegra. La reescritura de Pacheco de “La noche del inmortal” responde, como mencioné, a su creciente interés por la historia; así pues, las modificaciones más significativas están relacionadas con los pasajes históricos que fue añadiendo en cada versión y no sólo con el desarrollo de los personajes.

En el caso de las tres versiones de “La noche del inmortal” (1958, 1978 y 1990), el cuento comienza relatando que Alejandro Magno y Eróstrato nacieron exactamente el mismo día:

1958:

Cuenta Estrabón en el noveno tomo de su Geografía que aquel hombre vio luz precisamente cuando Filipo, rey de Macedonia celebraba el nacimiento de su hijo Alejandro. El mismo sol se abrió ante los cuatro ojos, el mismo viento disolvió sus quejidos; los dos fueron rojizos y arrugados; pero uno nació entre telas reales, con pregones, festejos; en tanto que el otro despertó al mundo en la ciudad de Efeso [*sic*], sólo advertido por las miradas miopes de unas viejas vecinas. Sin embargo, sus caminos de tan dispares fueron semejantes: al final de su vida por causas oponentes, ambos lograron la inmortalidad.

1978:

Cuenta Estrabón que Eróstrato llegó al mundo en Efeso [*sic*] mientras Filipo celebraba en Macedonia el nacimiento de Alejandro. Los dos fueron rojizos e indefensos. Ante una misma luz se abrieron sus ojos. El mismo viento se llevó sus gemidos. Pero Alejandro nació entre los fastos de la corte; en cambio Eróstrato fue hijo natural y únicamente las vecinas de su madre asistieron al parto. Sin embargo, por caminos opuestos ambos lograron la inmortalidad.

1990:

Cuenta Estrabón que mientras Filipo y Olimpia celebraban en Pella, capital de Macedonia, el nacimiento de Alejandro, Eróstrato llegó al mundo en Éfeso, ciudad jónica dominada por el imperio persa. Los dos fueron pequeños e indefensos. Uno abrió los ojos entre los fastos de la corte. El otro fue engendrado por un desconocido y sólo asistieron al parto unas cuantas vecinas de su madre. Sin embargo, por caminos opuestos, ambos lograron la inmortalidad.

La primera modificación que llama la atención es que, en la versión de 1958, el narrador menciona la *Geografía* de Estrabón como su referencia bibliográfica, mientras que en las versiones de 1978 y de 1990, este título es omitido. Como bien apunta Dante Ortiz en su tesis sobre la influencia de Borges en la narrativa de Pacheco, la versión de 1958 de “La noche del inmortal” contiene muchos recursos estilísticos y narrativos casi idénticos a los utilizados por el autor argentino. Así, sobre esta primera línea, Ortiz menciona que “comienza, como tantos relatos de Borges, con una referencia bibliográfica precisa (y probablemente falsa)”.<sup>4</sup> Efectivamente, la *Geografía* de Estrabón (I a.C.) es una referencia precisa y verídica, sin embargo, el único registro que establece una relación entre ambos personajes reales es la (supuesta) coincidencia del nacimiento del príncipe macedonio con el incendio del templo de Artemisa, suceso que relatan Cicerón y Plutarco.

En su obra *Sobre la naturaleza de los dioses*, Cicerón menciona lo siguiente:

A Diana se la llama así porque era capaz de producir, aun siendo de noche, una especie de ‘día’. Por otra parte, es invitada a asistir a los partos, ya que éstos se producen tras siete –alguna vez– o tras nueve cursos de luna – como es lo más frecuente–, cursos que se denominan ‘meses’, ya que comprenden ‘espacios medidos’. Y muy atinado está Timeo, como en otros muchos casos, quien, después de decir en su historia que la misma noche durante la que había nacido Alejandro se incendió el templo de Diana en Éfeso, añadió que no había que admirarse de ello lo más mínimo, ya que Diana se había ausentado de su casa por querer estar presente en el parto de Olímpíade.<sup>5</sup>

De igual manera, Plutarco en su obra *Vidas paralelas*, en el libro dedicado a Alejandro Magno y César, habla sobre la coincidencia de estos dos sucesos:

Alejandro nació [...] justo el mismo día en que fue incendiado el templo de Ártemis en la ciudad de Éfeso. Ante las noticias de este acontecimiento Hegesias el magnesio tuvo la ocurrencia de hacer un chiste que por su falta de gracia podría haber provocado lluvia suficiente para apagar aquel incendio. Era natural –dijo– que el templo hubiera sido devorado por las llamas ya que la diosa Ártemis estaba asistiendo a Olímpíade en su parto.<sup>6</sup>

Por otra parte, los primeros registros sobre el incendio que acabó con el templo de Artemisa se remontan al siglo IV a.C. Uno de los historiadores más antiguos que registraron este suceso fue

---

<sup>4</sup> Dante Ortiz López, *Un problema de transtextualidad narrativa: Jorge Luis Borges en José Emilio Pacheco*, Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2013, p. 62.

<sup>5</sup> Cicerón, *Sobre la naturaleza de los dioses* (trad. y notas de Ángel Escobar) (II, 27,69), Gredos, Madrid, 1999, pp. 215-216.

<sup>6</sup> Plutarco, “Alejandro”, *Vidas paralelas: Alejandro Magno- César* (trad., intr. y notas de Antonio Guzmán Guerra), (III, 5-7), pp. 30-31.

Teopompo, quien vivió bajo la protección de Alejandro Magno. Lamentablemente, toda su obra se perdió con el paso del tiempo; sin embargo, gracias a otros autores, conocemos las importantes aportaciones de Teopompo. Así, sobre la destrucción de este templo, Valerio Máximo escribe lo siguiente:

Las ansias de gloria pueden incluso incitar a cometer un sacrilegio: hubo uno que quiso incendiar el templo de Diana en Éfeso, con la intención de que su nombre se conociese en todo el mundo por haber destruido aquella hermosísima obra. Él mismo reveló su loco desvarío cuando estaba en el potro de tortura. Y fue muy acertada la decisión de los efesios, que por medio de un decreto borraron el recuerdo de aquel hombre tan despreciable, si no fuera porque Teopompo, genio de gran elocuencia, mencionó su nombre en sus *Historias*.<sup>7</sup>

De acuerdo con Valerio Máximo, gracias a Teopompo se conocen dos datos importantes sobre el perpetuador de este crimen: su nombre, y que su motivación para hacerlo era únicamente que el mundo lo conociera y lo recordara por siempre. Aunque Valerio Máximo tiene el cuidado de no escribir el nombre, desde el tiempo de Teopompo fue dado a conocer que se trataba de un hombre llamado Eróstrato.

Cabe mencionar que las referencias bibliográficas de Plutarco y Cicerón coinciden temporalmente con la falsa referencia que Pacheco incluye en la primera versión. Posiblemente en las siguientes dos versiones Pacheco decidió omitir este recurso por su deseo de alejar su narrativa de la influencia (casi imitación) de Borges.<sup>8</sup>

La siguiente modificación que deseo destacar es que, en la versión de 1958, no aparece el nombre de Eróstrato desde el primer párrafo, y es omitido en todo el texto excepto por una sola mención, justo después de la transcripción del papiro realizada por Gavriilo Princip. Quizá Pacheco deseaba transmitir a sus lectores la tradición de Éfeso de no pronunciar el nombre de quien

---

<sup>7</sup> Valerio Máximo, *Hechos y dichos memorables. Libros VII-IX* (trad. y notas de Santiago López Moreda, María Luisa Harto Trujillo y Joaquín Villalba Álvarez) (VIII, 14), Gredos, Madrid, 2003, p. 119.

<sup>8</sup> Sobre el cambio en la estilística de Pacheco, Dante Ortiz hace la comparación entre las versiones de 1958 y 1990 (en su estudio no fue considerada la versión de 1978), y menciona que Pacheco conservó ciertos rasgos de la estilística borgeana “plenamente consciente de [estarla reproduciendo]”, quizá como un homenaje a la gran influencia que significó su narrativa en sus primeros años como autor. (Cfr. Dante Ortiz López, *op. cit.*, pp. 64-65).

destruyó el templo; también, es posible que deseara presentar una estructura narrativa más complicada, que desafiara su interpretación. En cambio, en las versiones de 1978 y 1990, desde el primer párrafo Pacheco aclara que “aquel hombre” es Eróstrato. Esto también puede obedecer a la intención del autor de que sean los propios lectores quienes hagan las conexiones debidas.

En la versión de 1990, a diferencia de las anteriores, el antecedente del nacimiento de Alejandro aparece antes que el del nacimiento de Eróstrato. Además, en esta versión Pacheco añade más información sobre el contexto histórico de Alejandro y Eróstrato: “[...] mientras Filipo y Olimpia celebraban en Pella, capital de Macedonia, el nacimiento de Alejandro, Eróstrato llegó al mundo en Éfeso, ciudad jónica dominada por el imperio persa”. En la tercera versión, se añade el nombre de la madre de Alejandro (quien fue la mayor influencia en la vida del verdadero Alejandro Magno<sup>9</sup>), y también el narrador es más específico con respecto a la ciudad en la que nació; probablemente este cambio responda a la intención de dejar claro que el recién nacido es el príncipe de Macedonia, y no podía nacer en otro sitio que no fuese la capital del imperio. Igualmente, se aclara cuál era la situación de Éfeso hacia el nacimiento de Eróstrato: se trataba de una ciudad sometida al yugo del imperio persa, la cual, más adelante, formaría parte del gran imperio de Alejandro. Este paralelismo entre ambos lugares, una siendo la capital del imperio y la otra una ciudad dominada por un imperio extranjero, sirven como un antecedente del paralelismo que Pacheco desarrolla entre ambos personajes, así como su relación con los otros dos personajes del relato: Gavrilo Princip y Francisco Fernando.

Como último apunte sobre el primer párrafo del cuento, resultan interesantes las modificaciones de Pacheco al abordar el contexto del nacimiento de Eróstrato. En la versión de 1958, no hace mención alguna sobre la procedencia del recién nacido; simplemente narra que el

---

<sup>9</sup> Cfr. Peter Bamm, *Alejandro el Magno o la transformación del mundo* (trad. José Antonio Bravo), Sagitario, Barcelona, 1966, p. 55.

nacimiento fue “sólo advertido por las miradas miopes de unas viejas vecinas”. En 1978, aclara que Eróstrato “fue hijo natural y únicamente las vecinas de su madre asistieron al parto”. Finalmente, en 1990, dice que Eróstrato “fue engendrado por un desconocido y sólo asistieron al parto unas cuantas vecinas de su madre”. Resulta destacable la modificación realizada de la versión de 1978 a la de 1990: en la segunda versión del texto, Pacheco incluye el término “hijo natural”, el cual, de acuerdo con el *Diccionario panhispánico del español jurídico*<sup>10</sup>, se refiere a un hijo nacido de una relación entre dos personas que no comparten un vínculo matrimonial pero que no existiría un impedimento para que así fuese (a diferencia, por ejemplo, de los “hijos ilegítimos” que nacen de una relación entre dos personas que legalmente no pueden casarse); los primeros registros donde aparece este término datan aproximadamente del siglo X d.C. Así pues, pienso que Pacheco decidió omitir su uso en la versión de 1990 debido a que “hijo natural” es un término que resulta completamente ajeno al contexto en el que se desarrolla esa parte del cuento.

La versión de 1990 continúa con el siguiente párrafo:

1990:

El levantamiento de Bosnia-Herzegovina contra los turcos inició en 1874 el conflicto balcánico. Gracias a la derrota del imperio otomano por los rusos las dos provincias de la Turquía europea se libraron de aquella opresión. En el Congreso de Berlín las grandes potencias se repartieron las colonias y zonas de intereses. Bosnia-Herzegovina se convirtió en protectorado austríaco. En 1878 el barón Filipóvich necesitó doscientos mil hombres para vencer la resistencia. La pugna entre Austria y Rusia por los Balcanes hizo de la región el polvorín de Europa.

Este fragmento, en el cual Pacheco resume impecablemente episodios importantes de la historia de Bosnia-Herzegovina y su anexión al imperio austrohúngaro, fue añadido a la versión de 1990 sin antecedente alguno en las versiones de 1958 y 1978. Como se verá a lo largo de este análisis, la tercera versión contiene varios fragmentos dedicados únicamente a explicar el contexto histórico de los cuatro personajes. Además, cabe mencionar que, en la versión de 1990, Pacheco no sólo

---

<sup>10</sup> Cfr. *Diccionario panhispánico del español jurídico* en línea. <https://dpej.rae.es/lema/hijo-natural> (Consultado el 12 de abril de 2022).

profundiza en el contexto histórico, sino que les otorga la misma relevancia a los cuatro protagonistas del relato. Pienso que este fragmento responde a la intención de situar al lector en el tiempo y espacio de los otros dos personajes que está por introducir en el cuento (de la misma manera en la que presentó a Alejandro y Eróstrato en el primer párrafo).

Antes de continuar con el análisis, es necesario brindar al lector más información con respecto a la situación política de Europa a la que se refiere Pacheco en este fragmento. En 1848, comenzó una serie de revoluciones que amenazaba con terminar con los gobiernos monárquicos en toda Europa. Estos movimientos significaron un gran peligro para el imperio austriaco, ya que en varios de los países que lo conformaban crecía cada vez más un profundo sentimiento nacionalista y el anhelo de su independencia.

Para 1867, uno de los países que demostraban mayor inconformidad ante el régimen de los Habsburgo era Hungría, situación que resultaba especialmente delicada para la corona debido a que los húngaros representaban el grupo étnico mayoritario. Por lo anterior, el emperador Francisco José buscó una solución: igualar la relevancia y el estatus político del reino de Hungría con el imperio de Austria.

Tras la consolidación de la monarquía dual en 1867, la calidad de vida de los habitantes de Austria y Hungría fue excepcionalmente buena –en específico, en sus grandes ciudades: Viena, Praga, Budapest–, pues la corona destinaba una gran parte de su presupuesto para la infraestructura y el desarrollo social y cultural de ambos países. Sin embargo, es importante recordar que el imperio abarcaba más de diez naciones distintas y no se atendían las necesidades de la gran mayoría de ellas, específicamente las regiones eslavas: “[...] All Slav peoples were regarded as barbarians. It seemed quite natural that seven million ‘barbarous’ South Slavs should be subjected

to the rule of ‘cultured’ Germans from Vienna and ‘chivalrous’ Magyars from Buda-Pesth”.<sup>11</sup>

Austria-Hungría no sólo se negaba a reconocer su propia pluriculturalidad, sino que reprendía social y económicamente a los países eslavos que la conformaban.

Durante el Congreso de Berlín, se decidió que la región de Bosnia-Herzegovina sería administrada por el imperio austrohúngaro, aunque, estrictamente, seguía perteneciendo al agonizante imperio otomano. Fue hasta 1908 cuando Austria-Hungría toma el control absoluto de este territorio anexándolo oficialmente como parte del imperio. Esto ocurrió debido a que se había estipulado que la administración de la corona en Bosnia-Herzegovina duraría únicamente treinta años; así pues, al cumplirse este plazo, Austria-Hungría actuó rápidamente.

Esta decisión fue recibida por Serbia como un ataque directo, pues significaba la marginación de Bosnia-Herzegovina en relación con el resto de los territorios eslavos. Además, también Rusia percibió esto como una agresión, ya que, para ese momento, esta nación había estrechado lazos con los países eslavos. Todos estos hechos históricos fueron los que convirtieron a los Balcanes, como bien lo menciona Pacheco, en “el polvorín de Europa”.

El siguiente fragmento, en el que coinciden las tres versiones, continúa:

1958:

Mientras uno sometió a los ilirios y marchó sobre Grecia pasando el Helesponto, el otro terminó su exigua herencia pagando a unos actores para que escenificaran un par de pésimas tragedias que en su insomnio febril había trazado. En tanto que Alejandro, cabalgando en Bucéfalo, venció a Darío en Iso y Gaugamela, penetró en Babilonia, rompió el Nudo Gordiano (símbolo, presagio del Asia sojuzgada), sometió a Bactriana y Sogdiana; el otro vagó por los montes de Efeso [*sic*], pensando que en la tierra ya todo estaba hecho y crear era imposible.

1978:

A los veinte años Alejandro sometió a toda Grecia. Cruzó el Helesponto y emprendió la conquista del Oriente. Eróstrato se empobreció pagando a unos actores que escenificaron las ridículas tragedias garabateadas en su insomnio. Alejandro venció a Darío en Iso y consumó su triunfo en Gaugamelos. Dueño del imperio persa, entró en Babilonia y poco después rompió el Nudo Gordiano. Según la tradición, quien lo desatara sería rey de

---

<sup>11</sup> George M. Trevelyan, “Austria-Hungary and Serbia”, *The North American Review*, Vol. 201, Núm. 715, 1915, p. 860.

la Tierra. Eróstrato vagó por los alrededores de Efeso [*sic*] pensando que ya todo estaba dicho y crear era imposible.

1990:

Adolescente, Eróstrato quiso aprender a montar. Tres veces fue derribado. A la cuarta recibió una coz que le dejó en la cara una cicatriz en forma de tea. Aquel mismo día ofrecieron a Filipo un caballo negro con una mancha blanca en la cabeza. El rey lo encontró indómito.

“Qué animal pierden por no saber manejarlo”, afirmó el príncipe. “Increpas a tus mayores como si pudieras hacerlo mejor”, respondió su padre. Alejandro acarició a Bucéfalo y montó en él de un salto. Caballo y jinete se perdieron en la distancia. Filipo se preocupó por la tardanza. Alejandro volvió tras alcanzar su meta. El rey le dijo: “Ya no cabes en Macedonia. Busca un reino a la medida de tu grandeza.”

Como todos los hombres de su época Alejandro y Eróstrato anhelaban la gloria. Triunfo sobre la muerte, contra el resto de los mortales y las humillaciones de aquí abajo, la gloria valía más que los placeres, daba la eternidad negada a la efímera carne corruptible.

Alejandro tuvo como preceptor a Aristóteles. Se aficionó a la literatura, a la filosofía y a las ciencias. La *Ilíada* fue el libro que lo acompañó a todas partes. Homero predicaba la paz. Alejandro vio en su poema una incitación para acabar con el imperio enemigo de Grecia. Antes de Alejandro los griegos eran una serie de pueblos rivales sólo unificados por el odio a los persas.

Eróstrato intentó triunfar como poeta dramático. La música del verso se negaba a su oído. Gastó el dinero de su madre en escenificar una tragedia, “*Polidecto en Sérifos*”. Fueron tantas las risas y las burlas que la representación tuvo que interrumpirse.

A los dieciocho años Alejandro libró al lado de su padre la batalla de Queronea y destruyó la mejor unidad militar griega: la Falange Sagrada de Tebas. Los helenos, con la sola excepción de los espartanos, quedaron subordinados a los macedonios, a quienes juzgaban casi bárbaros. Alejandro ascendió al trono a los veinte años. Reprimió las sublevaciones en Tracia e Iliria y a los veintidós se lanzó a conquistar el imperio persa. El pretexto fue vengar la invasión de Grecia por Jerjes y el asesinato de Filipo, así como civilizar a los bárbaros.

Las versiones de 1958 y 1978 son muy similares. La diferencia más destacable es que en la versión de 1978, se aclara la edad de Alejandro cuando comenzaron sus hazañas como general del ejército de Macedonia; sin embargo, no se menciona explícitamente su ascenso al trono, además de que el nombre de su caballo es omitido.

Por otra parte, en la versión de 1990 se presenta mucha más información sobre ambos personajes. La primera característica que llama la atención es la disposición del texto en esta versión. Pacheco nos presenta tres fragmentos conformados por dos párrafos cada uno; en cada fragmento se relata un episodio importante de la vida del joven Alejandro, y al mismo tiempo se narran las dificultades durante la juventud de Eróstrato.

El primer fragmento comienza por relatar cómo Eróstrato durante su adolescencia intentó aprender a montar. El mismo día, llega a Macedonia como regalo para el rey un caballo que resultaba indomable para todos. De inmediato, Pacheco narra de manera casi idéntica a la versión de Plutarco<sup>12</sup> (aunque resumida), la leyenda de cómo Alejandro logró montar a ese magnífico caballo sin dificultad alguna. En este fragmento aparece un detalle importante relacionado con el paralelismo entre ambos personajes: cuando Eróstrato cae por cuarta vez del caballo, “recibió una coz que le dejó en la cara una cicatriz en forma de tea” (es decir, en forma de antorcha); esa marca que le dejó su primer encuentro con un caballo se presenta como un indicio del crimen que comete más adelante en el relato. Al mismo tiempo, Alejandro domó desde el primer intento a Bucéfalo, el cual tiene una mancha blanca en la cabeza. De acuerdo con el historiador Arriano<sup>13</sup>, la marca en la frente de Bucéfalo era considerada como un lucero blanco en el cuerpo negro del corcel. Así pues, es probable que Pacheco decidiera añadir la anécdota de la marca en la cara de Eróstrato como un indicio equiparable al buen augurio que simboliza el encuentro de Alejandro con su caballo del lucero en la frente.<sup>14</sup>

El primer párrafo del segundo fragmento describe la similitud entre Alejandro y Eróstrato: “Como todos los hombres de su época Alejandro y Eróstrato anhelaban la gloria. Triunfo sobre la muerte, contra el resto de los mortales y las humillaciones de aquí abajo [...] daba la eternidad negada a la efímera carne corruptible”. En estas líneas se nos presenta cómo, aparentemente, ambos personajes persiguen lo mismo, es decir, la gloria y la inmortalidad que ésta brinda, pero que cada uno la busca por diferentes motivos. Alejandro la persigue porque no desea ser

---

<sup>12</sup> Cfr. Plutarco, *op. cit.*, (VI), pp. 34-36.

<sup>13</sup> Arriano, *Anábisis* (5, 19), *apud* Plutarco, *Ibidem*, p. 35.

<sup>14</sup> Otra posible (aunque quizá menos probable) interpretación de este cambio es que el autor quisiera hacer una discreta referencia al cuento “La forma de la espada” de Borges, en el cual, hacia el final, su protagonista dice: “¿No ve que llevo escrita en la cara la marca de mi infamia?” (Cfr. Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 135). Esto podría relacionarse con la propuesta de Dante Ortiz sobre la reproducción consciente de Pacheco de elemento borgeanos en este cuento (véase la nota 8 de este capítulo).

comparado “con el resto de los mortales”, mientras que Eróstrato la busca para contrarrestar “las humillaciones de aquí abajo”. El segundo párrafo del segundo fragmento está dedicado únicamente a la importante mención del famoso preceptor de Alejandro: Aristóteles, al igual que su afición por la épica homérica.

El tercer fragmento dedica un párrafo a cada personaje. En el primer párrafo se menciona el fallido intento de Eróstrato por presentar una tragedia titulada “Polidecto en Sérifos” y se narra lo siguiente: “Eróstrato intentó triunfar como poeta dramático. La música del verso se negaba a su oído”; en esta versión omite la aclaración de que la obra que presenta Eróstrato hubiera surgido de “su insomnio febril” (1958) o “garabateadas en su insomnio” (1978). Posiblemente este cambio se deba, una vez más, a la intención de Pacheco por alejar su narrativa de los recursos borgeanos, ya que, como afirma Dante Ortiz, “el insomnio como impulso de la creación literaria es también una situación frecuente en los cuentos de Borges”<sup>15</sup>.

En el segundo párrafo del tercer fragmento se narra cómo Alejandro participó junto a su padre en la Batalla de Queronea, así como su ascenso al trono a los veinte años de edad y su avance para la unificación de Grecia. A diferencia de las dos versiones anteriores, en este fragmento Pacheco no habla sobre las batallas de Gaugamela e Isso, y tampoco menciona al rey Darío III. Este cambio se debe a que la versión de 1990 es mucho más detallada en la información histórica que brinda al lector; por lo tanto, Pacheco únicamente narra las primeras victorias de Alejandro, y, como se verá más adelante, desarrolla cuidadosamente el encuentro de Alejandro con Darío y su avance como conquistador del imperio persa.

Debido a que la versión de 1990 es mucho más extensa que las versiones de 1958 y 1978, a continuación, analizaré los párrafos que corresponden únicamente a la tercera versión de “La

---

<sup>15</sup> Dante Ortiz López, *op. cit.*, p. 62.

noche del inmortal”, y más adelante, retomaré la comparación entre las tres versiones (es decir, a partir del fragmento de 1990 que de nuevo coincida con las dos versiones anteriores).

Así pues, la versión de 1990 continúa:

1990:

Francisco Fernando nació en 1863 en Graz y no en el palacio de Schönbrunn como los emperadores de Austria. Cuatro años después fusilaron en México a su tío Maximiliano. En 1889 su primo Rodolfo se suicidó en Mayerling con su amante María Vetsera. Y en 1898 su tía, la emperatriz Elizabeth de Baviera, fue asesinada por un anarquista en Ginebra. Al morir su padre, el archiduque Carlos Luis, Francisco Fernando quedó como heredero del trono de Austria-Hungría, para consternación del emperador Francisco José que estaba en el poder desde 1848 y hubiera querido verse reemplazado por su hijo Rodolfo.

En este párrafo se introduce el tercer personaje principal del cuento: Francisco Fernando. Al igual que en el caso de los dos personajes anteriores (Eróstrato y Alejandro Magno), en esta versión, Pacheco aprovecha desde la primera mención del personaje para brindar al lector el contexto histórico y político en el que se desarrolla el relato. Se menciona que él no nació en el palacio de Schönbrunn “como los emperadores de Austria”; es decir, desde la introducción del personaje se advierte al lector que Francisco Fernando no formará parte de los emperadores de Austria. Después, el narrador aclara la relación familiar entre Francisco Fernando y Maximiliano: “fusilaron en México a su tío Maximiliano”; es posible que esta breve mención tenga el objetivo de brindar al lector familiaridad con el personaje del relato mediante su parentesco con un personaje relevante en la historia de México. A continuación, de manera muy resumida, se mencionan episodios trágicos de la historia de los Habsburgo: el suicidio de Rodolfo siendo el heredero a la corona, el asesinato de Elizabeth de Baviera y la muerte de Carlos Luis. En este caso, lo primero que expone el narrador es que, desde su nacimiento, Francisco Fernando estuvo rodeado de tragedia y muerte.

A propósito de este fragmento, es importante recordar brevemente cuáles fueron las razones por las que el verdadero archiduque Francisco Fernando fue declarado el legítimo heredero al trono de Austria-Hungría en 1898. Francisco José fue proclamado emperador desde los 18 años

de edad, en 1848. Tanto su carácter como su gobierno eran absolutistas y conservadores, lo cual, aunado a las constantes revoluciones y levantamientos en Europa durante todo el siglo XIX, provocaron que su reinado fuese considerado como “una incubadora del nacionalismo”.<sup>16</sup> Francisco José estaba casado con Elizabeth de Baviera, conocida cariñosamente como la Emperatriz Sissi, quien tenía una personalidad totalmente distinta a la de él: ella tenía ideas liberales, le interesaban las artes y la cultura y era querida por el pueblo. El hijo de ambos, Rodolfo, tenía un carácter más parecido al de su madre, lo cual constantemente provocaba disgustos para Francisco José; sin embargo, algo era innegable e inamovible: él era el heredero a la corona austro-húngara.

Lamentablemente, el 30 de enero de 1889, Rodolfo fue hallado sin vida junto a su amante, la baronesa María Vetsera en Mayerling. Este trágico suceso convirtió a Carlos Luis, hermano menor de Francisco José, en el nuevo heredero a la corona, y posicionó a su propio primogénito, Francisco Fernando, en el segundo lugar en la línea sucesoria. Siete años más tarde, en 1896, Carlos Luis falleció sin haber ascendido al trono; así pues, Francisco Fernando debía prepararse para ser considerado el nuevo sucesor. Después de dos años en los que el archiduque fue tratado para mejorar la mala condición física a la que estaba sometido por la tuberculosis que padecía, contrajo matrimonio (sobre este hecho me referiré más adelante, en el fragmento en el que el relato lo aborda). En 1898, Francisco Fernando fue finalmente nombrado heredero legítimo al trono de un imperio que se encontraba al borde de la guerra.

Después de la introducción de Francisco Fernando, el cuento continúa:

1990:

En la desembocadura del río Caisto se levantaba el Artemisión, el gran templo de Artemisa que constituía una de las siete maravillas del mundo. Una inmensa piedra triangular con dos pechos, símbolo de la fertilidad y el

---

<sup>16</sup> Martyn Rady, *Los Habsburgo: soberanos del mundo* (trad. Teófilo Lozoya y Juan Rabasseda), Taurus, Madrid, 2020, p. 365.

placer, representaba a la diosa. Artemisa excitaba a Eróstrato no menos que los cuerpos de las efesias con sus túnicas transparentes que velaban y revelaban los senos, las caderas, la cintura, las piernas y sobre todo el oscuro triángulo del sexo. Las mujeres lo rechazaron. El desprecio aumentó la fe en su propia superioridad.

En este párrafo, encuentro dos características importantes que diferencian esta versión de las dos anteriores: la primera es que el narrador proporciona la ubicación del templo de Artemisa, así como una descripción de lo que se encontraba dentro del recinto, la figura que representaba a la diosa. La segunda es que se describe la relación de Eróstrato con las mujeres, se explica cómo era rechazado por ellas y cómo eso le confirmaba su propia superioridad. Este fragmento es relevante porque comienza a construirse la complejidad del personaje de Eróstrato, que no estaba presente en las versiones anteriores; específicamente la naturaleza de su crimen cambia, ya que su obsesión con el templo no es sólo por conseguir fama, sino por la lujuria que la figura de la diosa despierta en él.

La tercera versión sigue:

1990:

Como *hegemón* o generalísimo griego, en el año 334 antes de Cristo, Alejandro partió de una Macedonia a la que no volvería nunca. Con apenas treinta y cinco mil soldados emprendió la inconcebible aventura de doblegar al mayor imperio del mundo. Todo fue posible gracias a su genio militar y político, al ejército profesional creado por su padre y a la diversidad asiática hecha de pueblos ansiosos de sacudirse el yugo persa.

La falange macedónica, integrada por dieciséis *sintagmas* o batallones de 256 hombres, empleaba las *sarissas*, lanzas de casi diez metros. (Filipo había estudiado la falange en Tebas cuando era rehén de Epaminondas.) Alejandro perfeccionó la técnica de la caballería reservada a un cuerpo de élite, los “compañeros del rey”, capaces de sostenerse en medio de la batalla siglos antes de que se inventaran los estribos. Aplicó a la guerra todo el saber acumulado por Filipo y sus maestros espartanos. En la *Ciropedia* de Jenofonte aprendió cómo someter a todo un imperio y qué clase de inteligencia es necesaria para gobernar.

Alejandro no hubiera sido Alejandro sin su inigualada capacidad de mando y el arrojo que lo llevó siempre a luchar en primera línea al frente de su ejército. Antes de combatir ofrecía rezos y sacrificios al dios del miedo. Ansiaba dominarlo en sí mismo y en sus hombres, e infundir terror en los enemigos gracias a las *sarissas* y al grito atroz que lanzaban los macedonios.

Este fragmento está compuesto por tres párrafos dedicados a exponer las estrategias militares de Alejandro. A diferencia de las versiones de 1958 y 1978, antes de describir alguna batalla, el narrador explica cómo estaba conformado el ejército de Alejandro al salir de Macedonia, y cómo el genio militar de este personaje fue realmente lo que lo condujo hacia sus próximas victorias. Un aspecto importante de estos tres párrafos es el uso de términos griegos relacionados con la milicia:

*hegemón, sintagmas, sarissas*; esto responde no sólo a nutrir el contexto histórico del relato sino a la intención didáctica de esta versión. También, se incluye una referencia bibliográfica que no estaba presente en las versiones anteriores: la *Ciropedia* de Jenofonte. Este detalle es relevante, ya que es probable que esta obra haya sido parte de la formación del verdadero Alejandro Magno durante sus años de estudiante, pues trata sobre uno de los más grandes gobernantes persas de la historia, y rápidamente se convirtió en un libro muy consultado por los grandes filósofos y estudiosos del tiempo de Alejandro.<sup>17</sup>

El relato continúa:

1990:

Pudo haberse consolado con las prostitutas del puerto: prefirió reservarse para hacer el amor con la diosa. A fin de venerar la piedra erótica quiso entrar en la vida sacerdotal. Le negaron hasta el acceso al templo porque era un bastardo y nadie sabía a qué raza perteneció su padre. Mientras tanto su único goce fue el que logró arrancarse a sí mismo. Su altanería engendraba rencor; su físico y su desaliño provocaban asco y desprecio.

Tan insoportable se hizo su presencia que lo condenaron a vivir en una cueva del monte Coresso. Desde allí espiaba las procesiones de antorchas. Como se alimentaba de mendrugos rescatados de entre la basura clamó contra los banquetes y contra quienes necesitan del vino para sentir un poco menos la opresión de la existencia. Se volvió el enemigo personal de los placeres. Odió a todos los habitantes de la tierra. Clamó contra la corrupción de Éfeso que veneraba a las cortesanas en el templo de Afrodita Hetaira. Llegó a creerse el más puro, el único virtuoso, el incontaminado por la podredumbre griega y asiática y, en consecuencia, el primero de sus contemporáneos, el hombre a quien los demás estaban obligados a admirar y obedecer.

En este fragmento, compuesto por dos párrafos, el narrador describe los malos tratos y el rechazo que recibe Eróstrato, algunos merecidos por sus propias acciones, como su altanería, pero la mayoría por razones que salen de su control, como ser hijo ilegítimo o su aspecto físico. Se detalla la degradación de este personaje: todo el rechazo que recibe lo único que logra es contribuir a su idea de superioridad con respecto al resto de los hombres. El cambio en la construcción del personaje de Eróstrato en la versión de 1990, en comparación con las dos versiones anteriores, enriquece notablemente el camino de Eróstrato hacia su –anunciado– delito y fatal destino: en esta versión no es sólo un criminal, sino que se nos plantea como un personaje que ha caído en la locura.

---

<sup>17</sup> Cfr. Rodrigo Illarraga, “Un persa entre los socráticos. La figura de Ciro y la *Ciropedia* en Antístenes y Platón”, *Ideas y Valores*, Vol. 69, Núm. 174, 2020, s/p.

Michel Foucault define el concepto de locura en la literatura como “la distancia insalvable del espejo”<sup>18</sup>, es decir, cuando un personaje deja de reconocerse a sí mismo; y en el caso de la versión de 1990, Eróstrato se nos presenta como un personaje que ha perdido por completo la noción de sí mismo en relación con el mundo que lo rodea.

El cuento continúa:

1990:

Entre los esclavos y Francisco Fernando sólo había un rasgo común: ninguno de los dos tomaba parte en las decisiones del imperio. El archiduque no era agradable ni brillante. Ya que no el gusto por la música y la poesía, heredó de Maximiliano el interés por la marina austríaca. Su insumisión fue no buscar esposa entre la realeza sino casarse por amor en matrimonio morganático (entre desiguales) con la condesa Sofía Chotek. No le permitieron elevarla a su rango y hacerla parte de la familia real. Sólo pudo conseguirle el título inferior de duquesa de Hohenberg y tuvo que renunciar a la sucesión imperial para sus hijos.

En este párrafo, Francisco Fernando se nos presenta como un personaje desagradable y antipático. De nuevo se menciona a Maximiliano de Habsburgo, únicamente para resaltar la carencia de buen gusto de Francisco Fernando. Después, el narrador describe la decisión del archiduque de casarse con Sofía Chotek como una insumisión, es decir, como un acto de rebeldía o desobediencia, y no como una decisión madura y defendida por ambas partes; además, utiliza frases poco características de un heredero a la corona: “No le permitieron”, “sólo pudo conseguirle”. Pienso que estos rasgos, sumados a la contundente línea con la que comienza este párrafo, tienen el propósito de contrastar al personaje de Francisco Fernando con Alejandro en cuanto a su posición como herederos de un imperio: el austriaco no tenía ni cercanamente el poder que tenía Alejandro Magno, no sólo por no llegar a gobernar, sino por el carácter tan débil con el que se describe en el relato.

Después de la descripción de Francisco Fernando, el siguiente párrafo comienza hablando sobre otro gobernante:

---

<sup>18</sup> Michel Foucault, “La literatura y la locura” (trad. Emmanuel Chamorro), *Dorsal. Revista de Estudios Foucaultianos*, Núm. 1, 2016, p. 95.

1990:

Pocos reyes tan desdichados como Darío III. Amo de un gran imperio, no estuvo a la altura de su invasor ni supo morir defendiendo lo que era suyo. Dos veces lo venció Alejandro, primero en Issos y después en Gaugamela. Dos veces huyó. Su madre, su esposa y sus hijas quedaron en poder del conquistador que las trató noblemente. Darío escapó a Bactriana. En vez de asilarlo, un pequeño sátrapa lo traicionó y le dio muerte. Alejandro, ya dueño del Mediterráneo oriental, fue a Egipto y fundó Alejandría, se coronó emperador persa, entró en Babilonia y rompió el Nudo Gordiano. Según la tradición el que lo desatará será rey de la tierra.

Este párrafo recupera la mención de las batallas de Gaugamela e Issos que no aparecen al inicio del relato en esta versión. El narrador comienza por hablar sobre la relación entre Alejandro y Darío III a partir de las acciones, o bien, la falta de acción, del rey persa. A diferencia de las versiones de 1958 y 1978, no sólo se narra que Alejandro venció a Darío, sino que este pasaje sirve para elogiar la superioridad de Alejandro sobre su oponente, tanto en el campo de batalla como al ser el vencedor y brindarles a las mujeres de la familia de Darío protección y un trato digno. Después, se relata de manera muy breve, apenas en dos líneas, la muerte de Darío III. Tanto este párrafo como el anterior, en los cuales se describe a un rey y un heredero al trono como personajes incompetentes, cumplen la función de reforzar la figura de Alejandro como un gobernador invencible y casi perfecto.

El relato continúa:

1990:

Eróstrato observó a Alejandro cuando hacía su entrada en Éfeso como libertador de los griegos sometidos por los persas en la costa occidental del Asia Menor, cuna de la poesía y el pensamiento helénicos. Le sorprendió la negrura de Bucéfalo, a quien siempre se había imaginado como un caballo blanco. Lo asombraron la pequeñez de Alejandro y el verlo cubierto de cicatrices.

Por un minuto soñó con ofenderlo, humillar al hombre más poderoso del mundo, como cuando el rey se acercó a Diógenes y le preguntó: “¿Qué puedo hacer por tí?” El filósofo-mendigo le respondió: “Apartarte y no quitarme el sol”.

Pero al intentar aproximarse los soldados golpearon a Eróstrato y ya en el suelo lo cubrieron de escupitajos. En venganza pensó que la gloria de Alejandro se basaba en la violencia y el asesinato. Estuvo seguro de entender al fin la sentencia de Heráclito: “El camino que sube y el camino que baja son uno y el mismo”. La interpretó en el sentido de que daba igual alcanzar la gloria por una obra, una hazaña o un crimen. El paria de Éfeso y el emperador de Asia tendrían en común algo más que su fecha de nacimiento. Eróstrato iba a cobrarse cuanto le debían Alejandro, el mundo y la diosa que se negó a aceptarlo entre sus adoradores.

Este fragmento es sumamente relevante en la versión de 1990. En el primer párrafo, se narra un suceso que no existe en las versiones anteriores: el encuentro entre Alejandro y Eróstrato. El

narrador describe cómo Eróstrato observa la entrada de Alejandro en Éfeso, de la misma manera en la que, más adelante en el cuento, Gavriilo Princip asiste a la recepción de Francisco Fernando en la ciudad de Sarajevo. Es decir, este pasaje construye una secuencia de escenas en paralelo con los cuatro personajes. En el segundo párrafo, se habla sobre Diógenes, el “filósofo-mendigo”; esta mención resulta muy interesante, ya que, de acuerdo con Plutarco, esta leyenda sobre Diógenes le sucedió a Alejandro Magno durante su conquista en Corinto<sup>19</sup>. En “La noche del inmortal” sólo se menciona el encuentro del filósofo con “el rey”, sin embargo, el narrador no deja en claro si se refiere a Alejandro.

En el tercer párrafo de este fragmento, Eróstrato intenta acercarse a Alejandro, recibiendo golpes y escupitajos de los soldados antes de lograr llegar al conquistador; este hecho lleva a Eróstrato a una reflexión que alienta su idea de ser superior a todos los hombres, incluso del mismo Alejandro, ya que la gloria del macedonio estaba basada en la violencia<sup>20</sup>. Por otra parte, la sentencia de Heráclito cumple dos funciones en este párrafo: sustenta la idea de Eróstrato de considerarse a sí mismo un filósofo incomprendido (y por eso está seguro de comprender las palabras de otro gran pensador), y, por otra parte, funciona como una advertencia sobre el desenlace del cuento. Finalmente, decide que va a vengarse de todo el mal que ha recibido durante su vida, y para darse aún más importancia a sí mismo, convierte a Alejandro en su enemigo personal y objeto de su venganza, seguido por el resto del mundo y, por supuesto, la diosa Artemisa.

El cuento sigue:

---

<sup>19</sup> Plutarco, *op. cit.*, (XIV), pp. 47-48.

<sup>20</sup> A propósito de esta idea, Maximiliano Sauza Durán hace una interesante aportación en su tesis de maestría, en la que explica cómo Pacheco recupera con los personajes de Alejandro y Eróstrato una idea de la literatura de Cervantes: “Se halla prontamente una alusión de los Siglos de Oro, más específicamente, cervantina: la disputa de qué es más valeroso: si la espada o la pluma”. (cfr. Maximiliano Sauza Durán, *De algún cuento a esta parte. La mimesis de la Modernidad en siete cuentos de José Emilio Pacheco*, Tesis de Maestría, Universidad Veracruzana, 2019, p. 58).

1990:

En 1909 la rebelión de los Jóvenes Turcos transformó en monarquía institucional el imperio otomano. Por miedo de que el sultán pidiera la restauración de su plena soberanía sobre Bosnia-Herzegovina el territorio fue anexado al imperio austro-húngaro. Serbia denunció la violación al Tratado de Berlín y emprendió una campaña en favor de una república yugoslava, a sabiendas de que enfrentada a Viena podía contar con el apoyo de Rusia. Austria, al sentir el respaldo del káiser Guillermo II de Alemania, amenazó a Moscú y a Belgrado. Se negó a dar a los serbios un puerto en el Adriático y para favorecer los intereses húngaros decretó un embargo sobre las exportaciones de cereales, reses y cerdos que eran la base económica de Serbia.

El narrador vuelve a ubicarnos en Europa del siglo XIX. Tanto este párrafo como el segundo de esta versión conforman un precedente para revelar la identidad del narrador. A diferencia de las anteriores, la versión de 1990 tiene la característica, en algunos pasajes, de asumir el tono de ensayo histórico; incluso en ciertos fragmentos, podría parecer que el relato funciona como una justificación para que Pacheco presente al lector la verdadera historia de ambas líneas narrativas.

El relato vuelve a centrarse en Alejandro:

1990:

Alejandro se estableció en Babilonia. Desde allí quiso unir Oriente y Occidente. Vestido de emperador persa, habló la lengua de los conquistados. Un caudillo sogdiano se rindió ante Alejandro. Al ver a su hija el triunfador se prendó de ella. En vez de tomarla como botín se casó con Roxana. Fue su descubrimiento de la mujer. Como la homosexualidad era norma entre los griegos, Alejandro amaba a Hefestión, su compañero de armas, y tenía como *erómenos* al bello eunuco Bagoas.

Para legitimar su ascenso al trono de Persia también contrajo nupcias con Stateira, hija de Darío y la muchacha más hermosa de Oriente. Atenas era enemiga de Macedonia. Los sabios de la Academia y el Liceo escribieron, muchas veces a sueldo de Casandro, cientos de libros contra el emperador. Lo censuraron por casarse con bárbaras –según Aristóteles los bárbaros no merecían trato de seres humanos– e intentaron reducir sus hazañas a simples atrocidades. Pintaron a un Alejandro cruel, brutal, alcohólico y lujurioso. No sirvió de nada. A través de las leyendas árabes sobre Sikandar, Alejandro Bicornio de Babilonia, la poesía medieval europea lo recuperó como ejemplo del caballero andante y modelo del héroe para todos los tiempos y países.

Nuevamente encontramos una descripción que enaltece la figura de Alejandro como conquistador: viste y habla como aquellos a quienes ha sometido bajo su poder; incluso se menciona que las dos mujeres que ha decidido tomar como esposas eran consideradas “bárbaras” por sus compatriotas. También se hace referencia al nombre que recibió por parte de los persas, Sikandar, y cómo fueron los mismos conquistados quienes se encargaron de difundir la leyenda del gran emperador. En este párrafo hay dos elementos destacables: en primer lugar, Pacheco aprovecha la mención de las dos esposas de Alejandro para aportar un dato histórico sobre la cultura griega, es decir, la

normalización de las relaciones homosexuales entre los soldados. Por otra parte, aparece por primera vez el nombre de Casandro, el cual será un personaje muy importante hacia el final del cuento.

El relato continúa:

1990:

A medianoche Eróstrato burló a los guardias y se deslizó hasta la cámara secreta. Rasgó el velo que protegía a la piedra sexual, acarició los senos, se frotó contra el triángulo helado y alcanzó un espasmo de infinita voluptuosidad. Tomó una lámpara de aceite, con el velo roto encendió los cortinajes y vio cómo el fuego se propagaba a los claustros. Cuando todo el Artemisión estuvo en llamas Eróstrato volvió a la cueva que le servía de refugio, contempló su obra y gritó a los cuatro vientos su nombre.

A diferencia de las versiones de 1958 y 1978, en ésta se narra el crimen de Eróstrato: su entrada al templo, la profanación a la figura de la diosa y el procedimiento para iniciar el fuego que terminaría con el Artemisión. Como mencioné, en la versión de 1990 Eróstrato no sólo incendia el templo de la diosa para conseguir “la gloria” que la fama otorga, sino por la obsesión y el deseo sexual que la figura de Artemisa despierta en él. Si bien este cambio le brinda mayor profundidad al personaje de Pacheco, ésta es la versión menos cercana a la leyenda de Eróstrato, quien supuestamente cometió un acto atroz con el único propósito de obtener fama.<sup>21</sup>

El cuento continúa y vuelve a situarse en el siglo XX:

1990:

Por vez primera desde los tiempos de Alejandro, al comenzar el siglo veinte una sola cultura se imponía al resto del mundo. Europa estaba unida por las alianzas y los parentescos de sus reyes. Los avances tecnológicos no cesaban. Nunca fue más grata la vida para los poderosos. Las guerras sólo existían en las colonias o en pequeños países a los que nadie daba importancia.

En 1912 Europa se sintió aún más aliviada cuando Bulgaria, Grecia, Montenegro, Rumanía y Serbia vencieron a Turquía y la expulsaron del continente. En la segunda guerra balcánica Bulgaria perdió ante Grecia, Montenegro, Rumanía y Serbia. Macedonia fue dividida entre griegos y serbios. Cuando éstos creyeron

---

<sup>21</sup> Es importante recordar que, en un sentido estricto, Pacheco, como escritor, tenía toda la libertad artística de tomar un referente y crear una obra a partir de él, especialmente al tratarse de un personaje tan famoso (infame, en este caso) y enigmático. La figura de Eróstrato cuenta con muchas representaciones y menciones literarias; un ejemplo muy claro es, precisamente, una referencia que el mismo autor menciona en “Nota: la historia interminable”: el cuento “Eróstrato, incendiario”, en *Vidas imaginarias* de Marcel Schwob. Otros autores como Jean Paul Sartre, Julio Verne y Lope de Vega mencionan a este personaje en algunos cuentos o poemas. De igual forma, Miguel de Cervantes relata en *Don Quijote de la Mancha* la historia de Eróstrato (Cfr. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, (Segunda parte, capítulo VIII), Real Academia Española, Barcelona, 2004, p. 604).

recuperar al fin sus puertos sobre el Adriático los austriacos crearon a Albania y pensaron que lo mejor para sus intereses era desmembrar a Serbia entre sus vecinos. En la península de los Balcanes sopló de nuevo el [sic] bora, el viento que nace de los Alpes dináricos y destruye todo a su paso.

[...]

El archiduque Francisco Fernando fue nombrado inspector general del ejército. Se veía a sí mismo como un político y no como un militar (su única y tristísima hazaña era haber matado cinco mil ciervos, muchos de ellos en compañía de su único amigo, el Káiser). Para cuando Francisco José, que ya había pasado los ochenta años, le dejase el trono Francisco Fernando pensaba hacer de la monarquía dual un imperio triple: germano, húngaro y eslavo, una confederación de cinco estados. Se coronaría en Praga y en Budapest. Se acercaría a los rumanos. Despojaría en Transilvania a los húngaros. Los eslavos –polacos, checos, eslovacos, serbios, bosnios y montenegrinos– lo odiaban y lo acusaban de querer dividirlos. Una noche en el Práter una gitana le vaticinó que él sería la causa de una gran guerra. Francisco Fernando sonrió mirando a la duquesa Sofía.

En estos dos fragmentos se unen las dos líneas narrativas del cuento: en el primero se compara el imperio de Alejandro con la dominación y el poder de la cultura europea sobre el resto del mundo, y en el segundo se exponen los planes de un emperador que nunca llegaría a gobernar. Estos fragmentos son los últimos que sólo proporcionan información histórica como preámbulo de los sucesos que serán narrados más adelante en el cuento. En el segundo, se menciona un elemento muy interesante: la bora. Como bien se aclara en el relato, este término se refiere a un viento que surge de forma espontánea desde la costa Adriática y arrasa con todo a su paso.<sup>22</sup> Así pues, en la línea final de este fragmento, la bora funciona como una metáfora del clima político que se vivía en Europa del Este justo antes del estallido de la Primera Guerra Mundial, y anuncia la tempestad que acechaba la aparente tranquilidad que vivían los países poderosos de Europa.

En el segundo fragmento, una vez más Francisco Fernando se nos presenta como un personaje patético, que no tenía la capacidad de convertirse en un gobernante respetable. Un aspecto que cabe mencionar de este fragmento es cómo se describe la percepción de Francisco Fernando con respecto a los países eslavos: para él, estas nacionalidades no tienen características distintivas entre ellas; sólo las concibe como una pieza más en su plan para transformar al imperio austrohúngaro una vez que ascendiera al trono. En este mismo sentido, es importante resaltar cómo

---

<sup>22</sup> Cfr. *Blog Italia*. “La bora: el viento que barre Trieste”: <https://blog-italia.com/actualidad/la-bora-el-viento-que-barre-trieste.html> (Consultado el 20 de abril de 2022).

en este fragmento aparece la palabra “serbios” escrito como “servios”: si bien más adelante en el relato se expone la implicación política y social que tiene para el personaje de Gavrilo Princip –en representación de los eslavos– este término y su ortografía, es necesario considerar que en este fragmento Pacheco busca enfatizar el desdén de Francisco Fernando hacia los serbios mediante este detalle que podría, casi, pasar desapercibido. Finalmente, resulta interesante que, en esta versión, hay un presagio sobre el destino del personaje de Francisco Fernando, al igual que Alejandro y Eróstrato; aunque, al ser un personaje tan desafortunado, simplemente lo rechaza.

El siguiente párrafo de la versión de 1990 concuerda, finalmente, con las versiones de 1958 y 1978; por lo tanto, a partir de este punto retomaré en mi análisis la comparación entre las tres versiones. El relato, pues, continúa:

1958:

El gran conquistador vadeó el río Indio y en Idaspes [*sic*] venció al mítico rey Poro, retornó a Babilonia y murió en una orgía; el otro agotó su existencia entre la burla de sus conciudadanos y el asedio morboso de los niños que lo seguían como a un can moribundo, para gozar mirando su desdicha, para aumentar sonrientes su tortura.

1978:

Una vez conquistada el Asia menor, Alejandro fundó en Egipto la ciudad a la que impuso su nombre. Subyugó a Bactriana y Sogdiana y a orillas del Hidaspes venció a Poro, el Paurava que regía más de cien territorios. Sus tropas se negaron a continuar el descenso hacia el Océano Índico. Entonces Alejandro regresó a Babilonia y murió a los treinta y tres años en el delirio de la fiebre. Había cambiado al mundo y las consecuencias de sus actos iban a sentirse hasta el fin de los tiempos. El otro agotó su existencia entre las burlas de sus conciudadanos y el asedio de los niños que lo apedreaban como a un perro.

1990:

Alejandro emprendió la conquista de la India. A orillas del Hidaspes venció a Poro, el Paurava, que regía más de cien territorios. La mitad del mundo conocido era suya; sin embargo, los sabios hindúes le dijeron que de la tierra Alejandro sólo poseía el espacio suficiente para ser sepultado.

Cuando sus tropas se negaron a descender hasta el Océano Índico, tuvo que guiarlas por el desierto de regreso a Babilonia. La primera señal que llenó de miedo al guerrero invencible fue la muerte del león más hermoso y bravo criado por él: un asno lo mató de una coz. Alejandro entendió que no se debe despreciar a nadie. Con toda su grandeza, no fue inmune a la locura del poder. Convencido de ser el mayor caudillo que han visto los siglos, quiso que lo veneraran como a un dios. Receló de quienes habían hecho posibles sus conquistas, peleó con ellos y a veces les dio muerte. Alejandro sometió a todos pero no logró vencerse a sí mismo.

[...]

Entre los niños que compartieron la infancia del emperador, Casandro fue el menos brillante, el menos audaz, el menos querido. Cuando Alejandro inició la conquista del Asia, Casandro permaneció en Pella con su padre, Antípatro, regente del imperio en constante pugna con Olimpia, la reina madre.

Desde Babilonia Alejandro cesó al regente. Casandro fue a verlo. Se rió [*sic*] de las costumbres y vestidos persas. Sikandar tomó en sus manos la cabeza del intruso y la golpeó contra la pared. Casandro no perdonó esta última humillación: le dio a su hermano menor, el copero real, un veneno que había llevado en un casco de burro para conservarlo fresco. Al apurar su vino Alejandro se dobló de dolor. No pudo levantarse al día siguiente para hacer plegarias y sacrificios como gran sacerdote de su pueblo. Después perdió la palabra y murió sin haber nombrado sucesor. Aún no había cumplido treinta y tres años.

Sus lugartenientes, los diádocos, al luchar entre sí por el imperio lo desmembraron. Roxana envenenó a Stateira para quedar como única viuda. Casandro eliminó a Roxana y al hijo que había tenido con Alejandro. Reservó una muerte atroz para la reina madre: entregada a los deudos de sus víctimas, Olimpia no pidió clemencia ni lanzó un grito mientras la lapidaban. Con su temple demostró por qué había nacido de ella un Alejandro.

[...]

Sikandar, Alejandro Bicornes de Babilonia, *hegemón* de Grecia y emperador del Asia, fue embalsamado y conducido a Egipto en un carruaje de una suntuosidad que nunca volvió a verse. Su cadáver intacto permaneció en un sarcófago de oro durante trescientos años. Dos siglos después, cuando Macedonia ya era una simple dependencia romana y los antiguos dueños del mundo constituían los nuevos parias de la tierra, Julio César y Marco Antonio observaron en Alejandría la juventud perpetua del mayor guerrero que ha conocido la historia. Al fin su cuerpo también se hizo polvo. La leyenda perdura y sólo morirá con el planeta.

Las tres versiones comienzan por narrar la llegada de Alejandro a la India y su victoria en el enfrentamiento con el rey Poro. La versión de 1958 no proporciona ningún dato histórico sobre la conquista de Alejandro ni sobre su regreso a la ciudad de Babilonia. Por su parte, la versión de 1978 incluye un suceso muy relevante en la travesía del conquistador: la fundación de Alejandría; también menciona que el rey Poro formaba parte de la dinastía de los Paurava (es decir, los supuestos descendientes del dios indio Soma), y, a diferencia de la versión de 1958, explica que Alejandro regresa a Babilonia debido a que sus tropas se negaron a continuar. Finalmente, la versión de 1990 es muy similar a la versión anterior específicamente en el fragmento que habla sobre la entrada de Alejandro a la India y su conquista en los territorios del rey Poro.

Sin embargo, las tres versiones son muy distintas entre sí con respecto a la muerte de Alejandro. La versión de 1958 menciona brevemente la muerte del conquistador sin brindar detalle alguno. La decisión de situar la muerte de Alejandro durante una orgía simplemente cumple la función de contrastar con la descripción de la muerte de Eróstrato. La versión de 1978 es un poco más extensa: si bien no brinda al lector la razón de la muerte de Alejandro, sí menciona la corta edad del emperador al morir. Tanto la versión de 1958 como la de 1978 terminan este fragmento narrando las terribles condiciones en las que muere Eróstrato; sin embargo, en la segunda versión,

justo antes de esto, se añade la siguiente oración: “Había cambiado al mundo y las consecuencias de sus actos iban a sentirse hasta el fin de los tiempos”. Esta línea es la que demuestra el triunfo definitivo de Alejandro sobre Eróstrato. Quizá la adición de esta línea esté relacionada con la reescritura de la muerte de Alejandro: no era necesario brindarle una muerte extraordinaria al personaje si, finalmente, con su propia existencia ya había cambiado al mundo “hasta el fin de los tiempos”.

Por otra parte, la versión de 1990 es mucho más extensa que las anteriores y, de nuevo, Pacheco modifica las condiciones de la muerte de Alejandro. Se anuncia la muerte del personaje desde su partida hacia Babilonia; la muerte del león bravo y hermoso provocada por la patada de un burro representa la forma en la que moriría traicionado por “el menos brillante, el menos audaz, el menos querido” de los hombres con quienes creció y que aún en su adultez lo rodeaban. A diferencia de las versiones anteriores, en ésta sí hay una explicación de la muerte de Alejandro: fue traicionado y envenenado por sus propios hombres. De acuerdo con algunos historiadores, ésta es una de las teorías más aceptadas sobre la muerte del verdadero Alejandro Magno. También, se expone cómo su imperio fue desmembrado por sus lugartenientes y cuál fue el fatal desenlace tanto de su madre como de sus esposas y de su único hijo, personajes que no figuraban en las versiones anteriores. Finalmente, este fragmento termina por mencionar la relevancia de Alejandro a través de la historia: desde la permanencia de su cuerpo durante tres siglos en un sarcófago hecho completamente de oro, hasta la conquista romana sobre Macedonia, cuando los poderosos Julio César y Marco Antonio reconocieron la superioridad de Alejandro, cientos de años después de su existencia.

Si bien en la versión de 1990 del fragmento anterior no se menciona el final de la vida de Eróstrato, las tres versiones convergen en el siguiente párrafo:

1958:

El hombre aceptó el sacrificio con un gesto de triunfal alegría. La espada hirió su cuello, y su cabeza rodó por el polvo, comida por la sangre, con los ojos ferozmente apagados.

Sólo unos cuantos presenciaron la rencorosa ejecución; guardias armados impidieron que el pueblo se acercara al patíbulo. Uno de estos soldados encontró el papiro bajo la túnica del muerto y fielmente lo guardó durante muchos años. Siglos después, un mercader cretense lo vendió en Roma al noble Claudio Lépido, quien, por su ignorancia del dialecto jónico, no pudo trasladarlo a su pomposo idioma.

Sé que cuando los vándalos asolaron Italia, un monje eremítico, prófugo de las hachas visigodas, llevó el pergamino a un monasterio dalmata donde fue estudiado con suma curiosidad, traducido al bajo latín de aquellos años, y sobre la redacción original –ya muy deteriorada por los siglos– se escribió un nuevo texto.

Creo acertar si afirmo que uno de los muchos copistas no resistió el impulso de interpolar retórica. Pero el caso es que Branko me enteró de la existencia de este manuscrito antiquísimo que el hombre nacido en julio del 356 escribió mientras contemplaba la catástrofe que él mismo provocara.

1978:

Eróstrato resistió la tortura y aceptó el sacrificio como un triunfo. Su cabeza rodó por el polvo. Sólo unos cuantos presenciaron la ejecución: guardias armados impidieron que el pueblo se acercara. Alguien halló el papiro bajo la túnica del muerto y lo guardó durante muchos años. Siglos después un mercader cretense lo vendió en Roma a Claudio Lépido, quien no pudo traducirlo porque ignoraba el dialecto jónico.

Tras el saqueo de Roma por los vándalos, un monje llevó el papiro a un monasterio dalmata. Fue trasladado al bajo latín de la época y sobre la redacción original se inscribió el texto nuevo. Desgraciadamente el copista interpoló su mala retórica. Así, nos transmitió en forma corrupta lo escrito por Eróstrato mientras contemplaba la catástrofe que él mismo había provocado.

1990:

Eróstrato sabía que todo se pierde si no queda escrito. Mientras la multitud avanzaba hacia su refugio trazó unas líneas en un papiro y lo ocultó entre sus ropas. Los guardias lo apresaron y amordazaron para que dejara de gritar “yo, yo, yo”. Resistió el tormento con alegría y lo juzgó un oblicuo homenaje. Lo decapitaron. Abandonaron sus restos a los buitres y los gusanos. Quedó prohibido repetir su nombre.

Un ladrón de tumbas halló el papiro bajo la túnica del muerto y lo guardó por muchos años. Siglos después un mercader cretense lo vendió en Roma al tribuno Claudio Lépido. No necesitó traducirlo porque conocía el dialecto jónico. Tras el saqueo de Roma por los vándalos un monje llevó el papiro a un monasterio ilirio. Sobre la redacción original inscribió un nuevo texto en el bajo latín de aquellos años. El traductor interpoló su mala retórica y nos legó en forma corrupta lo escrito por Eróstrato mientras observaba el incendio del Templo de Artemisa.

De nuevo, encontramos elementos similares a la prosa de Borges en la versión de 1958 que en las dos versiones siguientes no están presentes, por ejemplo, las construcciones de sustantivos y adjetivos (“triunfal alegría”, “ojos ferozmente apagados”, “rencorosa ejecución”). Otra diferencia interesante entre las tres versiones es el cambio del personaje que encuentra y guarda el papiro después de la ejecución de Eróstrato: en la versión de 1958 es un soldado quien extrae el papiro de la túnica de Eróstrato; resulta contradictorio que un soldado guarde “fielmente” durante años un documento que le pertenecía a un hombre que ejecutaron por cometer un grave crimen. En la

versión de 1978 simplemente se omite la aclaración de quién guardó el papiro durante años. En la versión de 1990, la descripción del arresto es más extensa y se hace un énfasis en la intención de Eróstrato al cometer el delito al narrar que tuvo que ser amordazado para que dejara de gritar “yo, yo, yo”; quizá esta modificación tenga el propósito de devolver al personaje de Eróstrato la intención inicial de quemar el templo sólo por conseguir fama. También, cabe resaltar que la versión de 1990 hace una descripción notablemente menos poética que la de 1958, aunque más detallada, sobre lo que sucedió después de la ejecución de Eróstrato: “Abandonaron sus restos a los buitres y los gusanos. Quedó prohibido repetir su nombre”. Con respecto al personaje que rescata el papiro de la túnica, considero que esta versión sería la más realista, ya que se menciona que fue un ladrón de tumbas. En cuanto a la trayectoria del documento, las tres versiones son muy similares.

En este fragmento existe un elemento sumamente relevante en las tres versiones: hay un cambio en la narración de tercera a primera persona, y se revela que el narrador de todo el relato hasta este fragmento es el cuarto personaje principal de “La noche del inmortal”: Gavriilo Princip, aunque aún no se menciona su nombre.<sup>23</sup> En el caso de las tres versiones, este cambio en la narración a primera persona rompe con la estructura del relato. A partir de este punto, el cuento se sitúa en Europa del este, durante los primeros años del siglo XX:

1958:

Branko y yo nos interesamos por el palimpsesto cuando en años lejanos quisimos ser poetas. Pero la grandilocuencia de la época, y el esplendor de los maestros falsos, aniquilaron nuestras aspiraciones al vedarnos la entrada a los salones literarios; y no faltó un mezuquino autor de odas a Grecia que tachara de vulgaridad nuestro sentir patriótico, ni otro que afirmara que la lectura de Bakunin y Kropotkin había envenenado nuestras plumas.

Volví a encontrar a Branko en las trincheras, el pecho abierto contra las balas turcas. Ahí entre lodo y cadáveres mutilados, le juré que trabajaríamos juntos el viejísimo texto.

---

<sup>23</sup> Con respecto a esta revelación de quién es el narrador, Maximiliano Sauza Durán apunta que se trata de un narrador *avec*: “El narrador *avec* es uno de los propuestos por Jean Pouillon en *Temps et Roman*, y que es rescatado por Tzvetan Todorov en su ‘Análisis estructural del relato’ bajo el nombre de narrador = personaje. Este tipo de narrador se caracteriza por ser un personaje más del relato.” (*op. cit.*, p. 62).

Mas cuando Turquía solicitó el armisticio, emprendimos la lucha con Bulgaria, hasta que con el tratado de Bucarest terminó la Guerra Balcánica, y Branko y yo ingresamos al soterrado movimiento que lucha por el panservismo y la total independencia de nuestro país. Por desgracia mi amigo, capturado por los esbirros imperiales, sufrió el destino que el opresor reserva a los rebeldes. Entonces mi situación fue bien precaria; mísero y perseguido tuve fuerzas para cumplir mi tímida promesa y robé a un anticuario de Belgrado el obsesivo palimpsesto cuya autenticidad –según pude comprobar en los incunables de la Biblioteca Nacional– no admite dudas, ni tolera aprensiones.

Siendo así, comienzo a traducir el documento. Creo que el carácter de ese hombre y las emociones del momento, bien se corresponden con el texto de los pliegos que he trabajado. Me limito, entonces, a verter a mi idioma estos antiguos manuscritos y agregar –al final de ese párrafo– un trozo aclaratorio que a la vez convierta en narración este extraño monólogo.

1978:

En la universidad, Branko y yo supimos de su existencia y nos interesamos por el palimpsesto. Aunque no ignorábamos la actividad política, ambos queríamos ser poetas. Aniquilaron nuestras aspiraciones la grandilocuencia de la literatura oficial y el esplendor de los maestros falsos. Un mezquino autor de odas a Grecia tachó de vulgaridad nuestro patriotismo. Otro afirmó que la lectura de Bakunin y Kropotkin había envenenado nuestras plumas.

Rencontré a Branko en las trincheras de Kumanovo cuando peleábamos contra los turcos. Allí, entre lodo y cadáveres mutilados, acordamos trabajar en el brevísimo texto. En cuanto se firmó el armisticio con Turquía, empezamos a luchar con Bulgaria por la devolución de Macedonia. El tratado de Bucarest dio fin a la segunda guerra balcánica. Branko y yo entramos en la sociedad secreta que el enemigo llama “La Mano Negra” y sus militantes designamos “Unión o Muerte”. No descansaremos hasta que los eslavos del sur estén unidos y Bosnia, mi patria, se libere de la ocupación austrohúngara.

Branko cayó en manos del opresor y sufrió la muerte atroz con que se intenta sofocar nuestra rebeldía. Mísero y perseguido, expropié el palimpsesto a un anticuario de Belgrado. Pude comprobar su autenticidad en la Biblioteca Nacional. Ahora traduzco el documento. Sólo añadido unas líneas aclaratorias.

1990:

En la Universidad de Belgrado Branko y yo supimos que el manuscrito estaba en la Biblioteca Nacional y nos interesamos en traducirlo. En aquellos tiempos queríamos purgar de arabismos nuestra literatura y rescatar la herencia griega. Nos indignaba ver el nombre de la patria y el nuestro escritos con la infame *ve* labiodental que asimila *serbios* a *siervos*. De la misma manera nos enfurece que confundan *eslavos* con *esclavos*. Nunca más seríamos la presa arrojada por Europa a los turcos para frenar su avance ni besaríamos la mano del opresor austríaco que nos considera una chusma de ladrones piojosos, unos cerdos malolientes y traidores, incapaces de reclamar su dignidad.

Una bala turca mató a Branko en la batalla de Kumanovo. Yo robé el papiro de la Biblioteca y fui uno de los jóvenes bosnianos de familia serbia a quienes Apys, el coronel Draguth Dimitrijevic, seleccionó para integrarse a la sociedad secreta “Unión o Muerte”, que los invasores llaman “La Mano Negra” y aspira a unir primero a todos los serbios y después a todos los eslavos. Aprovecho estos últimos momentos para no dejar incumplida la promesa hecha a Branko y traducir el manuscrito de Eróstrato.

Bosnia Serai, Serajevo, “la ciudad de los palacios”, la capital de Bosnia, “el país de los bosques”, debe su nombre al serrallo (“palacio”) construido por los turcos a orillas del río Miljack, en un valle estrecho que cierran ásperas colinas. Hoy en 1914 el serrallo que domina y da nombre a Sarajevo es el cuartel de la guarnición austríaca. Los invasores han demolido sin cesar y tratan de reconstruir la capital a la manera de Viena. Sin embargo quedan las mezquitas, los cafés, los baños turcos, las casas de madera, los bosnianos que llevan turbante o fez.

Las versiones de 1958 y 1978 comienzan de manera casi idéntica: el narrador explica que tanto él como su amigo Branko supieron de la existencia del palimpsesto escrito por Eróstrato gracias a su

anhelo de convertirse en poetas. Se menciona que fueron rechazados por sus maestros literarios debido a su patriotismo y a la influencia de dos grandes figuras de la teoría sobre la anarquía: los filósofos Bakunin y Kropotkin. A propósito de este punto, es importante hacer una breve aclaración sobre la educación del verdadero Gavrilo Princip. Desde pequeño, obtuvo buenas calificaciones en la escuela, y siempre demostró tener aptitudes para la literatura, la poesía y la historia; sin embargo, su familia no contaba con los recursos para mantenerlo mientras estudiaba. Por lo anterior, en 1907 se mudó de Obljaj a Sarajevo, donde vivía su hermano mayor, quien se comprometió a apoyarlo económicamente para que continuara sus estudios. Desde su llegada a Sarajevo, Gavrilo comenzó a perder el interés por la escuela y centró su atención en el único objetivo que él consideraba relevante en su vida: la lucha por la independencia de Bosnia-Herzegovina. Conoció a otros jóvenes que compartían sus ideales nacionalistas, con quienes podía discutir y animarse unos a otros con sus ideas de rebeldía e insolencia:

[These teenagers] were under the strong influence of the milieu in which they grew up. Most of them were born among villagers who lived in feudal bondage to the Hapsburg rule. [...] They were rebels not only against a foreign rule which kept their country in the position of a colony, but also against their parents and their teachers, whom they denounced for their conservatism and slave mentality.<sup>24</sup>

Es probable que Pacheco tuviera la intención de reflejar el espíritu ultranacionalista de Princip y sus compañeros, así como su rebeldía hacia sus figuras de autoridad más cercanas, al mencionar el rechazo que recibían por parte de sus maestros y su afán por leer únicamente a los filósofos anárquicos Bakunin y Kropotkin.

Por otra parte, la versión de 1990 también comienza por mencionar el interés de los dos jóvenes en el manuscrito de Eróstrato –hecho que une las dos líneas narrativas del cuento–; sin embargo, esta versión no narra el rechazo de los maestros literarios hacia Princip y su amigo, o su interés en los filósofos rusos, sino que se centra en explicar su indignación con respecto a los

---

<sup>24</sup> Vladimir Dedijer, “Sarajevo Fifty Years After”, *Foreign Affairs*, Vol. 42, Núm. 4, 1964, pp. 575-576.

términos “serbios” y “eslavos”. Esta modificación resulta muy interesante, ya que responde al genuino interés de Pacheco en estos términos y su propio descubrimiento sobre el origen etimológico de ambos. El 6 de junio de 1999, se publicó el “Inventario” titulado “Todo comenzó en Sarajevo”, el cual habla sobre el fin de las guerras yugoslavas que acababan de ocurrir durante ese año y la ironía de que el siglo XX terminara con un conflicto bélico en la misma región donde comenzó la Primera Guerra Mundial. En este “Inventario”, Pacheco escribe lo siguiente: “[...] explica muchas cosas enterarse de que el término ‘esclavo’ deriva de ‘eslavos’, porque los pueblos germánicos los esclavizaron. *Servus*, la palabra latina omnipresente en lo que fue el imperio austro-húngaro, equivale en ese contexto de urbanidad a nuestro ‘para servirle’ o ‘a sus órdenes’”.<sup>25</sup>

Así pues, la reescritura de este fragmento de “La noche del inmortal” representa no sólo el aprendizaje de Pacheco con respecto a estos términos, sino también una corrección hacia sí mismo, ya que en el último párrafo del cuento en las versiones de 1958 y 1978 aparece “Servia” escrito “con la infame ve labiodental”, y en el caso de ambas versiones se trata de un error honesto de parte del joven Pacheco al momento de escribir el cuento. En cambio, en la versión de 1990, en el párrafo en el que se describen los planes de Francisco Fernando para transformar a Austria-Hungría cuando ascienda al trono, al enlistar las distintas nacionalidades eslavas que forman parte del imperio, aparece de esta forma: “Los eslavos –polacos, checos, eslovacos, servios, bosnios y montenegrinos– lo odiaban”. Es probable que en este caso Pacheco decidiera escribirlo así con la intención de exponer el desdén de la corona hacia estas minorías.

En este mismo fragmento, las tres versiones continúan narrando el reencuentro de Princip y su amigo y la participación de ambos en la batalla de Kumanovo, aunque sólo se aclara en las versiones de 1978 y 1990. Cabe mencionar que hay una variación con respecto a la muerte del

---

<sup>25</sup> José Emilio Pacheco, “Todo comenzó en Sarajevo” en *“Inventario”*, *Proceso*, 6 de junio de 1999.

personaje de Branko: en las versiones de 1958 y 1978, ambos jóvenes son reclutados por “Unión o muerte” y Branko muere al ser capturado por soldados austrohúngaros; mientras que, en la versión de 1990, únicamente Princip es reclutado por la sociedad secreta, ya que su amigo muere durante la batalla de Kumanovo. También es interesante cómo Pacheco reformula la explicación sobre el movimiento secreto al que pertenece Gavrilo Princip: en 1958 sólo menciona el “soterrado movimiento que lucha por el panservismo y la total independencia de nuestro país”; la versión de 1978 incluye más información al respecto: “la sociedad secreta que el enemigo llama ‘La Mano Negra’ y sus militantes designamos ‘Unión o Muerte’. No descansaremos hasta que los eslavos del sur estén unidos y Bosnia, mi patria, se libere de la ocupación austrohúngara”. Finalmente, la versión de 1990 presenta al lector un panorama muy completo con detalles específicos (y algunos de ellos verídicos) sobre el movimiento: “fui uno de los jóvenes bosnianos de familia serbia a quienes *Apys*, el coronel Draguth Dimitrijevič, seleccionó para integrarse a la sociedad secreta ‘Unión o Muerte’, que los invasores llaman ‘La Mano Negra’ y aspira a unir primero a todos los serbios y después a todos los eslavos”.

Por último, deseo destacar las diferencias con respecto al final de este fragmento. Las versiones de 1958 y 1978 son muy similares, aunque, en la segunda, de nuevo encontramos la omisión de ciertas construcciones similares a la prosa de Borges como “obsesivo palimpsesto” o “no admite dudas, ni tolera aprensiones”. Sin embargo, en la versión de 1990, Pacheco añadió un párrafo en el que describe la situación de la ciudad en la que se encuentra Gavrilo Princip. En apenas unas líneas, narra la opresión que se vivía en Bosnia durante la ocupación austrohúngara, y cómo sus habitantes veían desaparecer su propia cultura en su ciudad.

En las tres versiones, el relato continúa con la supuesta traducción del texto de Eróstrato:

1958:

Bona-Sarai  
Junio 28 1914

*El cielo es un gran vientre que devoran llamas. Es una nave inmensa que se agita sobre un mar incendiado. Cerca de mí, la sombra se sofoca, los astros pierden brillo, todo es agua sumisa; es una lluvia lenta, ennegrecida que cae sobre mi júbilo, sobre esta ansiada posesión del triunfo.*

*Una llama se eleva hasta donde se curva el firmamento y ese flexible río que entra a saco en la noche es una mano que, despiadada y voraz, ata mi dicha. Desde el peñasco puedo ver sin peligro la confusión, el miedo, la sorpresa. Es en vano la lucha contra el fuego: terminará el festín un alba de cenizas.*

*Pero el resplandor –crepúsculo impelido que invadiera la sombra– me hace sentir fuerte, respetado. En adelante no girarán los hombres para mostrar su espalda desdeñosa, mis palabras tendrán una respuesta, no caerán en el aire, seré oído. Las bocas del pueblo hablarán de mí, lejanas de la burla, con el respeto absorto que merece todo hombre poderoso. Yo soy aquel que ha vencido a los dioses: yo, el escarnecido, el despreciado, el último habitante de Efeso [sic], he vencido a mi tiempo, a mi destino. Vulnerando la tumba mi nombre resonará en los siglos venideros; para mí no habrá lápidas, ni polvo, ni gusanos; derrotando a los hombres, me grabaré en la historia.*

Después de muchas horas el incendio pudo ser sofocado; sin embargo, sólo las columnas soportaron la noche: el gran Templo de Diana se transformó en escombros, en mármoles que humeaban.

Entonces los hombres se dieron a buscar al incendiario y encontraron a Eróstrato tendido en una roca, celebrando su triunfo.

Ahí lo ejecutaron y fue prohibido pronunciar su nombre. Pero algún viento se llevó su eco y aquel bufón de Efeso [sic] logró alzar su memoria sobre el duro silencio; contra el tiempo y los hombres pudo ser inmortal.

1978:

G. P.  
Bona Sarai,  
28 de junio, 1914.

“De pronto las tinieblas se han encendido. El cielo es una nave que se agita en un mar de llamas. El incendio devora el horizonte. Los astros pierden brillo. Desde aquí puedo ver la confusión, el miedo, la sorpresa. En vano luchan contra el fuego. Al amanecer todo estará en cenizas.

“Bajo este resplandor soy poderoso. La ciudad entera se agita a mis pies y por mi causa. En adelante nadie me dará la espalda ni me dejará sin respuesta. Se hablará de mí siempre. Soy el vencedor de los dioses, ya nunca más el loco y el bufón. Mi nombre no será sepultado con mi cuerpo; resonará en los siglos venideros. Para él no habrá lápidas ni gusanos. Acabo de grabarlo en la historia y jamás será polvo enteramente.”

Cuando el incendio pudo ser sofocado el gran templo de Artemisa ya era un montón de ruinas humeantes. Hallaron a Eróstrato celebrando su triunfo. Fue torturado y muerto. Quedó prohibido repetir su nombre. Pero el viento se llevó su eco: Eróstrato logró alzar su memoria contra el silencio y volverse inmortal.

1990:

*Las tinieblas se han encendido. El firmamento se agita en un mar de llamas. El incendio devora los horizontes. Ante su resplandor los astros pierden brillo. Desde aquí puedo ver la sorpresa, la confusión y el miedo que reinan en Éfeso. En vano luchan contra el fuego. Al amanecer todo estará en cenizas. Las llamas me dan al fin el poder que siempre he buscado.*

*Soy el dueño del fuego. Entiendo a Heráclito: el mundo es fuego y para renovarse y continuar tiene que arder eternamente. La ciudad entera se agita a mis pies y por mi causa. Soy tan fuerte como Alejandro de Macedonia. Nadie me volverá la espalda ni me dejará sin respuesta. Se hablará de mí siempre. Me he vengado de quienes me consideraron un loco y un bufón: me he puesto a la altura de Sikandar. Mi nombre no será*

*sepultado con mi cuerpo. Resonará en los siglos venideros. Acabo de grabarlo a fuego en la historia y jamás seré polvo enteramente.*

Las tres versiones del texto supuestamente escrito por Eróstrato son similares, aunque cada una tiene características que es importante destacar. La versión de 1958 tiene construcciones de un estilo notablemente más barroco, que en las siguientes dos versiones fueron omitidas nuevamente: “una mano que, despiadada y voraz, ata mi dicha”, “terminará el festín un alba de cenizas”, “crepúsculo impelido que invadiera la sombra”. También, cabe mencionar que, en la versión de 1958, éste es el único fragmento en el que se menciona el prohibido nombre de Eróstrato. Por otra parte, encuentro una ligera incongruencia en esta versión: en el párrafo en el que se narra el arresto de Eróstrato, se menciona que su ejecución se llevó a cabo en un patíbulo: “Sólo unos cuantos presenciaron la rencorosa ejecución; guardias armados impidieron que el pueblo se acercara al patíbulo”; sin embargo, en la nota aclaratoria de Gavrilo Princip al final de su traducción, afirma que la ejecución de Eróstrato se llevó a cabo precisamente en el lugar donde fue arrestado.

En cuanto a la versión de 1978, en primer lugar, es importante mencionar que es la única en la que aparece la firma del supuesto traductor del texto: “G.P.”. Cabe resaltar que estas iniciales concuerdan con la característica forma de Pacheco de firmar sus “Inventarios” (J.E.P. o JEP). Curiosamente, el primer “Inventario” que aparece firmado con las iniciales JEP fue publicado el 6 de junio de 1977<sup>26</sup>; es decir, apenas un año antes de la publicación de la segunda versión de “La noche del inmortal”.

Por su parte, la versión de 1990 es la única que no incluye una nota aclaratoria al final. Probablemente esto se deba al hecho de ser la versión más larga, y la información que se proporciona en las notas de las versiones de 1958 y 1978, aparece en la versión de 1990 más detallada en los párrafos anteriores.

---

<sup>26</sup> Cfr. José Emilio Pacheco, “Todos nuestros ayeres” en “Inventario”, *Proceso*, 6 de junio de 1977.

Finalmente, en las tres versiones el relato cierra con la narración de un fatal encuentro:

1958:

Gavrilo Princip miró lo que había escrito: su lejana promesa estaba cumplida. Ahí, bajo sus manos, cubierto por sus letras, vivía nuevamente el delirio de un hombre que trascendió su miedo.

Dobló los papeles y se puso de pie. Sus manos entreabrieron la puerta acobardada. Sin palabras, Gavrilo dijo adiós a esos muros, al papel, a la mesa, a ese bosque de objetos que miraron gastarse la alucinante espera. Todo era irreparable: estaba solo frente al umbral del término, en la víspera muerta, ante el cantil del tiempo.

Caminó por las calles empedradas oyendo el golpeteo de sus pies contra el suelo. La mañana era gris, tal vez temible. Un aire hostil le cruzaba la cara. Gavrilo sintió pánico, pero todo era inútil: iba hacia la victoria y la derrota, al instante supremo largamente acechado.

En la calle que unía las dos puertas de la ciudad, una gran multitud se había agrupado. El carruaje apareció en lo alto de la plaza, conducido lentamente por un oficial de Estado Mayor. Luego, descendió entre las aclamaciones del pueblo y los saludos del Ayuntamiento. En su interior, Francisco Fernando agradeció la recepción mientras miraba el velo de su esposa y tras él se veía en sus ojos inquietos.

Gavrilo sintió el último golpe de su miedo. Súbitamente se desprendió de entre las vallas y vació su pistola contra el heredero de la Corona Austríaca. El real visitante cayó sobre la puerta delantera manchando con su sangre todo el carro. Los húsares de la escolta tomaron prisionero al magnicida. Sarajevo fue entonces un hormiguero que agitara el incendio. El 28 de julio, Austria declaró la guerra a Serbia: al día siguiente bombardeó Belgrado.

1978:

Gavrilo Princip leyó lo que había escrito. Su promesa estaba cumplida. Dobló los papeles y se puso de pie. Abrió la puerta. En la mañana gris de Sarajevo caminó por las calles empedradas. La multitud se había reunido en la plaza. Apareció el automóvil en que iban el archiduque Francisco Fernando, heredero del imperio austrohúngaro: su esposa, la duquesa Sofía de Hohenberg, y el general Oskar Potioneck [*sic*], gobernador y comandante militar de Bosnia. Gavrilo Princip rompió la valla, saltó al estribo del coche descubierto y vació su pistola contra los ocupantes. Francisco Fernando cayó contra la puerta. Sofía se desplomó en el asiento. Ileso, el general Potioneck [*sic*] gritó a los oficiales de la escolta que no mataran a Gavrilo Princip. El 28 de julio de 1914 Austria declaró la guerra a Serbia. Al día siguiente bombardeó Belgrado.

1990:

Rueda a orillas del Bosnia el ferrocarril de vía angosta construido por los austriacos. El inspector general va a pasar revista a los cuerpos decimoquinto y decimosexto del ejército imperial que forman las veinte mil tropas de ocupación en Bosnia-Herzegovina. Están allí, aseguran, “para garantizar el orden y la prosperidad”.

La duquesa de Hohenberg se reunirá con su marido en Sarajevo. El protocolo de la corte excluye los honores reales para quien, como Sofía Chotek, no pertenece a la familia imperial. Por tanto no se ha dispuesto una valla militar y sólo cien agentes secretos –que no dependen del general Oscar Potoriek, sino del ministro de Finanzas en Viena– andan mezclados entre bosnios, serbios, croatas, judíos, sefardíes, musulmanes y gitanos: la increíble diversidad que amenaza la existencia del imperio y al mismo tiempo le da su pasión y su tensión y hace de Viena la capital del mundo en este día 28 de junio de 1914.

¿Quién escogió para la visita precisamente el *Vidovan* (la fiesta de San Vito), el aniversario de la batalla de Kossovo? En ella y en 1389, los serbios fueron derrotados por los turcos. Pero después del triunfo de 1912 contra el imperio otomano la fecha ya no es luctuosa sino que se conmemora como el día de la independencia nacional, simbolizada con el héroe Milosh Obilich que dio muerte a Murad, el sultán turco que había ganado la batalla.

Gavrilo Princip miró lo que había escrito y lo guardó en una carpeta. Su promesa estaba cumplida. Se puso de pie, abrió la puerta y se perdió entre la multitud que iba a conocer a su futuro emperador. Con el general Potoriek los herederos de la monarquía dual avanzaban por la Franz-Joseph Strasse en un automóvil descubierto. Eran las diez y media de la mañana. Estalló una bomba. Hirió a varios oficiales que iban en otro

vehículo de la comitiva. El archiduque ordenó que los condujeran al hospital. En el puente del Miljack detuvieron al autor del atentado: Cabrinowich, un joven tipógrafo.

Hubo una recepción en el ayuntamiento. El alcalde tartamudeó un discurso. Francisco Fernando gritó indignado: “Nos reciben con bombas”. Se dirigió a visitar a los heridos. La duquesa insistió en acompañarlo. Regresaron por la misma Franz-Joseph Strasse. De pronto se escucharon gritos y disparos: “El archiduque es enemigo mortal de los eslavos y trata de impedir nuestra unión.” Sofía se reclinó en el pecho de su marido. Francisco Fernando continuó rígido pero arrojó una bocanada de sangre. Potoriek le desabrochó el cuello del uniforme: la bala había seccionado la yugular. Los austriacos detuvieron a un estudiante serbio de diecinueve años. Dijo llamarse Gavrilo Princip. Intentó suicidarse. Bajo tortura no delató a nadie. Asumió toda la responsabilidad.

Tras el atentado no le quedaba al imperio sino destruir a Serbia aunque hacerlo significara la guerra con Rusia. El 23 de julio Viena lanzó un ultimátum inaceptable. Al día siguiente los austriacos bombardearon a Belgrado. Los ejércitos europeos iniciaron la movilización. Europa entera quedó cubierta por el *bora*, el viento que nace en los Alpes dináricos y destruye todo a su paso.

En este último fragmento, las tres versiones dejan la narración en primera persona y se introduce un narrador extradiegético. Las versiones de 1958 y 1978 son similares, aunque tienen ciertas diferencias que considero relevante destacar. En el caso de ambas, en este último fragmento aparece por primera vez el personaje de Francisco Fernando, aunque sólo es mencionado para completar la historia de Gavrilo Princip; en realidad, el relato no se centra en ningún momento en él. Con respecto a la prosa, cabe mencionar que la versión de 1958, nuevamente, presenta construcciones que en las siguientes dos versiones son eliminadas (“la puerta acobardada”, “solo frente al umbral del término, en la víspera muerta, ante el cantil del tiempo”, “iba hacia la victoria y la derrota, al instante supremo largamente acechado”).

La versión de 1978 de este fragmento es la más breve, sin embargo, en ella Pacheco realizó algunas modificaciones que le otorgan veracidad al relato. Por ejemplo, el vehículo en el que llega Francisco Fernando a Sarajevo cambió de un carruaje a un automóvil. También, a diferencia de la versión de 1958, se menciona el nombre de la esposa del archiduque y del otro acompañante en el automóvil; además, en la segunda versión se aclara que también Sofía de Hohenberg es asesinada por Princip.

Este fragmento en la versión de 1990 comienza con tres párrafos que brindan al lector un panorama mucho más amplio sobre el suceso que está a punto de ser narrado. En el primero, se

menciona un ferrocarril construido por los austriacos en Bosnia: esto puede representar la falsa ilusión que el imperio deseaba brindar a los eslavos, una farsa de progreso para sus ciudades. En el segundo párrafo se plantean las condiciones que conducen a que el atentado de Princip sea exitoso: la falta de seguridad de parte de las tropas imperiales por el rechazo a proteger a la esposa del archiduque, y, sobre todo, la amenaza que supone el enojo y la disconformidad de los eslavos –todos los eslavos– para el imperio. En este párrafo llama la atención que el término “serbio” esté escrito correctamente, a diferencia, como mencioné, del párrafo de esta misma versión en el que se describen los planes de Francisco Fernando para cuando sea nombrado emperador (ahí aparece escrito como “servios”). Es posible que con este rasgo, Pacheco pretendiera situar al lector en la perspectiva desde la cual está siendo narrado el cuento.

En el tercer párrafo se menciona un dato sumamente relevante en la verdadera historia del asesinato de Francisco Fernando: como bien lo explica Pacheco, el 28 de junio es el día que se conmemora en Serbia la batalla de Kosovo, durante la cual los serbios se intentaron defender de la invasión turca en el año 1389. A propósito de este hecho, Vladimir Dedijer –autor que Pacheco consideraba indispensable para entender el suceso del 28 de junio de 1914<sup>27</sup>– explica en su artículo “Sarajevo Fifty Years After” lo siguiente:

Among the rural South Slavs the belief flourished that to kill a foreign tyrant was the noblest goal in life, and this was expressed in the Kosovo cycle of the folklore epics. This saga grew up after the Battle of Kosovo, on June 28, 1389, when the Turks destroyed the independent, mediaeval state of Serbia. The Harvard graduate, John Reed, roaming through the Balkans before the First World War, found it very much alive: “Among the Serbs,” he wrote, “every peasant soldier knows what he is fighting for. When he was a baby, his mother greeted him: ‘Hail, little avenger of Kosovo!’” Gavrilo Princip and his accomplices knew the Kosovo heroic poems by heart: it was a most unfortunate decision of the Archduke to visit Sarajevo on the June 28 anniversary.<sup>28</sup>

Después de estos tres párrafos, la versión de 1990 continúa con la narración del encuentro entre Gavrilo Princip y Francisco Fernando. En este último fragmento, la mayoría de las

---

<sup>27</sup> Cfr. José Emilio Pacheco, “Todo comenzó en Sarajevo” en “Inventario”, *Proceso*, 6 de junio de 1999.

<sup>28</sup> Vladimir Dedijer, *op. cit.*, p. 576.

modificaciones realizadas por Pacheco responden a la intención de proporcionar más información verídica del suceso que en las versiones de 1958 y 1978: se presentan detalles como el nombre de la calle donde fue asesinado el archiduque, lo que sucedió con Gavrilo Princip después de cometer el crimen y se menciona el primer atentado contra la comitiva de Francisco Fernando, la bomba lanzada por Nedeljko Cabrinović. También, cabe resaltar que ésta es la única versión en la que aparecen diálogos expresados tanto por Francisco Fernando (“Nos reciben con bombas”) como por Gavrilo Princip (“El archiduque es enemigo mortal de los eslavos y trata de impedir nuestra unión”).

Finalmente, la versión de 1990 termina volviendo a mencionar la bora como metáfora de la destrucción que se avecina para Europa en 1914. La última línea del relato (“Europa entera quedó cubierta por el bora, el viento que nace en los Alpes dináricos y destruye todo a su paso”) es la misma oración que, anteriormente, había anunciado la tempestad política y social formándose en Europa del este. Esta repetición al final del relato simboliza el carácter cíclico del cuento; es decir, esta repetición reafirma al lector la sentencia de Heráclito: “El camino que sube y el camino que baja son uno y el mismo”.

## V. CONCLUSIONES

Este trabajo tuvo como objetivo principal analizar la reescritura de dos cuentos de José Emilio Pacheco. Después de exponer los cambios más destacables entre cada versión, es pertinente concluir que tanto las versiones de 1978 como las de 1990 son textos muy distintos a las primeras versiones de cada uno; y si bien las historias que relatan “La sangre de Medusa” y “La noche del inmortal” son las mismas, cada reescritura representa un momento distinto en el camino de Pacheco como autor narrativo.

El análisis dedicado a “La sangre de Medusa” demostró que la reescritura que realizó Pacheco en las versiones de 1978 y 1990 respondía a una modificación en la intención del cuento. La historia que narran las tres versiones es la misma, sin embargo, las modificaciones que Pacheco llevó a cabo especialmente en dos aspectos fueron muy destacables. En primer lugar, es importante resaltar la evolución del cuento en correspondencia con la intención de convertir “La sangre de Medusa” en un texto de carácter didáctico. A diferencia de las versiones de 1958 y 1978, en la de 1990 el autor no presupone un conocimiento previo por parte del lector sobre el mito de Perseo y Medusa, sino que aprovecha el propio cuento para explicarlo. Por otra parte, al presentar al lector su historia completa, es posible comprender mejor la tristeza que envuelve a la figura de Perseo como un anciano que añora las hazañas y conquistas de su juventud.

En segundo lugar, la transformación del personaje de Fermín es notable: Pacheco deseaba alejar la figura del semidiós griego, Perseo, de un acto tan vil como es el asesinato de una mujer a manos de su esposo. En mi opinión, esta segunda modificación corresponde con la primera: al darle a este cuento un carácter más didáctico, es probable que Pacheco decidiera distanciar a ambos personajes para no dar a entender al lector que las acciones de Fermín pueden ser comparables con

las de Perseo. Con respecto a la relación entre Fermín e Isabel, las modificaciones que realizó en cada versión son significativas. Se trata, pues, de dinámicas de pareja completamente distintas: la primera versión narra la historia de un matrimonio de treinta años, en el cual ambas partes están decepcionadas de la vida que comparten; en esta versión, Fermín se nos presenta como un hombre maduro, cansado de “treinta años de cadenas” que lo llevan a cometer el asesinato. En las versiones de 1978 y 1990, la relación es completamente distinta: se trata de una pareja que lleva entre 15 y 20 años juntos, pero en este caso, la diferencia de edad se vuelve un punto central de la historia, ya que Isabel tenía 55 años cuando comenzó su relación con Fermín de apenas 20 (en el caso de la tercera versión, todavía ni siquiera los había cumplido cuando comienzan la relación); esto contribuye a convertir su matrimonio en una relación de dominación absoluta sobre Fermín.

Al final del cuento, cuando ambas líneas narrativas se unen, las tres versiones nuevamente difieren una de la otra: en la de 1990, Pacheco omite el estilo barroco que tienen las dos versiones anteriores con el fin de alejar definitivamente a Fermín de la figura del gran semidiós Perseo. Desde el momento en el que perpetúa el crimen, todas las acciones de Fermín son narradas con toda la violencia que conlleva su terrible acto en la realidad. Esta decisión refleja la responsabilidad que sentía Pacheco con su trabajo y con sus lectores; es decir, al paso de los años, quizás, consideró que este cambio sería la mejor manera de concluir el relato.

Mediante el estudio de la reescritura de “La noche del inmortal” me fue posible analizar el creciente interés del autor por la historia; además, al igual que en el caso de “La sangre de Medusa”, el cuento fue adquiriendo características didácticas en la segunda y la tercera versión. Como expuse en el capítulo dedicado a su análisis, “La noche del inmortal” es un texto que modificó considerablemente a lo largo de los años. En la versión de 1990, los cuatro personajes tienen la misma relevancia: Pacheco aprovecha cada personaje para transmitir al lector un breve pero

impecable resumen de grandes episodios históricos. En apenas unas páginas, encontramos la historia de la conformación del imperio más poderoso de la antigüedad, así como la vida del gran conquistador Alejandro Magno; el incendio del templo de Artemisa y la leyenda que surgió alrededor de la figura del perpetrador de un crimen tan atroz; la historia detrás del estallido de la Primera Guerra Mundial, y no sólo tomando en consideración el punto de vista de los imperios que estaban en el poder, sino también de los países eslavos –un punto clave para explicar este episodio tan importante de la historia contemporánea– cuyo punto de vista suele ser ignorado.

Algunos estudiosos y críticos de la obra de Pacheco consideran estos cuentos como ejercicios juveniles del autor (incluso después de la publicación de la segunda y tercera versión de ambos textos); sin embargo, después de analizar la reescritura de ambos, no coincido con tales aseveraciones. Para comprender la trayectoria de la escritura de este autor, es imprescindible tomar en consideración la evolución reflejada en la reescritura de sus textos; considero que es posible encontrar e interpretar una faceta diferente de él en cada versión de un mismo texto.

Las versiones de 1978 y 1990 sin duda distan mucho de aquellos dos cuentos que pretendían imitar la prosa de Borges. La intención de ambos textos cambió con el tiempo, al igual que los recursos narrativos que Pacheco empleó en cada cuento. Se despojó de la “influencia descarada de Borges” para permitir a sus cuentos contar con un carácter didáctico; incluso, me atrevo a interpretar que, en la versión de 1990 de ambos textos, el cuento funciona casi como un medio para acercar a los lectores al mundo mitológico de Perseo y Medusa, así como para explicar por qué comenzó la Primera Guerra Mundial, quién fue el responsable del incendio del Artemisión, o bien, cuál es la relevancia de Alejandro Magno. Este cambio en los dos primeros cuentos de Pacheco demuestra el descubrimiento de su propia voz narrativa: las versiones de 1990 representan su modesta y secreta complejidad.

Las limitaciones de esta investigación están relacionadas con la extensión y el carácter propio de una tesis de nivel licenciatura; sin embargo, pienso –y tengo la esperanza– que este trabajo puede representar un primer escalón para futuras investigaciones relacionadas con la reescritura de los textos de Pacheco. La obra completa de este gran autor (narrativa, poesía, periodismo literario, crítica literaria, traducciones y aproximaciones) no sólo es considerablemente vasta, sino que posee una complejidad que, lamentablemente, puede llegar a ser pasada por alto en las investigaciones y revisiones de la literatura mexicana del siglo XX.

*“La sangre de Medusa” y otros cuentos marginales* es un libro que cuenta con más de 60 textos, los cuales (en su gran mayoría) fueron reescritos más de una vez; sin duda, es una obra que puede y debe leerse, criticarse y analizarse minuciosamente para explorar diferentes facetas del camino narrativo de José Emilio Pacheco.

## APÉNDICE

I. José Emilio Pacheco, *La sangra de Medusa*, Los cuadernos del Unicornio, México, 1958.

### “La sangre de Medusa”

(1958)

“La espada sin honor, perdido todo,  
lo que gané menos el gesto huraño”.

G. OWEN

Cuando Perseo despierta, sus primeras miradas nunca son para Andrómeda. Prefiere salir a su jardín y ahí lavarse el sueño en la fuente de mármol. Luego, desde sus terrazas, mira animarse la ciudad de Micenas.

Se sabe amo absoluto, semidios respetado, héroe al que veneran sus súbditos, pero en el fondo de su alma, allá donde se integran el Olimpo y el polvo, lo habitan la tristeza y el recuerdo de sus viejas hazañas.

Se tiende bajo un árbol mirando como [*sic*] el vientre emerge cada día entre su túnica, y espera –recordando– el llamado de Andrómeda.

Fermín Morales apagó el cigarro. A su mujer le desagradaba verlo fumar y Fermín quería escaparse, arrojando el tabaco, de una discusión molesta y prolongada.

Cruzó el zaguán húmedo y subió por las viejas escaleras. Llegó cansado al tercer piso y en el corredor estuvo a punto de derribar una maceta al extraer la llave de su bolsa.

Al entrar en su casa, Fermín avisó suavemente su llegada. Isabel estaba tendida en la cama, hojeando unas revistas. Cubierto por la bata de franela su cuerpo era más viejo y repulsivo, y el rostro, ajado bajo los rizos artificiales parecía un busto seco coronado de víboras.

A veces suele visitar sus caballerizas, pero esta inspección comienza a desagradarle. Resulta triste contemplar a Pegaso, anciano y casi ciego, tendido al centro de un cúmulo de heno, con las alas surcadas por venillas azules.

El alado corcel es tan solo la ruina de aquel hijo que brotó de la sangre de Medusa. Desde el hueco del tiempo, la gorgona vencida comienza su venganza. Su rostro seco, enjuto, con el pelo de víboras inertes, se llena de polvo y miedo en una sala de palacio. Pero Pegaso no es el mismo que a través de los cielos, condujo a su jinete a las tierras de Atlas, el rey petrificado por los ojos sin vida de Medusa. No es aquel que miró su velo reflejado sobre la piel verde del Mediterráneo, ni el cómplice que avisó a Perseo cuando una de las Hespérides advirtió que cortaba el fruto de oro del jardín vedado.

Fermín conoció a Isabel, treinta años atrás, cuando ambos trabajaban en la Secretaría de Comunicaciones. A los seis meses se casaron y ella dejó el empleo. Desde entonces vivieron en la vecindad de las calles de Argentina y su vida fue de pleitos, de molestias constantes.

Con los años disminuyó el vigor de Fermín; transformóse en una extraña paciencia para soportar los caprichos de Isabel: llevarla al cine cada sábado, a Chapultepec todos los domingos, entregarle íntegra su quincena y llegar, cada día, no más tarde de las diez o las once.

Isabel nunca fue hermosa y además era estéril; sin embargo Fermín, indolente y sereno, nunca pensó separarse de su esposa. La toleró por muchos años hasta que su presencia llegó a ser un yugo y una amenaza continua; a pesar de ello, carecía de fuerzas para abandonarla y su único consuelo residía en esperar la muerte de la anciana.

Perseo siente cómo de sus ojos se desprenden dos lágrimas tangentes. Vuelve a tenderse sobre la hierba y piensa que hace veinte años se cumplió la profecía: dos décadas atrás dio muerte a su abuelo Acriso [*sic*] al lanzar el disco con gran fuerza durante los funerales de Polidecto.

Perseo tose, se agita, sus mejillas se ensanchan y su boca se afila. Mira a su alrededor y cree que el día amaneció con máscaras de niebla: se niega a comprender que el tiempo, poco a poco, oscurece sus ojos. Se levanta del árbol, camina hacia el palacio. Los guardias lo saludan con sus lanzas; y en la cámara real, Andrómeda comienza su tocado ayudada por una docena de núbiles esclavas.

Perseo la mira, oculto atrás de una cortina. Repasa sus cabellos grisáceos y sus flácidos pechos. Andrómeda también es distinta a la doncella que compitió en hermosura con las hijas de Nereo, quienes, celosas de la joven, la ataron a una roca para que fuera devorada por un monstruo marino. Pero el rey de Corinto, cabalgando en Pegaso, rompió sus ligaduras y luchó con la bestia.

Hoy el amor no existe es sólo la memoria de los felices días que después del combate, pasaron unidos frente al mar sonoro, saboreando el amor y los goces del triunfo.

Pero aquel día Fermín reclamó la comida e Isabel, indignada, sin medir consecuencias lo expulsó de la casa.

Fermín vagó por las calles, trémulo y confuso, temeroso de regresar y sintiendo el impulso de irse lejos, de remontar las nubes y esconderse en el cielo, en algún sitio alado donde pudiera a solas edificar la dicha que nunca había conocido; de huir del despertar monótono, sintiendo el cuerpo laxo que roncaba a su lado; de evitar, en la noche, el contacto con los cabellos de Isabel, blancos y duros como serpientes desangradas.

Perseo sale del palacio y recorre los alrededores de su dominio. Advierte las murallas de estructura ciclópea, la Puerta de los Leones, la piedra invulnerable que unas manos ajenas levantaron para cercar el sitio donde el rey va muriendo.

Y Perseo siente cómo su sandalia desmorona la tierra, cómo su paso es lento y su sombra encorvada. Zeus, su padre, no lo preservó del tiempo y su abuelo, Cronos, lo ha vencido: comienza a devorarlo enmedio [*sic*] de sus recuerdos como si se vengara del hijo de aquel que escapó de sus fauces y lo desterró del Monte Olimpo; como si Cronos lo asediara sin respetar su propia estirpe la jerarquía del héroe vencedor de Medusa.

El viento asedia la ciudad amurallada. El sol baña de sudor la frente del anciano; y en la terraza enorme, la reina de cabellos grisáceos y rostro diluido, contempla el regreso de su esposo y también, sin quererlo, comienza a ver el término del héroe.

Sin embargo volvió para pedir perdón. Ella, en respuesta, le arrojó a la cara la olla con fideos y Fermín no supo contenerse; treinta años de cadenas explotaron dentro de él. Tomó un cuchillo enorme y lo clavó seis veces en el odiado cuerpo de la gorgona.

Isabel cayó al suelo y una lengua líquida y pastosa se desprendió de la estatua rota. Fermín sintió que el hechizo acababa; él ya no era de piedra, podía moverse, ser quien era, no el perro agazapado bajo las faldas de su esposa.

Las vecinas se asomaron a sus puertas atraídas [*sic*] por los gritos y el ruido de la lucha; pero Fermín no las miró: bajaba las escaleras como jinete en un caballo alado, como si recorriera el mundo en una dimensión altiva, inalcanzable, libre ya del acoso de los hombres, del tiempo.

Por eso, cuando lo encontraron en la Alameda, no opuso resistencia ni agredió a sus captores; se limitó a reír [*sic*] y a mirar a los pájaros. Algunos dijeron que había enloquecido, pero lo cierto

es que escuchaba el idioma del agua, las palabras del viento. Dejó de ser estatua sin convertirse en hombre. Ahora lo ha comprendido cuando trata de apresar el polvo que suspende un rayo encarcelado. Durante horas lo contempla y cuando el sol se extingue, Fermín se siente un corcel roto, ave de alas inmóviles, torpe en los muros ciegos de su celda implacable.

Alza la vista al cielo y a su lado, el mundo sigue siendo el mismo; acaso más opaco, más hastiado de ser y terminarse. Al centro de su tumba el rey y el loco son un mismo hombre; sus historias contrarias una misma vida; su tiempo, separado por siglos, por edades cumplidas, es un tiempo que vuelve y se arrepiente, que se repite y huye; laberinto infinito, abismo sin memoria.

El sol hierde sus ojos; la mañana es una alondra inmensa que suspende su vuelo de bruces sobre el día. Y en su prisión de piedra, él espera que llegue, perforando las nubes, el caballo con alas y de libres relinchos, que nació, como llama, de la sangre maldita de Medusa.

## “La noche del inmortal”

(1958)

*Cuando se acerca el fin, ya no  
quedan imágenes del recuerdo;  
sólo quedan palabras.*

JORGE LUIS BORGES

Cuenta Estrabón en el noveno tomo de su Geografía que aquel hombre vio luz precisamente cuando Filipo, rey de Macedonia celebraba el nacimiento de su hijo Alejandro. El mismo sol se abrió ante los cuatro ojos, el mismo viento disolvió sus quejidos; los dos fueron rojizos y arrugados; pero uno nació entre telas reales, con pregones, festejos; en tanto que el otro despertó al mundo en la ciudad de Efeso [*sic*], sólo advertido por las miradas miopes de unas viejas vecinas. Sin embargo, sus caminos de tan dispares fueron semejantes: al final de su vida por causas oponentes, ambos lograron la inmortalidad.

Mientras uno sometió a los ilirios y marchó sobre Grecia pasando el Helesponto, el otro terminó su exigua herencia pagando a unos actores para que escenificaran un par de pésimas tragedias que en su insomnio febril había trazado. En tanto que Alejandro, cabalgando en Bucéfalo, venció a Darío en Iso y Gaugamela, penetró en Babilonia, rompió el Nudo Gordiano (símbolo, presagio del Asia sojuzgada), sometió a Bactriana y Sogdiana; el otro vagó por los montes de Efeso [*sic*], pensando que en la tierra ya todo estaba hecho y crear era imposible.

El gran conquistador vadeó el río Indio y en Idaspes [*sic*] venció al mítico rey Poro, retornó a Babilonia y murió en una orgía; el otro agotó su existencia entre la burla de sus conciudadanos y el asedio morboso de los niños que lo seguían como a un can moribundo, para gozar mirando su desdicha, para aumentar sonrientes su tortura.

El hombre aceptó el sacrificio con un gesto de triunfal alegría. La espada hirió su cuello, y su cabeza rodó por el polvo, comida por la sangre, con los ojos ferozmente apagados.

Sólo unos cuantos presenciaron la rencorosa ejecución; guardias armados impidieron que el pueblo se acercara al patíbulo. Uno de estos soldados encontró el papiro bajo la túnica del muerto y fielmente lo guardó durante muchos años. Siglos después, un mercader cretense lo vendió en Roma al noble Claudio Lépido, quien, por su ignorancia del dialecto jónico, no pudo trasladarlo a su pomposo idioma.

Sé que cuando los vándalos asolaron Italia, un monje eremítico, prófugo de las hachas visigodas, llevó el pergamino a un monasterio dálmata donde fue estudiado con suma curiosidad, traducido al bajo latín de aquellos años, y sobre la redacción original –ya muy deteriorada por los siglos– se escribió un nuevo texto.

Creo acertar si afirmo que uno de los muchos copistas no resistió el impulso de interpolar retórica. Pero el caso es que Branko me enteró de la existencia de este manuscrito antiquísimo que el hombre nacido en julio del 356 escribió mientras contemplaba la catástrofe que él mismo provocara.

Branko y yo nos interesamos por el palimpsesto cuando en años lejanos quisimos ser poetas. Pero la grandilocuencia de la época, y el esplendor de los maestros falsos, aniquilaron nuestras aspiraciones al vedarnos la entrada a los salones literarios; y no faltó un mezquino autor de odas a Grecia que tachara de vulgaridad nuestro sentir patriótico, ni otro que afirmara que la lectura de Bakunin y Kropotkin había envenenado nuestras plumas.

Volví a encontrar a Branko en las trincheras, el pecho abierto contra las balas turcas. Ahí entre lodo y cadáveres mutilados, le juré que trabajaríamos juntos el viejísimo texto.

Mas cuando Turquía solicitó el armisticio, emprendimos la lucha con Bulgaria, hasta que con el tratado de Bucarest terminó la Guerra Balcánica, y Branko y yo ingresamos al soterrado movimiento que lucha por el panservismo y la total independencia de nuestro país. Por desgracia mi amigo, capturado por los esbirros imperiales, sufrió el destino que el opresor reserva a los rebeldes. Entonces mi situación fue bien precaria; mísero y perseguido tuve fuerzas para cumplir mi tímida promesa y robé a un anticuario de Belgrado el obsesivo palimpsesto cuya autenticidad –según pude comprobar en los incunables de la Biblioteca Nacional– no admite dudas, ni tolera aprensiones.

Siendo así, comienzo a traducir el documento. Creo que el carácter de ese hombre y las emociones del momento, bien se corresponden con el texto de los pliegos que he trabajado. Me limito, entonces, a verter a mi idioma estos antiguos manuscritos y agregar –al final de ese párrafo– un trozo aclaratorio que a la vez convierta en narración este extraño monólogo.

*Bona-Sarai*

Junio 28 1914

*El cielo es un gran vientre que devoran llamas. Es una nave inmensa que se agita sobre un mar incendiado. Cerca de mí, la sombra se sofoca, los astros pierden brillo, todo es agua sumisa; es una lluvia lenta, ennegrecida que cae sobre mi júbilo, sobre esta ansiada posesión del triunfo.*

*Una llama se eleva hasta donde se curva el firmamento y ese flexible río que entra a saco en la noche es una mano que, despiadada y voraz, ata mi dicha. Desde el peñasco puedo ver sin peligro la confusión, el miedo, la sorpresa. Es en vano la lucha contra el fuego: terminará el festín un alba de cenizas.*

*Pero el resplandor –crepúsculo impelido que invadiera la sombra– me hace sentir fuerte, respetado. En adelante no girarán los hombres para mostrar su espalda desdeñosa, mis palabras*

*tendrán una respuesta, no caerán en el aire, seré oído. Las bocas del pueblo hablarán de mí, lejanas de la burla, con el respeto absorto que merece todo hombre poderoso. Yo soy aquel que ha vencido a los dioses: yo, el escarnecido, el despreciado, el último habitante de Efeso [sic], he vencido a mi tiempo, a mi destino. Vulnerando la tumba mi nombre resonará en los siglos venideros; para mí no habrá lápidas, ni polvo, ni gusanos; derrotando a los hombres, me grabaré en la historia.*

Después de muchas horas el incendio pudo ser sofocado; sin embargo, sólo las columnas soportaron la noche: el gran Templo de Diana se transformó en escombros, en mármoles que humeaban.

Entonces los hombres se dieron a buscar al incendiario y encontraron a Eróstrato tendido en una roca, celebrando su triunfo.

Ahí lo ejecutaron y fue prohibido pronunciar su nombre. Pero algún viento se llevó su eco y aquel bufón de Efeso [sic] logró alzar su memoria sobre el duro silencio; contra el tiempo y los hombres pudo ser inmortal.

Gavrilo Princip miró lo que había escrito: su lejana promesa estaba cumplida. Ahí, bajo sus manos, cubierto por sus letras, vivía nuevamente el delirio de un hombre que trascendió su miedo.

Dobló los papeles y se puso de pie. Sus manos entreabrieron la puerta acobardada. Sin palabras, Gavrilo dijo adiós a esos muros, al papel, a la mesa, a ese bosque de objetos que miraron gastarse la alucinante espera. Todo era irreparable: estaba solo frente al umbral del término, en la víspera muerta, ante el cantil del tiempo.

Caminó por las calles empedradas oyendo el golpeteo de sus pies contra el suelo. La mañana era gris, tal vez temible. Un aire hostil le cruzaba la cara. Gavriilo sintió pánico, pero todo era inútil: iba hacia la victoria y la derrota, al instante supremo largamente acechado.

En la calle que unía las dos puertas de la ciudad, una gran multitud se había agrupado. El carruaje apareció en lo alto de la plaza, conducido lentamente por un oficial de Estado Mayor. Luego, descendió entre las aclamaciones del pueblo y los saludos del Ayuntamiento. En su interior, Francisco Fernando agradeció la recepción mientras miraba el velo de su esposa y tras él se veía en sus ojos inquietos.

Gavriilo sintió el último golpe de su miedo. Súbitamente se desprendió de entre las vallas y vació su pistola contra el heredero de la Corona Austríaca. El real visitante cayó sobre la puerta delantera manchando con su sangre todo el carro. Los húsares de la escolta tomaron prisionero al magnicida. Sarajevo fue entonces un hormiguero que agitara el incendio. El 28 de julio, Austria declaró la guerra a Servia: al día siguiente bombardeó Belgrado.

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

### **“La sangre de Medusa”**

**(1978)**

“...la espada sin honor, perdido todo lo que gané, menos el gesto huraño”.

–Gilberto Owen

Cuando Perseo despierta sus primeras miradas nunca son para Andrómeda. Sale al jardín, lava su rostro en la fuente de mármol y desde la terraza mira animarse a la ciudad de Micenas. Se sabe amo absoluto, semidiós respetado, héroe al que veneran los súbditos. Pero lo habitan la tristeza y el recuerdo de sus hazañas. Tendido bajo un árbol, observa cómo el vientre se alza cada día más entre su túnica, y espera, cabizbajo, el llamado de Andrómeda.

Fermín Morales apagó el cigarro. A su mujer le desagradaba verlo fumar y él quería impedir un nuevo pleito. Cruzó el zaguán húmedo, subió por la escalera desgastada. Al entrar en el departamento de dos piezas encontró a Isabel, vestida con su bata de franela, hojeando unas revistas en la cama de latón. Sus rizos artificiales le parecieron a Fermín un nido de víboras.

Comienza a desagradarle visitar sus caballerizas. Es triste contemplar a Pegaso, anciano y casi ciego, con las alas marchitas y varicosas. Se diría la ruina de aquel hijo del viento que nació de la sangre de Medusa. Hoy la cabeza y el cabello de serpientes adornan el escudo de Atenea. Pero Medusa se venga de su derrota.

Pegaso ya no es el mismo que tantas veces se miró desde lo alto reflejado en el Mediterráneo, ni el que avisó a Perseo cuando una Hespéride advirtió que él cortaba los frutos de oro en el jardín prohibido. Perseo, al ver a Pegaso, reflexiona en qué pronto acabará todo.

No hace mucho el Oráculo vaticinó a Acrisio, rey de Argos, que moriría a manos de su nieto. Acrisio encerró a su hija única, Dánae, en una torre de bronce. Zeus se transformó en lluvia de oro, entró en la cárcel inexpugnable y poseyó a Dánae.

En cuanto nació Perseo, Acrisio metió en un cofre a la madre y al niño y los echó al mar. Las olas los llevaron a las islas de Sérifos. El rey Polidecto los recibió en su corte. Al llegar Perseo a la adolescencia, Polidecto quiso alejarlo para quedarse con Dánae. Le encargó la misión de cortar la cabeza de aquella que con sólo mirarlos petrificaba a los vivos y habitaba en Occidente, cerca del Gran Océano.

Con el escudo de Atenea, la espada de Hermes y el casco de Hades, Perseo entró en la cueva de las Gorgonas. Para no verla de frente y sucumbir a su mirada, se guió por la imagen de Medusa en el escudo, se acercó a ella y la decapitó. De su sangre brotó el caballo alado. Perseo montó en Pegaso y fue a liberar a Dánae y adueñarse de Sérifos. Luego se trasladó a Argos, venció a Preto, el usurpador, y devolvió el trono a su abuelo. No obstante, la profecía se cumplió: Perseo, sin proponérselo, dio muerte a Acrisio al arrojar un disco. Se negó a quedarse en Argos y fundó Micenas.

Fermín tenía veinte años cuando conoció a Isabel, de cincuenta y cinco. Ambos eran empleados en la secretaría [*sic*] de Comunicaciones. A los seis meses se casaron y ella dejó el trabajo. Desde entonces vivieron en la vecindad de las calles de Argentina y su existencia fue una reyerta interminable.

Con el tiempo Fermín terminó por obedecer las órdenes de su esposa: llevarla al cine los sábados, a Chapultepec los domingos, entregarle íntegra su quincena, ir directamente de la oficina a su casa, no reunirse con sus amigos para jugar dominó y emborracharse. Incapaz de pedir el divorcio o al menos la separación, Fermín se limitaba a esperar la muerte de Isabel, quien ya tenía más de setenta años.

Perseo vuelve a tenderse en la hierba. Tose, se agita, mira a su alrededor y cree que el día amaneció nublado. Se niega a comprender que se oscurecen sus ojos. Se levanta, camina hasta el palacio. Los guardias lo saludan elevando sus lanzas.

En la cámara real las esclavas visten a Andrómeda. Perseo la mira, oculto tras una cortina. También Andrómeda es distinta a la princesa etíope que compitió en hermosura con las hijas de Nereo. Las Nereidas, celosas, la ataron a una roca para que la devorase un monstruo marino. Perseo llegó cabalgando en Pegaso, mató al dragón y se casó con Andrómeda. Hoy el amor es sólo la memoria de aquellos días que sucedieron al combate.

Fermín puso algún reparo a la comida. Isabel lo echó de la casa. Fermín vagó por las calles antiguas de la ciudad, temeroso de regresar y sintiendo el impulso de irse lejos, huir de Isabel y sus cabellos como serpientes.

Perseo recorre sus dominios. Observa las murallas ciclópeas, la Puerta de los Leones, las piedras invulnerables levantadas para cerrar el sitio donde va muriendo el rey de Micenas. Camina lentamente bajo el sol recién nacido y ve en la tierra su sombra encorvada. Su padre, Zeus, no lo

preservó del tiempo. Y Cronos, su abuelo, lo ha vencido: empieza a devorarlo como si se burlara en su hijo del Zeus que desterró a Cronos del Olimpo.

El viento asedia a la ciudad amurallada. Andrómeda observa desde la terraza a Perseo y también, sin quererlo, comienza a ver el término del héroe.

Fermín volvió para pedir perdón. Isabel, en respuesta, le arrojó a la cara la olla de fideos. Fermín tomó un cuchillo y lo clavó seis veces en el cuerpo de su mujer. Isabel cayó como una estatua rota. Las vecinas se asomaron a la puerta, atraídas por los gritos y el estruendo. Sin mirarlas, Fermín bajó las escaleras y corrió por las calles como un jinete en un caballo alado. No opuso resistencia cuando lo capturaron en la Alameda. Se limitó a reír y a mirar a los pájaros. Dijeron que había enloquecido. Lo cierto es que escuchaba el idioma del agua, las palabras del viento. Hoy trata de apresar el polvo que suspende un rayo de luz.

Alza la vista al cielo. A su lado el mismo [*sic*] parece más opaco, más ahíto de ser y terminarse. Al centro de su tumba Perseo y Fermín son el mismo hombre y sus vidas forman una sola historia. El sol hiere sus ojos. En su prisión de piedra él espera que llegue el caballo con alas que nació de la sangre de Medusa.

## “La noche del inmortal”

(1978)

“Cuando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras.”

–Jorge Luis Borges

Cuenta Estrabón que Eróstrato llegó al mundo en Efeso [*sic*] mientras Filipo celebraba en Macedonia el nacimiento de Alejandro. Los dos fueron rojizos e indefensos. Ante una misma luz se abrieron sus ojos. El mismo viento se llevó sus gemidos. Pero Alejandro nació entre los fastos de la corte; en cambio Eróstrato fue hijo natural y únicamente las vecinas de su madre asistieron al parto. Sin embargo, por caminos opuestos ambos lograron la inmortalidad.

A los veinte años Alejandro sometió a toda Grecia. Cruzó el Helesponto y emprendió la conquista del Oriente. Eróstrato se empobreció pagando a unos actores que escenificaron las ridículas tragedias garabateadas en su insomnio. Alejandro venció a Darío en Iso y consumó su triunfo en Gaugamelos. Dueño del imperio persa, entró en Babilonia y poco después rompió el Nudo Gordiano. Según la tradición, quien lo desatara sería rey de la Tierra. Eróstrato vagó por los alrededores de Efeso [*sic*] pensando que ya todo estaba dicho y crear era imposible.

Una vez conquistada el Asia menor, Alejandro fundó en Egipto la ciudad a la que impuso su nombre. Subyugó a Bactriana y Sogdiana y a orillas del Hidaspes venció a Poro, el Paurava que regía más de cien territorios. Sus tropas se negaron a continuar el descenso hacia el Océano Índico. Entonces Alejandro regresó a Babilonia y murió a los treinta y tres años en el delirio de la fiebre. Había cambiado al mundo y las consecuencias de sus actos iban a sentirse hasta el fin de los tiempos. El otro agotó su existencia entre las burlas de sus conciudadanos y el asedio de los niños que lo apedreaban como a un perro.

Eróstrato resistió la tortura y aceptó el sacrificio como un triunfo. Su cabeza rodó por el polvo. Sólo unos cuantos presenciaron la ejecución: guardias armados impidieron que el pueblo se acercara. Alguien halló el papiro bajo la túnica del muerto y lo guardó durante muchos años. Siglos después un mercader cretense lo vendió en Roma a Claudio Lépido, quien no pudo traducirlo porque ignoraba el dialecto jónico.

Tras el saqueo de Roma por los vándalos, un monje llevó el papiro a un monasterio dalmata. Fue trasladado al bajo latín de la época y sobre la redacción original se inscribió el texto nuevo. Desgraciadamente el copista interpoló su mala retórica. Así, nos transmitió en forma corrupta lo escrito por Eróstrato mientras contemplaba la catástrofe que él mismo había provocado.

En la universidad, Branko y yo supimos de su existencia y nos interesamos por el palimpsesto. Aunque no ignorábamos la actividad política, ambos queríamos ser poetas. Aniquilaron nuestras aspiraciones la grandilocuencia de la literatura oficial y el esplendor de los maestros falsos. Un mezquino autor de odas a Grecia tachó de vulgaridad nuestro patriotismo. Otro afirmó que la lectura de Bakunin y Kropotkin había envenenado nuestras plumas.

Rencontré a Branko en las trincheras de Kumanovo cuando peleábamos contra los turcos. Allí, entre lodo y cadáveres mutilados, acordamos trabajar en el brevísimo texto. En cuanto se firmó el armisticio con Turquía, empezamos a luchar con Bulgaria por la devolución de Macedonia. El tratado de Bucarest dio fin a la segunda guerra balcánica. Branko y yo entramos en la sociedad secreta que el enemigo llama “La Mano Negra” y sus militantes designamos “Unión o Muerte”. No descansaremos hasta que los eslavos del sur estén unidos y Bosnia, mi patria, se libere de la ocupación austrohúngara.

Branko cayó en manos del opresor y sufrió la muerte atroz con que se intenta sofocar nuestra rebeldía. Mísero y perseguido, expropié el palimpsesto a un anticuario de Belgrado. Pude comprobar su autenticidad en la Biblioteca Nacional. Ahora traduzco el documento. Sólo añadido unas líneas aclaratorias.

G. P.

Bona Sarai,

28 de junio, 1914.

“De pronto las tinieblas se han encendido. El cielo es una nave que se agita en un mar de llamas. El incendio devora el horizonte. Los astros pierden brillo. Desde aquí puedo ver la confusión, el miedo, la sorpresa. En vano luchan contra el fuego. Al amanecer todo estará en cenizas.

“Bajo este resplandor soy poderoso. La ciudad entera se agita a mis pies y por mi causa. En adelante nadie me dará la espalda ni me dejará sin respuesta. Se hablará de mí siempre. Soy el vencedor de los dioses, ya nunca más el loco y el bufón. Mi nombre no será sepultado con mi cuerpo; resonará en los siglos venideros. Para él no habrá lápidas ni gusanos. Acabo de grabarlo en la historia y jamás será polvo enteramente.”

Cuando el incendio pudo ser sofocado el gran templo de Artemisa ya era un montón de ruinas humeantes. Hallaron a Eróstrato celebrando su triunfo. Fue torturado y muerto. Quedó prohibido repetir su nombre. Pero el viento se llevó su eco: Eróstrato logró alzar su memoria contra el silencio y volverse inmortal.

Gavrilo Princip leyó lo que había escrito. Su promesa estaba cumplida. Dobló los papeles y se puso de pie. Abrió la puerta. En la mañana gris de Sarajevo caminó por las calles empedradas. La

multitud se había reunido en la plaza. Apareció el automóvil en que iban el archiduque Francisco Fernando, heredero del imperio austrohúngaro: su esposa, la duquesa Sofía de Hohenberg, y el general Oskar Potionek [*sic*], gobernador y comandante militar de Bosnia. Gavrilo Princip rompió la valla, saltó al estribo del coche descubierto y vació su pistola contra los ocupantes. Francisco Fernando cayó contra la puerta. Sofía se desplomó en el asiento. Ileso, el general Potionek [*sic*] gritó a los oficiales de la escolta que no mataran a Gavrilo Princip. El 28 de julio de 1914 Austria declaró la guerra a Serbia. Al día siguiente bombardeó Belgrado.

III. José Emilio Pacheco, *“La sangra de Medusa” y otros cuentos marginales*, Era, México, 1990.

### **“La sangre de Medusa”**

(1990)

...la espada sin honor, perdido todo  
lo que gané, menos el gesto huraño.

Gilberto Owen

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

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

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

Pegaso ya no es el mismo que tantas veces se reflejó desde los cielos sobre el Mediterráneo, ni el que avisó a Perseo que una Hespéride lo había descubierto cuando cortaba las manzanas de oro

en el jardín prohibido. Al ver a su caballo alado el rey de Micenas no puede evitar que lo llenen la melancolía y la sensación de que su paso por la tierra ya se acerca al final.

Tiempo atrás el Oráculo de Delfos vaticinó a Acrisio, rey de Argos, que moriría a manos de su nieto. Para impedirlo, encerró a Dánae en una cámara subterránea de bronce, con sólo una abertura que dejaba pasar el aire y la luz. Dánae era la única hija de Acrisio y la mujer más bella del reino. Zeus, convertido en lluvia de oro, logró violar la cárcel inexpugnable y engendró a Perseo en el vientre de Dánae.

Nueve meses después, Acrisio no se atrevió a matarlos por temor a las Furias que persiguen a quienes derraman su propia sangre. Metió en un cofre a la madre y al hijo y los echó al mar. Las olas llevaron a su carga a la isla de Sérifos. Polidecto recibió en su corte a Dánae y al niño que llevaba en los brazos.

Perseo llegó a la adolescencia. Polidecto quiso alejarlo para quedarse con Dánae. Le dio el encargo de ir a la isla de las Gorgonas, que estaba en Occidente, cerca del Gran Océano, y traerle la cabeza de Medusa. Así, Polidecto condenaba a muerte a Perseo: nadie en el mundo podía sobrevivir a la Gorgona que con sólo mirarlos petrificaba a los vivos.

No obstante, como hijo de Zeus, Perseo era un semidiós y merecía la ayuda del Olimpo. Cubierto por el escudo de Atenea, defendido por la espada de Hermes y el casco de Hades, Perseo entró en la cueva de las Gorgonas. Para no verla de frente y transformarse en piedra bajo su mirada, se guió por la imagen de Medusa reflejada en el escudo. Se acercó a ella y la decapitó de un solo tajo.

Un caballo alado brotó de su sangre. El héroe montó en Pegaso y fue a Sérifos para liberar a su madre. Petrificó a Polidecto y a sus cortesanos al mostrarles la cabeza muerta de la Gorgona. En

vez de asumir el trono Perseo dio el reino de la isla a su amigo Lidys, el pescador que había rescatado el cofre en la playa.

Dánae le pidió reconciliarse con su abuelo. Perseo se trasladó a Argos, derrocó al usurpador Preto y devolvió el poder a Acrisio. A pesar de todo, el Oráculo de Delfos era infalible. La profecía se cumplió: durante los juegos que celebraron la victoria Perseo lanzó un disco de metal y sin proponérselo dio muerte a Acrisio. No quiso permanecer en la ciudad manchada de sangre y decidió fundar a Micenas.

Isabel tenía cincuenta y cinco años cuando conoció a Fermín que apenas iba a cumplir veinte. Ambos trabajaban en el ministerio de Comunicaciones. Fermín era muy tímido y nunca se había acercado a ninguna mujer. A los seis meses se casaron. Él se empleó como chofer particular y ella dejó la oficina. Desde entonces habitaron en la vecindad de las calles de Uruguay. Su existencia se transformó en una interminable reyerta.

Perseo recorre sus dominios. Observa la Puerta de los Leones, las murallas ciclópeas, piedras invulnerables erguidas para cercar el sitio en que poco a poco va muriendo el rey de Micenas. Camina bajo el sol recién nacido y observa su sombra ya encorvada. Su padre Zeus no lo preservó del tiempo. Cronos, su abuelo, lentamente lo devora como si en Perseo se vengara de Zeus por haberlo desterrado del Olimpo. El viento asedia la ciudad amurallada. Desde la terraza Andrómeda observa a Perseo y también siente que la historia del héroe ha llegado a su fin.

Isabel opinaba que en la guerra de los sexos las mujeres sólo podían librarse 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 sábados iban juntos al cine y los domingos a Chapultepec. 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.

Perseo se tiende sobre la hierba. Tose, se agita, mira a su alrededor y cree que el día amaneció nublado. No quiere aceptar el oscurecimiento de sus ojos. Se levanta, camina hacia el palacio. Los guardias lo saludan elevando sus lanzas. En la cámara real las esclavas visten a Andrómeda. Perseo la mira, oculto tras una cortina.

También Andrómeda es distinta a la princesa etíope que compitió en hermosura con las hijas de Nereo, el dios del mar. Celosas de Andrómeda, las Nereidas la ataron a una roca para que la devorase un monstruo marino. Perseo llegó cabalgando en Pegaso. Venció al dragón y se casó con Andrómeda. Hoy el amor entre los dos es sólo el recuerdo de aquellos días que sucedieron al combate.

Fermín puso algún reparo a la cena. Isabel lo echó de la casa. Vagó por las calles, ávido de huir y temeroso de regresar. Sin embargo volvió a las pocas horas e imploró perdón. Isabel, en respuesta, le arrojó a la cara la olla de fideos. Fermín tomó un cuchillo de cocina y lo clavó siete veces en el cuerpo de Isabel que se desplomó como estatua rota.

Las vecinas se asomaron a la puerta. Fermín bajó las escaleras y se echó a correr hacia San Juan de Letrán. Media hora después, cuando los policías lo capturaron en la Alameda, no opuso resistencia ni dio explicaciones. Quedó en un silencio que ya jamás iba a romper. Dijeron que

había enloquecido a raíz del crimen. En realidad se limitaba a escuchar el viento en las ramas y el agua en las fuentes. Hoy pasa los días tratando de apresar el polvo suspendido en un rayo de luz. Alza la vista al cielo. A su lado el mundo parece más opaco, más hastiado de ser y de acabarse. Al centro de la tumba que los sepulta en vida Perseo y Fermín son el mismo hombre y sus historias forman una sola historia. El sol hiere sus ojos. En su prisión de piedra él espera que llegue el caballo con alas que nació de la sangre de Medusa.

## “La noche del inmortal”

(1990)

Quando se acerca el fin, ya no quedan imágenes  
del recuerdo; sólo quedan palabras.

Jorge Luis Borges

Cuenta Estrabón que mientras Filipo y Olimpia celebraban en Pella, capital de Macedonia, el nacimiento de Alejandro, Eróstrato llegó al mundo en Éfeso, ciudad jónica dominada por el imperio persa. Los dos fueron pequeños e indefensos. Uno abrió los ojos entre los fastos de la corte. El otro fue engendrado por un desconocido y sólo asistieron al parto unas cuantas vecinas de su madre. Sin embargo, por caminos opuestos, ambos lograron la inmortalidad.

El levantamiento de Bosnia-Herzegovina contra los turcos inició en 1874 el conflicto balcánico. Gracias a la derrota del imperio otomano por los rusos las dos provincias de la Turquía europea se libraron de aquella opresión. En el Congreso de Berlín las grandes potencias se repartieron las colonias y zonas de intereses. Bosnia-Herzegovina se convirtió en protectorado austríaco. En 1878 el barón Filipóvich necesitó doscientos mil hombres para vencer la resistencia. La pugna entre Austria y Rusia por los Balcanes hizo de la región el polvorín de Europa.

Adolescente, Eróstrato quiso aprender a montar. Tres veces fue derribado. A la cuarta recibió una coz que le dejó en la cara una cicatriz en forma de tea. Aquel mismo día ofrecieron a Filipo un caballo negro con una mancha blanca en la cabeza. El rey lo encontró indómito.

“Qué animal pierden por no saber manejarlo”, afirmó el príncipe. “Increpas a tus mayores como si pudieras hacerlo mejor”, respondió su padre. Alejandro acarició a Bucéfalo y montó en él de un salto. Caballo y jinete se perdieron en la distancia. Filipo se preocupó por la tardanza. Alejandro

volvió tras alcanzar su meta. El rey le dijo: “Ya no cabes en Macedonia. Busca un reino a la medida de tu grandeza.”

Como todos los hombres de su época Alejandro y Eróstrato anhelaban la gloria. Triunfo sobre la muerte, contra el resto de los mortales y las humillaciones de aquí abajo, la gloria valía más que los placeres, daba la eternidad negada a la efímera carne corruptible.

Alejandro tuvo como preceptor a Aristóteles. Se aficionó a la literatura, a la filosofía y a las ciencias. La *Ilíada* fue el libro que lo acompañó a todas partes. Homero predicaba la paz. Alejandro vio en su poema una incitación para acabar con el imperio enemigo de Grecia. Antes de Alejandro los griegos eran una serie de pueblos rivales sólo unificados por el odio a los persas.

Eróstrato intentó triunfar como poeta dramático. La música del verso se negaba a su oído. Gastó el dinero de su madre en escenificar una tragedia, “*Polidecto en Sérifos*”. Fueron tantas las risas y las burlas que la representación tuvo que interrumpirse.

A los dieciocho años Alejandro libró al lado de su padre la batalla de Queronea y destruyó la mejor unidad militar griega: la Falange Sagrada de Tebas. Los helenos, con la sola excepción de los espartanos, quedaron subordinados a los macedonios, a quienes juzgaban casi bárbaros. Alejandro ascendió al trono a los veinte años. Reprimió las sublevaciones en Tracia e Iliria y a los veintidós se lanzó a conquistar el imperio persa. El pretexto fue vengar la invasión de Grecia por Jerjes y el asesinato de Filipo, así como civilizar a los bárbaros.

Francisco Fernando nació en 1863 en Graz y no en el palacio de Schönbrunn como los emperadores de Austria. Cuatro años después fusilaron en México a su tío Maximiliano. En 1889 su primo

Rodolfo se suicidó en Mayerling con su amante María Vetsera. Y en 1898 su tía, la emperatriz Elizabeth de Baviera, fue asesinada por un anarquista en Ginebra. Al morir su padre, el archiduque Carlos Luis, Francisco Fernando quedó como heredero del trono de Austria-Hungría, para consternación del emperador Francisco José que estaba en el poder desde 1848 y hubiera querido verse reemplazado por su hijo Rodolfo.

En la desembocadura del río Caisto se levantaba el Artemisión, el gran templo de Artemisa que constituía una de las siete maravillas del mundo. Una inmensa piedra triangular con dos pechos, símbolo de la fertilidad y el placer, representaba a la diosa. Artemisa excitaba a Eróstrato no menos que los cuerpos de las efesias con sus túnicas transparentes que velaban y revelaban los senos, las caderas, la cintura, las piernas y sobre todo el oscuro triángulo del sexo. Las mujeres lo rechazaron. El desprecio aumentó la fe en su propia superioridad.

Como hegemón o generalísimo griego, en el año 334 antes de Cristo, Alejandro partió de una Macedonia a la que no volvería nunca. Con apenas treinta y cinco mil soldados emprendió la inconcebible aventura de doblegar al mayor imperio del mundo. Todo fue posible gracias a su genio militar y político, al ejército profesional creado por su padre y a la diversidad asiática hecha de pueblos ansiosos de sacudirse el yugo persa.

La falange macedónica, integrada por dieciséis sintagmas o batallones de 256 hombres, empleaba las sarissas, lanzas de casi diez metros. (Filipo había estudiado la falange en Tebas cuando era rehén de Epaminondas.) Alejandro perfeccionó la técnica de la caballería reservada a un cuerpo de élite, los “compañeros del rey”, capaces de sostenerse en medio de la batalla siglos antes de que se inventaran los estribos. Aplicó a la guerra todo el saber acumulado por Filipo y sus

maestros espartanos. En la Ciropedia de Jenofonte aprendió cómo someter a todo un imperio y qué clase de inteligencia es necesaria para gobernar.

Alejandro no hubiera sido Alejandro sin su inigualada capacidad de mando y el arrojo que lo llevó siempre a luchar en primera línea al frente de su ejército. Antes de combatir ofrecía rezos y sacrificios al dios del miedo. Ansiaba dominarlo en sí mismo y en sus hombres, e infundir terror en los enemigos gracias a las sarissas y al grito atroz que lanzaban los macedonios.

Pudo haberse consolado con las prostitutas del puerto: prefirió reservarse para hacer el amor con la diosa. A fin de venerar la piedra erótica quiso entrar en la vida sacerdotal. Le negaron hasta el acceso al templo porque era un bastardo y nadie sabía a qué raza perteneció su padre. Mientras tanto su único goce fue el que logró arrancarse a sí mismo. Su altanería engendraba rencor; su físico y su desaliño provocaban asco y desprecio.

Tan insoportable se hizo su presencia que lo condenaron a vivir en una cueva del monte Coresso. Desde allí espiaba las procesiones de antorchas. Como se alimentaba de mendrugos rescatados de entre la basura clamó contra los banquetes y contra quienes necesitan del vino para sentir un poco menos la opresión de la existencia. Se volvió el enemigo personal de los placeres. Odió a todos los habitantes de la tierra. Clamó contra la corrupción de Éfeso que veneraba a las cortesanas en el templo de Afrodita Hetaira. Llegó a creerse el más puro, el único virtuoso, el incontaminado por la podredumbre griega y asiática y, en consecuencia, el primero de sus contemporáneos, el hombre a quien los demás estaban obligados a admirar y obedecer.

Entre los esclavos y Francisco Fernando sólo había un rasgo común: ninguno de los dos tomaba parte en las decisiones del imperio. El archiduque no era agradable ni brillante. Ya que no el gusto

por la música y la poesía, heredó de Maximiliano el interés por la marina austríaca. Su insumisión fue no buscar esposa entre la realeza sino casarse por amor en matrimonio morganático (entre desiguales) con la condesa Sofía Chotek. No le permitieron elevarla a su rango y hacerla parte de la familia real. Sólo pudo conseguirle el título inferior de duquesa de Hohenberg y tuvo que renunciar a la sucesión imperial para sus hijos.

Pocos reyes tan desdichados como Darío III. Amo de un gran imperio, no estuvo a la altura de su invasor ni supo morir defendiendo lo que era suyo. Dos veces lo venció Alejandro, primero en Issos y después en Gaugamelos. Dos veces huyó. Su madre, su esposa y sus hijas quedaron en poder del conquistador que las trató noblemente. Darío escapó a Bactriana. En vez de asilarlo, un pequeño sátrapa lo traicionó y le dio muerte. Alejandro, ya dueño del Mediterráneo oriental, fue a Egipto y fundó Alejandría, se coronó emperador persa, entró en Babilonia y rompió el Nudo Gordiano. Según la tradición el que lo desatara sería rey de la tierra.

Eróstrato observó a Alejandro cuando hacía su entrada en Éfeso como libertador de los griegos sometidos por los persas en la costa occidental del Asia Menor, cuna de la poesía y el pensamiento helénicos. Le sorprendió la negrura de Bucéfalo, a quien siempre se había imaginado como un caballo blanco. Lo asombraron la pequeñez de Alejandro y el verlo cubierto de cicatrices.

Por un minuto soñó con ofenderlo, humillar al hombre más poderoso del mundo, como cuando el rey se acercó a Diógenes y le preguntó: “¿Qué puedo hacer por ti?” El filósofo-mendigo le respondió: “Apartarte y no quitarme el sol”.

Pero al intentar aproximarse los soldados golpearon a Eróstrato y ya en el suelo lo cubrieron de escupitajos. En venganza pensó que la gloria de Alejandro se basaba en la violencia y el asesinato.

Estuvo seguro de entender al fin la sentencia de Heráclito: “El camino que sube y el camino que baja son uno y el mismo”. La interpretó en el sentido de que daba igual alcanzar la gloria por una obra, una hazaña o un crimen. El paria de Éfeso y el emperador de Asia tendrían en común algo más que su fecha de nacimiento. Eróstrato iba a cobrarse cuanto le debían Alejandro, el mundo y la diosa que se negó a aceptarlo entre sus adoradores.

En 1909 la rebelión de los Jóvenes Turcos transformó en monarquía institucional el imperio otomano. Por miedo de que el sultán pidiera la restauración de su plena soberanía sobre Bosnia-Herzegovina el territorio fue anexado al imperio austro-húngaro. Serbia denunció la violación al Tratado de Berlín y emprendió una campaña en favor de una república yugoslava, a sabiendas de que enfrentada a Viena podía contar con el apoyo de Rusia. Austria, al sentir el respaldo del káiser Guillermo II de Alemania, amenazó a Moscú y a Belgrado. Se negó a dar a los serbios un puerto en el Adriático y para favorecer los intereses húngaros decretó un embargo sobre las exportaciones de cereales, reses y cerdos que eran la base económica de Serbia.

Alejandro se estableció en Babilonia. Desde allí quiso unir Oriente y Occidente. Vestido de emperador persa, habló la lengua de los conquistados. Un caudillo sogdiano se rindió ante Alejandro. Al ver a su hija el triunfador se prendó de ella. En vez de tomarla como botín se casó con Roxana. Fue su descubrimiento de la mujer. Como la homosexualidad era norma entre los griegos, Alejandro amaba a Hefestión, su compañero de armas, y tenía como erómenos al bello eunuco Bagoas.

Para legitimar su ascenso al trono de Persia también contrajo nupcias con Stateira, hija de Darío y la muchacha más hermosa de Oriente. Atenas era enemiga de Macedonia. Los sabios de la

Academia y el Liceo escribieron, muchas veces a sueldo de Casandro, cientos de libros contra el emperador. Lo censuraron por casarse con bárbaras –según Aristóteles los bárbaros no merecían trato de seres humanos– e intentaron reducir sus hazañas a simples atrocidades. Pintaron a un Alejandro cruel, brutal, alcohólico y lujurioso. No sirvió de nada. A través de las leyendas árabes sobre Sikandar, Alejandro Bicornes de Babilonia, la poesía medieval europea lo recuperó como ejemplo del caballero andante y modelo del héroe para todos los tiempos y países.

A medianoche Eróstrato burló a los guardias y se deslizó hasta la cámara secreta. Rasgó el velo que protegía a la piedra sexual, acarició los senos, se frotó contra el triángulo helado y alcanzó un espasmo de infinita voluptuosidad. Tomó una lámpara de aceite, con el velo roto encendió los cortinajes y vio cómo el fuego se propagaba a los claustros. Cuando todo el Artemisión estuvo en llamas Eróstrato volvió a la cueva que le servía de refugio, contempló su obra y gritó a los cuatro vientos su nombre.

Por vez primera desde los tiempos de Alejandro, al comenzar el siglo veinte una sola cultura se imponía al resto del mundo. Europa estaba unida por las alianzas y los parentescos de sus reyes. Los avances tecnológicos no cesaban. Nunca fue más grata la vida para los poderosos. Las guerras sólo existían en las colonias o en pequeños países a los que nadie daba importancia.

En 1912 Europa se sintió aún más aliviada cuando Bulgaria, Grecia, Montenegro, Rumanía y Serbia vencieron a Turquía y la expulsaron del continente. En la segunda guerra balcánica Bulgaria perdió ante Grecia, Montenegro, Rumanía y Serbia. Macedonia fue dividida entre griegos y serbios. Cuando éstos creyeron recuperar al fin sus puertos sobre el Adriático los austriacos crearon a Albania y pensaron que lo mejor para sus intereses era desmembrar a Serbia entre sus vecinos.

En la península de los Balcanes sopló de nuevo el [sic] bora, el viento que nace de los Alpes dináricos y destruye todo a su paso.

Alejandro emprendió la conquista de la India. A orillas del Hidaspes venció a Poro, el Paurava, que regía más de cien territorios. La mitad del mundo conocido era suya; sin embargo, los sabios hindúes le dijeron que de la tierra Alejandro sólo poseía el espacio suficiente para ser sepultado.

Cuando sus tropas se negaron a descender hasta el Océano Índico, tuvo que guiarlas por el desierto de regreso a Babilonia. La primera señal que llenó de miedo al guerrero invencible fue la muerte del león más hermoso y bravo criado por él: un asno lo mató de una coz. Alejandro entendió que no se debe despreciar a nadie. Con toda su grandeza, no fue inmune a la locura del poder. Convencido de ser el mayor caudillo que han visto los siglos, quiso que lo veneraran como a un dios. Receló de quienes habían hecho posibles sus conquistas, peleó con ellos y a veces les dio muerte. Alejandro sometió a todos pero no logró vencerse a sí mismo.

Eróstrato sabía que todo se pierde si no queda escrito. Mientras la multitud avanzaba hacia su refugio trazó unas líneas en un papiro y lo ocultó entre sus ropas. Los guardias lo apresaron y amordazaron para que dejara de gritar “yo, yo, yo”. Resistió el tormento con alegría y lo juzgó un oblicuo homenaje. Lo decapitaron. Abandonaron sus restos a los buitres y los gusanos. Quedó prohibido repetir su nombre.

Un ladrón de tumbas halló el papiro bajo la túnica del muerto y lo guardó por muchos años. Siglos después un mercader cretense lo vendió en Roma al tribuno Claudio Lépidio. No necesitó traducirlo porque conocía el dialecto jónico. Tras el saqueo de Roma por los vándalos un monje llevó el papiro a un monasterio ilirio. Sobre la redacción original inscribió un nuevo texto en el

bajo latín de aquellos años. El traductor interpoló su mala retórica y nos legó en forma corrupta lo escrito por Eróstrato mientras observaba el incendio del Templo de Artemisa.

Entre los niños que compartieron la infancia del emperador, Casandro fue el menos brillante, el menos audaz, el menos querido. Cuando Alejandro inició la conquista del Asia, Casandro permaneció en Pella con su padre, Antípatro, regente del imperio en constante pugna con Olimpia, la reina madre.

Desde Babilonia Alejandro cesó al regente. Casandro fue a verlo. Se rió [sic] de las costumbres y vestidos persas. Sikandar tomó en sus manos la cabeza del intruso y la golpeó contra la pared. Casandro no perdonó esta última humillación: le dio a su hermano menor, el copero real, un veneno que había llevado en un casco de burro para conservarlo fresco. Al apurar su vino Alejandro se dobló de dolor. No pudo levantarse al día siguiente para hacer plegarias y sacrificios como gran sacerdote de su pueblo. Después perdió la palabra y murió sin haber nombrado sucesor. Aún no había cumplido treinta y tres años.

Sus lugartenientes, los diádocos, al luchar entre sí por el imperio lo desmembraron. Roxana envenenó a Stateira para quedar como única viuda. Casandro eliminó a Roxana y al hijo que había tenido con Alejandro. Reservó una muerte atroz para la reina madre: entregada a los deudos de sus víctimas, Olimpia no pidió clemencia ni lanzó un grito mientras la lapidaban. Con su temple demostró por qué había nacido de ella un Alejandro.

El archiduque Francisco Fernando fue nombrado inspector general del ejército. Se veía a sí mismo como un político y no como un militar (su única y tristísima hazaña era haber matado cinco mil ciervos, muchos de ellos en compañía de su único amigo, el Káiser). Para cuando Francisco José,

que ya había pasado los ochenta años, le dejase el trono Francisco Fernando pensaba hacer de la monarquía dual un imperio triple: germano, húngaro y eslavo, una confederación de cinco estados. Se coronaría en Praga y en Budapest. Se acercaría a los rumanos. Despojaría en Transilvania a los húngaros. Los eslavos –polacos, checos, eslovacos, serbios, bosnios y montenegrinos– lo odiaban y lo acusaban de querer dividirlos. Una noche en el Práter una gitana le vaticinó que él sería la causa de una gran guerra. Francisco Fernando sonrió mirando a la duquesa Sofía.

Sikandar, Alejandro Bicornes de Babilonia, hegemón de Grecia y emperador del Asia, fue embalsamado y conducido a Egipto en un carruaje de una suntuosidad que nunca volvió a verse. Su cadáver intacto permaneció en un sarcófago de oro durante trescientos años. Dos siglos después, cuando Macedonia ya era una simple dependencia romana y los antiguos dueños del mundo constituían los nuevos parias de la tierra, Julio César y Marco Antonio observaron en Alejandría la juventud perpetua del mayor guerrero que ha conocido la historia. Al fin su cuerpo también se hizo polvo. La leyenda perdura y sólo morirá con el planeta.

En la Universidad de Belgrado Branko y yo supimos que el manuscrito estaba en la Biblioteca Nacional y nos interesamos en traducirlo. En aquellos tiempos queríamos purgar de arabismos nuestra literatura y rescatar la herencia griega. Nos indignaba ver el nombre de la patria y el nuestro escritos con la infame ve labiodental que asimila serbios a siervos. De la misma manera nos enfurece que confundan eslavos con esclavos. Nunca más seríamos la presa arrojada por Europa a los turcos para frenar su avance ni besaríamos la mano del opresor austríaco que nos considera una chusma de ladrones piojosos, unos cerdos malolientes y traidores, incapaces de reclamar su dignidad.

Una bala turca mató a Branko en la batalla de Kumanovo. Yo robé el papiro de la Biblioteca y fui uno de los jóvenes bosnianos de familia serbia a quienes Apys, el coronel Draguth Dimitrijevič, seleccionó para integrarse a la sociedad secreta “Unión o Muerte”, que los invasores llaman “La Mano Negra” y aspira a unir primero a todos los serbios y después a todos los eslavos. Aprovecho estos últimos momentos para no dejar incumplida la promesa hecha a Branko y traducir el manuscrito de Eróstrato.

Bosnia Serai, Serájevo, “la ciudad de los palacios”, la capital de Bosnia, “el país de los bosques”, debe su nombre al serrallo (“palacio”) construido por los turcos a orillas del río Miljack, en un valle estrecho que cierran ásperas colinas. Hoy en 1914 el serrallo que domina y da nombre a Sarajevo es el cuartel de la guarnición austríaca. Los invasores han demolido sin cesar y tratan de reconstruir la capital a la manera de Viena. Sin embargo quedan las mezquitas, los cafés, los baños turcos, las casas de madera, los bosnianos que llevan turbante o fez.

*Las tinieblas se han encendido. El firmamento se agita en un mar de llamas. El incendio devora los horizontes. Ante su resplandor los astros pierden brillo. Desde aquí puedo ver la sorpresa, la confusión y el miedo que reinan en Éfeso. En vano luchan contra el fuego. Al amanecer todo estará en cenizas. Las llamas me dan al fin el poder que siempre he buscado.*

*Soy el dueño del fuego. Entiendo a Heráclito: el mundo es fuego y para renovarse y continuar tiene que arder eternamente. La ciudad entera se agita a mis pies y por mi causa. Soy tan fuerte como Alejandro de Macedonia. Nadie me volverá la espalda ni me dejará sin respuesta. Se hablará de mí siempre. Me he vengado de quienes me consideraron un loco y un bufón: me he*

*puesto a la altura de Sikandar. Mi nombre no será sepultado con mi cuerpo. Resonará en los siglos venideros. Acabo de grabarlo a fuego en la historia y jamás seré polvo enteramente.*

Rueda a orillas del Bosnia el ferrocarril de vía angosta construido por los austriacos. El inspector general va a pasar revista a los cuerpos decimoquinto y decimosexto del ejército imperial que forman las veinte mil tropas de ocupación en Bosnia-Herzegovina. Están allí, aseguran, “para garantizar el orden y la prosperidad”.

La duquesa de Hohenberg se reunirá con su marido en Sarajevo. El protocolo de la corte excluye los honores reales para quien, como Sofía Chotek, no pertenece a la familia imperial. Por tanto no se ha dispuesto una valla militar y sólo cien agentes secretos –que no dependen del general Oscar Potoriek, sino del ministro de Finanzas en Viena– andan mezclados entre bosnios, serbios, croatas, judíos, sefardíes, musulmanes y gitanos: la increíble diversidad que amenaza la existencia del imperio y al mismo tiempo le da su pasión y su tensión y hace de Viena la capital del mundo en este día 28 de junio de 1914.

¿Quién escogió para la visita precisamente el Vidovan (la fiesta de San Vito), el aniversario de la batalla de Kossovo? En ella y en 1389, los serbios fueron derrotados por los turcos. Pero después del triunfo de 1912 contra el imperio otomano la fecha ya no es luctuosa sino que se conmemora como el día de la independencia nacional, simbolizada con el héroe Milosh Obilich que dio muerte a Murad, el sultán turco que había ganado la batalla.

Gavrilo Princip miró lo que había escrito y lo guardó en una carpeta. Su promesa estaba cumplida. Se puso de pie, abrió la puerta y se perdió entre la multitud que iba a conocer a su futuro emperador. Con el general Potoriek los herederos de la monarquía dual avanzaban por la Franz-Joseph Strasse

en un automóvil descubierto. Eran las diez y media de la mañana. Estalló una bomba. Hirió a varios oficiales que iban en otro vehículo de la comitiva. El archiduque ordenó que los condujeran al hospital. En el puente del Miljack detuvieron al autor del atentado: Cabrinowich, un joven tipógrafo.

Hubo una recepción en el ayuntamiento. El alcalde tartamudeó un discurso. Francisco Fernando gritó indignado: “Nos reciben con bombas”. Se dirigió a visitar a los heridos. La duquesa insistió en acompañarlo. Regresaron por la misma Franz-Joseph Strasse. De pronto se escucharon gritos y disparos: “El archiduque es enemigo mortal de los eslavos y trata de impedir nuestra unión.” Sofía se reclinó en el pecho de su marido. Francisco Fernando continuó rígido pero arrojó una bocanada de sangre. Potoriek le desabrochó el cuello del uniforme: la bala había seccionado la yugular. Los austriacos detuvieron a un estudiante serbio de diecinueve años. Dijo llamarse Gavrilo Princip. Intentó suicidarse. Bajo tortura no delató a nadie. Asumió toda la responsabilidad.

Tras el atentado no le quedaba al imperio sino destruir a Serbia aunque hacerlo significara la guerra con Rusia. El 23 de julio Viena lanzó un ultimátum inaceptable. Al día siguiente los austriacos bombardearon a Belgrado. Los ejércitos europeos iniciaron la movilización. Europa entera quedó cubierta por el bora, el viento que nace en los Alpes dináricos y destruye todo a su paso.

## BIBLIOGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

- PACHECO, José Emilio, *La sangre de Medusa* (plquette). Cuadernos del Unicornio, México, 1958, s/p.
- \_\_\_, *La sangre de Medusa*. Latitudes, México, 1978, 18 pp.
- \_\_\_, “*La sangre de Medusa*” y otros cuentos marginales. Era, México, 1990, 136 pp.

### BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

- ALCARAZ, José Antonio, “Un escritor sin libro, José Emilio Pacheco”, *Proceso*, Núm. 1747, 25 de abril de 2010, pp. 63-64.
- ARREOLA SÁNCHEZ, Orso, *El último juglar: memorias de Juan José Arreola*. Diana, México, 1998, 422 pp.
- BAMM, Peter, *Alejandro el Magno o la transformación del mundo* (trad. José Antonio Bravo). Sagitario, Barcelona, 1966, 275 pp.
- BAUTISTA PÁEZ, Diego, “Revoluciones de 1848. La conformación de la cuestión social”, *Nexos*, 25 de febrero 2018. Disponible en: <https://cultura.nexos.com.mx/revoluciones-de-1848-la-conformacion-de-la-cuestion-social/>
- BIGUZZI, Giancarlo, “Ephesus, Its Artemision, Its Temple to the Flavian Emperors, and Idolatry in Revelation”, *Novum Testamentum*, Vol. 40, Núm. 3, 1998, pp. 276-290.
- BLOG ITALIA. “La bora: el viento que barre Trieste”, s/f. Disponible en: <https://blog-italia.com/actualidad/la-bora-el-viento-que-barre-trieste.html>
- BOCKUS APONTE, Barbara, “José Emilio Pacheco, Cuentista”, *La hoguera y el viento*, selección y pról. Hugo J. Verani. Era, México, 1993, pp. 185-199.

- BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*. Emecé Editores, Buenos Aires, 1972, 197 pp.
- BOSWORTH, A.B., *Alejandro Magno* (trad. Carmen Francí Ventosa). Ediciones Akal, Madrid, 2005, 400 pp.
- CAMARERO, Jesús, *Intertextualidad. Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*. Anthropos Editorial, Barcelona, 2008, 174 pp.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha* (Edición conmemorativa). Real Academia de la Lengua Española, Barcelona, 2004, 1380 pp.
- CICERÓN, Marco Tulio, *Sobre la naturaleza de los dioses* (trad. y notas de Ángel Escobar). Gredos, Madrid, 1999, 384 pp.
- CNN EDITORIAL RESEARCH (U.S.). “John Hinckley Jr. Fast Facts”, actualizado el 16 de junio de 2022. Disponible en: <https://edition.cnn.com/2013/03/20/us/john-hinckley-jr-fast-facts/index.html>
- COMISIÓN NACIONAL DE LOS DERECHOS HUMANOS. “Golpes a la libertad de expresión, la crisis del Excélsior”, s/f. Disponible en: <https://www.cndh.org.mx/noticia/golpes-la-libertad-de-expresion-la-crisis-del-excelsior>
- CURCIO RUFO, Quinto, *Historia de Alejandro Magno* (notas de Flor Robles Villafranca y Emiliano M. Aguilera). Editorial Iberia, Barcelona, 1960, 254 pp.
- DEDIJER, Vladimir, “Sarajevo Fifty Years After”, *Foreign Affairs*, Vol. 42, Núm. 4, 1964, pp. 569-584.
- ELIANO, Claudio, *Historia de los animales. Libros I-VIII* (trad. y ed. José María Díaz-Regañón López). Gredos, Madrid, 1984, 380 pp.
- ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, “Drang nach Osten”, 29 de noviembre 2021. Disponible en: <https://www.britannica.com/event/Drang-nach-Osten>

- FOUCAULT, Michel, “La literatura y la locura”, trad. Emmanuel Chamorro, *Dorsal. Revista de Estudios Foucaultianos*, Núm. 1, 2016, pp. 93-105.
- GALLO, Ernest, “The Poetria nova de Geoffrey de Vinsauf”, en *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, ed. James Murphy. University of California, Los Angeles/ Londres, 1978, pp. 68-84.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestos* (trad. Celia Fernández Prieto). Taurus, Madrid, 1989, 519 pp.
- GONZÁLEZ Y LOBO, María Guadalupe, “Educación de la mujer en el siglo XIX mexicano”, *Revista Casa del Tiempo*, Vol. 9, Núm. 99, 2007, pp. 53-58.
- GOY, E. D., “The Work of Ivo Andrić”, *The Slavonic and East European Review*, Vol. 41, Núm. 97, 1964, pp. 301-326.
- HARD, Robin, *El gran libro de la mitología griega* (trad. Jorge Cano Cuenca). La Esfera de los Libros, Madrid, 2008, 934 pp.
- HERNÁNDEZ MIÑANO, Juan de Dios, “Los fundamentos literarios, imaginativos y culturales de un emblema de Sebastián de Covarrubias”, *Norba: Revista de Arte*, Núm. 18-19, 1998-1999, pp. 67-82.
- HESÍODO, *Teogonía*, en *Obras y fragmentos* (intr. y trad. Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez). Gredos, Madrid, 1978, 362 pp.
- ILLARRAGA, Rodrigo, “Un persa entre los socráticos. La figura de Ciro y la *Ciropedia* en Antístenes y Platón”, *Ideas y Valores*, Vol. 69, Núm. 174, 2020, s/p.
- ISIBASI POUCHIN, María Elena, *La retraducción como forma de reescritura en José Emilio Pacheco: una aproximación a sus “Aproximaciones”* (Tesis doctoral). El Colegio de México, México, 2015, 389 pp.
- KRISTEVA, Julia, *Semiótica I* (trad. José Martín Arancibia). Fundamentos, Madrid, 1981, 268 pp.

- LÓPEZ HERNÁNDEZ, Fernando Aurelio, “La hermenéutica como lectura y traducción en George Steiner”, *Anuario de Letras Modernas*, Núm. 22, 2019, pp. 53-62.
- MANDIARGUES, André Pieyre, *Material de lectura* (selección, trad. y nota de Andrés de Luna). Universidad Nacional Autónoma de México/ Dirección de Literatura UNAM, México, 2012, 25 pp.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique, *La intertextualidad literaria*. Cátedra, Madrid, 2001, 215 pp.
- MÁXIMO, Valerio, *Hechos y dichos memorables. Libros VII-IX*. Intr. (trad. y notas de Santiago López Moreda, María Luisa Harto Trujillo y Joaquín Villalba Álvarez). Gredos, Madrid, 2003, 432 pp.
- MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*. Gredos, Madrid, 2001, 2880 pp.
- MOSSÉ, Claude, *Alejandro Magno. El destino de un mito* (trad. Margarita Sáenz de la Calzada). Espasa, Madrid, 2004, 284 pp.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón, “Intratextualidad o reescritura en Lope de Vega: *El perseguido*, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* y *El perro del hortelano*”, *Anuario Lope de Vega. Texto, Literatura, Cultura*. Editorial XXI, Madrid, 2015, pp. 46-78.
- NEGRÍN, Edith, “Una poética de la reescritura: José Emilio Pacheco”, *Doscientos años de narrativa mexicana (Vol. II: Siglo XX)*, ed. Rafael Olea Franco. El Colegio de México, México, 2022, pp. 463-484.
- NEGRÍN, Edith, JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette y MORÁN, Diana, *Ficción e historia: la narrativa de José Emilio Pacheco*. El Colegio de México, México, 1979, 348 pp.
- OLEA FRANCO, Rafael, “La narrativa de Pacheco: una modesta y secreta complejidad”, *Doscientos años de narrativa mexicana (Vol. II: Siglo XX)*, ed. Rafael Olea Franco. El Colegio de México, México, 2022, pp. 485-520.

- \_\_\_, *El otro Borges. El primer Borges*. El Colegio de México, México, 1993, 300 pp.
- ORTIZ LÓPEZ, Dante, *Un problema de transtextualidad narrativa: Jorge Luis Borges en José Emilio Pacheco* (Tesis de maestría). Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2013, 100 pp.
- OVIDIO, *Metamorfosis*, (ed. y trad. Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias). Cátedra, Madrid, 2003, 829 pp.
- PACHECO, José Emilio, *Antología del modernismo (1884-1921) Tomo Primero*, Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca del Estudiante Universitario), México, 1970, 131 pp.
- \_\_\_, *Las batallas en el desierto*. Era, México, 2008, 68 pp.
- \_\_\_, *Como la lluvia*, El Colegio Nacional/ Era, México, 2009, 205 pp.
- \_\_\_, “*Inventario*” (Compilación de 8 volúmenes). El Colegio de México, México, 2015.
- \_\_\_, “Nota preliminar”, *Jorge Luis Borges. Una invitación a su lectura*, Hoja Casa Editorial, México, 1999, pp. 11-14.
- \_\_\_, *El principio del placer*. Era, México, 2005, 141 pp.
- \_\_\_, *Tarde o temprano*. Fondo de Cultura Económica, México, 1980, 332 pp.
- \_\_\_, “Tríptico del gato”, *Estaciones*, Año II, Núm. 6, 1957, pp. 209-216.
- \_\_\_, *El viento distante*. Era, México, 1983, 138 pp.
- PACHECO, José Emilio, *et al.*, *Mecanismos/ Imágenes/ Ficciones*. Imprenta Madero, México, 1968, 62 pp.
- PACHECO, José Emilio y MONSIVÁIS, Carlos (prods.), “Capítulo 10. ‘Shelter’ de Boyd Kopeck (seudónimo de José Emilio Pacheco)”, *El mundo de la ciencia ficción*. Fonoteca Digital de Radio UNAM.

Disponible en: <https://www.radiopodcast.unam.mx/podcast/verserie/174>

PEREIRA, Armando (coord.), *Diccionario de literatura mexicana: siglo XX* (colaboración de Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado, Angélica Tornero). Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Filológicas) / Ediciones Coyoacán, México, 2004, 530 pp.

PONIATOWSKA, Elena, “José Emilio Pacheco: naufragio en el desierto”, *La hoguera y el viento*, selección y pról. Hugo J. Verani. Era, México, 1993, pp. 18-34.

PLUTARCO, *Vidas paralelas: Alejandro Magno-César* (trad. y notas de Antonio Guzmán Guerra). Alianza Editorial, Madrid, 2011, 239 pp.

RADY, Martyn, *Los Habsburgo: soberanos del mundo* (trad. Teófilo Lozoya y Juan Rabasseda). Taurus, Madrid, 2020, 504 pp.

REAL ACADEMIA DE LENGUA ESPAÑOLA, “Hijo natural”, *Diccionario panhispánico del español jurídico*, s/f. Disponible en: <https://dpej.rae.es/lema/hijo-natural>

RENAULT, Mary, *Alejandro Magno* (trad. Horacio González Tejo). Ediciones Folio, Madrid, 2004, 255 pp.

RUFFINELLI, Jorge, “Al encuentro de la voz común: Notas sobre el itinerario narrativo de José Emilio Pacheco”, *La hoguera y el viento*, selección y pról. Hugo J. Verani. Era, México, 1993, pp. 170-184.

SAUZA DURÁN, Maximiliano, *De algún cuento a esta parte. La mímesis de la Modernidad en siete cuentos de José Emilio Pacheco* (Tesis de Maestría). Universidad Veracruzana, Xalapa-Enríquez, 2019, 127 pp.

SECRETARÍA DE CULTURA (GOBIERNO DE MÉXICO). “Palabras de José Emilio Pacheco, Premio Cervantes 2009”, s/f. Disponible en:

[https://www.cultura.gob.mx/recursos/sala\\_prensa/pdf/201004/2%20Discurso%20de%20Jose%20Emilio%20Pacheco%20en%20la%20entrega%20del%20Premio%20Cervantes%202009.pdf](https://www.cultura.gob.mx/recursos/sala_prensa/pdf/201004/2%20Discurso%20de%20Jose%20Emilio%20Pacheco%20en%20la%20entrega%20del%20Premio%20Cervantes%202009.pdf)

SLUGA, Glenda, “Bodies, Souls and Sovereignty: The Austro-Hungarian Empire and the Legitimacy of Nations”, *Ethnicities*, Vol. 1, Núm. 2, 2001, pp. 207-232.

SUÁREZ SIPMANN, Marcos, “La inestable estabilidad de Europa”, *Política Exterior*, Vol. 29, Núm. 164, 2015, pp. 176-185.

TANSELLE, G. Thomas, *A Rationale of Textual Criticism*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1989, 104 pp.

TOSCANA APARICIO, Alejandra, “La configuración del paisaje de Tlatelolco, Ciudad de México”, *Estudios Socioterritoriales*, Núm. 18, 2018, pp. 137-153.

TREVELYAN, George M., “Austria-Hungary and Serbia”, *The North American Review*, Vol. 201, Núm. 715, 1915, pp. 860-868.

VERANI, Hugo J., *La hoguera y el viento*. Era, México, 1993, 341 pp.

WILLIAMSON, Samuel R., “Influence, Power, and the Policy Process: The Case of Franz Ferdinand, 1906-1914”, *The Historical Journal (Cambridge University Press)*, Vol. 17, Núm. 2, 1974, pp. 417-434.

\_\_\_, “The Origins of World War I”, *The Journal of Interdisciplinary History*, Vol. 18, Núm. 4, 1988, pp. 795-818.