



La ciudad oculta en los cuentos de Pacheco¹

Anna Housková

Universidad Carolina, Praga

anna.houskova@ff.cuni.cz

THE HIDDEN CITY IN PACHECO'S STORIES

The text comments on Mexican writer José Emilio Pacheco's relationship with Kafka's work, mentioning his journalistic texts on the subject, but concentrating mainly on his short stories. Pacheco's vision of the city in which and "other" world opens up, submerged beneath the everyday, alludes to Kafka. In the fantastic stories — "La fiesta brava", "Tenga para que se entretenga" and others— Pacheco develops the theme of subway spaces, uncertain and logically inexplicable. In the other thematic line of his short stories, with the characters of children and adolescents, the Mexican capital and its Roma neighborhood undergo a change of modernization so inadequate that it casts doubt on the very existence of the remembered world of childhood. In turn, in the short novel *Las batallas en el desierto*, the story of the boy in love opens other accents in the relationship between the son and the father and power. The same way of narrating opposes the freedom of art to the opaque authoritarian world.

PALABRAS CLAVE:

José Emilio Pacheco — cuento — ciudad — México — barrio Roma

José Emilio Pacheco — short story — city — Mexico — Roma neighborhood

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2023.3.12>

Franz Kafka fascinaba a los escritores y a los pensadores como pocos en el mundo occidental. Su impacto tal vez sea comparable con el de Friedrich Nietzsche por la intensidad de su escritura al máximo. Los emparenta la autenticidad, concepto central en la renovación literaria finisecular. Si Nietzsche concibe su propia vida como un caso ejemplar, intensificando la vida creativamente al extremo, sin reparo en nada, ni en sí mismo,² es precursor de Kafka.

1 El trabajo fue financiado por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional — Proyecto "Creatividad y adaptabilidad como condiciones del éxito de Europa en un mundo interrelacionado" (reg. no.: CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734).

2 Saranski 2000. En la Universidad de Praga, la comparación *Nietzsche y Kafka* fue tema de la tesis de Matěj Král 2012.

Para el mexicano José Emilio Pacheco, igual que para otros escritores hispano-americanos, Kafka es un paradigma de escritor por excelencia, identificado con la creación, clarividente: “Kafka supo ver eso y más. Yo creo que es *el* escritor del siglo veinte.”³



PRAGA – MÉXICO

Pacheco vió la Ciudad de México como kafkiana, implícitamente en sus cuentos, explícitamente en sus textos periodísticos especialmente en “El entremés del centenario de Kafka” (1983).⁴ Coincide con Franza Kafka en la sensibilidad por su ciudad, insegura, absurda, aunque sea la más propia.

Hay una paradoja en la relación de Kafka con Praga: se sentía inestable en el mundo, excluído y, a su vez, su obra está compenetrada por el ambiente praguense. Hoy incluso, su figura se ha convertido en el emblema turístico de Praga —pero ya sus coetáneos los asociaban, como lo expresó el escritor Johannes Urzidil: “Kafka era Praga y Praga era Kafka. Nunca ha sido Praga tan perfecta y tan típica, y jamás volverá a serlo como durante la vida de Kafka. Y nosotros, sus amigos, *the happy few* [...] sabíamos que esta Praga estaba presente en las partículas más finas de su obra.”⁵ La situación del escritor era análoga a la situación de la ciudad misma: un cruce cultural, bilingüe, inestable por la modernización desde fines del siglo XIX que cambió violentamente el casco histórico. En la llamada sanación (1896–1913) fue demolida gran parte del barrio judío, en cuya vecindad, en la Plaza Vieja, vivía la familia Kafka. Y en la misma Plaza se reemplazaban monumentos y cambiaba la historia: “Fue un tiempo de transición y ruptura, tiempo sin tierra firme bajo los pies, tiempo sin presente, sin pertenencia, sin hogar.”⁶

Para José Emilio Pacheco, la modernización de la Ciudad de México tuvo un efecto parecido, “sin tierra firme bajo los pies”. Coincidió con Kafka, el precursor. Y al margen, podemos recordar a otro praguense, precursor de Pacheco,⁷ Reiner Maria Rilke. Rilke tuvo un fervor por su ciudad natal que da calor íntimo a su libro de poemas dedicados a Praga, *Larenopfer*, poco conocido en el mundo, publicado en 1895, año en el que Rilke abandonó la ciudad de su infancia y su juventud.⁸ Estos poemas implican el abandono que intensifica el tema del hogar. Pacheco notó justamente este momento en su poema “Bécquer y Rilke se encuentran en Sevilla”, incluyendo el verso rilkeano: “Hagamos lo que hagamos, siempre estaremos / en la actitud del que se marcha”.⁹

3 Pacheco 2021, p. 277, “Entremés del centenario de Kafka”.

4 Lo he comentado en el artículo “La ciudad kafkina de José Emilio Pacheco”. *Hispanamérica* 2022, n. 153.

5 Citado por Harald Salfellner, *Franz Kafka a Praha*, Praha, Vitalis, 1998.

6 Frynta 2000, p. 17.

7 Por demás, Pacheco tiene relación también con otro escritor de Praga, Vladimír Holan: tradujo la antología de sus poemas *La gruta de las palabras*. México: Universidad Autónoma Mexicana, 1991.

8 Krejčí 1975.

9 Pacheco 2018.



Y aunque Pacheco no abandonó la Ciudad de México, la vio desde una distancia espacial y temporal, desde la perspectiva del futuro nefasto. El mismo apodo “profeta del desastre”¹⁰ que le daban a Pacheco sus amigos ya es kafkiano.

“BAJO LOS PAVIMENTOS DE LAS RECIENTES CIUDADES”

En varios cuentos de José Emilio Pacheco se toca lo intocable, aparece lo desaparecido, emerge lo sumergido. Lo mítico sobrepasa el tema del individuo frente al mundo caótico. Pacheco se centra más en el mundo que en el sujeto: le preocupa la suerte de nuestra civilización. Desde luego, es inseparable lo uno de lo otro, pero otros cuentistas “lectores de Kafka”¹¹ le dan más acento al sujeto kafkiano que a la ciudad kafkiana que le ocupa tanto a Pacheco.

En varios cuentos de Pacheco, en una situación cotidiana, el personaje cae de pronto en un mundo “otro”, por debajo de lo visible. Tiene detalles concretos de un sueño, pero más que onírico es mítico. El mundo mítico sumergido es el tema explícito del cuento “La fiesta brava”. La estructura ingeniosa del argumento doble comienza por la narración sobre el capitán Keller, un gringo llevado como turista al subterráneo de la Ciudad de México, regresando al pasado sumergido: “aquí está casi todo lo que sobrevivió a la destrucción de México-Tenochtitlán, la gran ciudad enterrada bajo el mismo suelo que, señoras y señores, pisan ustedes”.¹² El segundo plano de la narración de repente pasa al metatexto sobre el escritor Quintana, que es el autor del cuento sobre Keller —escribirlo es para él un chance, después de años sin éxito literario que narra paralelamente. La historia simétrica de los dos hombres llevados por una vorágine acaba con la muerte de ambos: el americano sacrificado al dios azteca, el escritor asesinado por ladrones, al salir del metro, en cuyo tren vio al personaje de su cuento pasar a su destino sin poder salvarlo.

“La fiesta brava” ha sido estudiado en relación con el mito prehispánico en la narrativa mexicana.¹³ La relación con Kafka hace visible también otro nivel del cuento, más general. Los textos de Franz Kafka son abstractos, con detalles concretos. En *El proceso*, una mañana antes del desayuno, Josef K. es sacado de su rutina cotidiana de empleado de banco y, poco a poco, es arrastrado a un mundo escondido, incomprensible e impenetrable como una selva. Tal mundo se abre por debajo de lo visible, si bien, en este caso, los detalles praguenses no son de los espacios subterráneos (que desde luego existen en Praga y son fantásticos) sino, por ejemplo, de desvanes en casas de un barrio periférico (para lectores checos reconocible como Žižkov). En la descripción concreta de lo cotidiano, lo aparente pierde el suelo firme y se abre un abismo. Es el lenguaje del mito al que recurre Franz Kafka —lo cual se pone más de relieve si lo leemos como precursor de Pacheco.

10 Poniatowska 2017.

11 Ver en esta misma revista *El mundo de la literatura* artículos sobre Calvet, Ribeyro, Arreola.

12 Pacheco 2021, pp. 155–156.

13 Calvo Díaz 2019.



Es así como no sólo Kafka enriquece la literatura hispanoamericana, sino también los escritores de este continente, con su sensibilidad para la dimensión mítica, enriquecen la lectura de la obra de Kafka. Ya mucho antes lo expuso un argentino: Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964), en su libro *En torno a Kafka y otros ensayos* (1967), publicado póstumamente pero que incluye ensayos de fecha mucho anterior. Martínez Estrada caracteriza la poética de Franz Kafka como “estructuras más o menos invariantes en que los factores de individuo y circunstancias pueden variar al infinito”. En su expresión, percibe en Kafka el lenguaje del mito en que toma conciencia “una multimilenaria angustia ante lo desconocido y enigmático”¹⁴ que palpita vivo bajo la cobertura del mundo moderno. El mensaje de Franz Kafka proviene “de ese mundo olvidado, desaparecido, como las culturas bajo los pavimentos de las recientes ciudades”.¹⁵

La estructura doble de “La fiesta brava”, que entrelaza dos mundos “bajo los pavimentos” —el mundo enterrado azteca y el metro de la Ciudad de México— apunta al paradigma abstracto de las civilizaciones y a la “biografía cósmica” de cada hombre, sacado de su mundo cotidiano y lanzado a la inseguridad primordial del ser.

En el cuento “Tenga para que se entretenga”, de Pacheco, el tema del subsuelo de la ciudad tiene un tono más liviano, comenzando por el título y por la parodia del informe riguroso de un detective privado sobre un caso antiguo. Éste resume su investigación de la desaparición de un niño en Chapultepec que quedó sin aclararse: la madre le permitió al niño ir a ver un pasadizo subterráneo con un señor que apareció “de pronto”, saliendo de una puerta oculta en la hierba, vestido de otra época, y que le dio a la madre un periódico “para que se entenga”. No quedó ni rastro del niño ni de la entrada al túnel. Tan solo más tarde, el detective se va a fijar que la fecha del periódico es de la época de Maximiliano. Aparte de una variante ingeniosa del juego con el tiempo, usual en los cuentos fantásticos, impacta el enigma de la desaparición y también las siguientes interpretaciones públicas “lógicas” y absurdas. La narración divertida de este caso implica un tema general en la visión de Pacheco, emparentada con la de Kafka: la inestabilidad de cualquier fenómeno. El estilo concreto, preciso, es a la vez abstracto, expresando la sustancia del mundo.

La misma “estructura invariante” —usando el término de Martínez Estrada— se puede leer en el cuento “Langerhaus” de Pacheco. El narrador ve en el periódico (motivo caro al periodista Pacheco) la noticia de la muerte de su amigo de la escuela, recordándolo como un niño prodigioso en la música, maltratado por sus condiscípulos. Sin embargo, en el encuentro actual, éstos niegan que hubiera existido tal chico.

En los cuentos de José Emilio Pacheco, el espacio de la ciudad oculta no es sólo subterráneo, también hay varios tipos de enclaves, lugares escondidos, oscuros, cerrados, fuera del mundo. La atmósfera melancólica del cuento “El viento distante”, en un rincón de la barraca en la feria ambulante, en silencio y sin luz, surge de la frase: “Piensa en el tiempo que los separa y en los días que se llevó un viento distante.”¹⁶ Relaciones de varios tiempos, que impregnan toda la obra de Pacheco, tiritan aquí íntimamente.

14 Martínez Estrada 1967, pp. 30 y 39, el ensayo „Apocalipsis de Kafka” (1950).

15 Ibid., p. 26, el ensayo “Intento señalar los bordes del mundo de Kafka” (1944).

16 Pacheco 1963.



El hombre parado al lado del acuario exhibe una tortuga, “la infeliz niña que el castigo del cielo convirtió en tortuga”,¹⁷ con identidad insegura, que en la feria cuenta su historia, no contada por el cuento. Dos personajes del público de la feria buscan una explicación racional: suponen un truco de la niña que da ilusión de tortuga. Pero al final del cuento, en una escena extraña y conmovedora, el hombre-padre abraza a su hija-tortuga que se quita la cabeza de niña... Se borra la distinción entre hombre y animal, con posible connotación kafkiana. Pero en “El viento distante”, es más bien la situación de espectáculo público la que recuerda “Un artista del hambre”, de Kafka, por la emoción aguda de tocar lo intocable.

EL NIÑO NORMAL

En los cuentos de Pacheco, Barbara Buckus distingue “dos líneas temáticas centrales, la referida al mundo del niño y del adolescente y la fantástica”,¹⁸ anotando que los dos temas coinciden en ser mundos “aparte”. Podemos añadir que son mundos sumergidos, literal o metafóricamente.

He comentado los cuentos del mundo de la fantasía. El cuento “La cautiva” puede ser un puente a la otra línea temática, la de los niños. En este cuento de Pacheco, el terremoto abre un espacio escondido, esta vez fuera de la ciudad, en las ruinas de un convento en cuyo osario tres niños descubren el cadáver antiguo de una mujer atada a la silla. Por el roce liviano con la mano del niño-narrador el cuerpo se desmorona, en un segundo de horror imborrable el resto de su vida. Como en los cuentos anteriores, aparece aquí el procedimiento clásico de la literatura fantástica: la confrontación del enigma con su explicación racional. En “La cautiva” el profesor de los chicos niega su vivencia horrorosa como una fantasía por miedo. La explicación del cura, que recuerda la leyenda local de crimen y castigo, es más atenta pero también autoritaria: “La mujer es la puerta del demonio.”¹⁹ Es así que el choque de dos mundos —el fantástico y el lógico mundo real— tiene también otra intriga: el mundo de los niños versus el de los adultos, sean padres, parientes, profesores, curas, autoridades.

Voy a concentrarme en la confrontación entre los mundos del hijo y de los padres en la novela breve de Pacheco *Las batallas en el desierto* (1981). La narración más extensa posibilitó darle un contexto más amplio a la historia íntima del niño y relacionarla con la visión crítica de la situación general del país, tal como se manifiesta en la decadencia del barrio Roma en la capital.

Un tema semejante de la pérdida de la inocencia, situada en medio de la situación política del país, lo enfocaron otros escritores de la misma generación crítica, del llamado post-boom, como el peruano Adolfo Bryce Echenique en *El mundo para Julius* (1970) o el chileno Antonio Skármeta en *Soñé que la nieve ardía* (1975). Pero mientras que estas novelas fueron obras primigenias de sus autores, Pacheco escribió su novela breve ya en la edad madura, más lejana de la experiencia autobiográfica. Tal vez esta circunstancia intensificó el tono nostálgico y, a la vez, crítico, y la densidad del texto.

17 Ibid.

18 Bockus 1994, p. 187.

19 Pacheco 2021, p. 143.

Las batallas en el desierto es una obra de la índole que Borges llamaba “libro feliz”: escrito con soltura, de estilo sobrio, transparente, polisémico.

La primera frase indica la atmósfera: “Me acuerdo, no me acuerdo”.²⁰ Recuerdos del pasado, recuerdos pasados. Puede asociar “Érase una vez” de los cuentos de hadas (tanto más acá, pues en checo los cuentos comienzan “Bylo, nebylo”, Érase, no érase). Al comienzo parece que estamos leyendo una elegía por el “mundo antiguo” desaparecido, con las enumeraciones de las marcas de coches, títulos de libros para niños, juegos de la época... El narrador adulto Carlos insiste en enumerar aquellas cosas y palabras de su infancia con un deleite nostálgico. Esa evocación amena se acaba de relámpago cuando el chico Carlitos se enamora de Mariana, madre joven de su discípulo. Por un solo acto, cuando el chico se escapa de la escuela corriendo a la casa de Mariana para confesarle su amor, se desmorona todo el mundo. Una estructura parecida, cuando todo se acumula y las ilusiones se rompen en un solo día, aparece en el cuento de Pacheco “El principio del placer”, una historia en forma de diario del primer amor frustrado. Sin embargo, en la novela breve *Las batallas en el desierto* se trata de algo más: se acaba de veras todo el mundo. Al final de la historia desaparece todo rastro de Mariana, de las casas, del mundo entero: “Demolieron la escuela, demolieron el edificio de Mariana, demolieron mi casa, demolieron la colonia Roma. Se acabó esa ciudad. Terminó aquel país. No hay memoria del México de aquellos años. Y a nadie le importa: de ese horror quién puede tener nostalgia.”²¹ La historia íntima del niño se entrelaza con el destino de México y de su capital.

A diferencia del *Bildungsroman* europeo, no se trata de la maduración del joven que va encontrando su lugar en el orden del mundo. Al contrario, el momento de autoafirmación del niño choca con la inestabilidad total del mundo. Carlitos no enfrenta el mundo de los adultos, en general, sino el cambiante mundo mexicano a mediados del siglo XX, en particular. Aparece el tema de la identidad nacional pero tiene aquí otro sentido que en la narrativa del boom. A la tradición y la diversidad se superpone la modernización rápida —técnica, científica y emprendedora: un cambio “de relámpago” del modo de ser. Carlitos aún le trata a su mamá de Ud., el hijo de Mariana le tutea llamándola por su nombre.

En relación con los niños, el mundo de adultos, aunque vaya balanceándose, sigue autoritario tanto más, con más hipocresía. Con más dogmatismo que en el cuento *La cautiva*, la autoridad tradicional, o sea la madre de Carlitos junto con el cura, le imponen mecánicamente la mentalidad del pecado. Por el lado de la modernidad, la subordinación y la humillación es similar: el padre ingeniero lleva al hijo al consultorio siquiátrico donde dos médicos disputan la diagnosis sin hacerle caso al chico: “Hablaron como si yo fuera un mueble.”²²

El modelo del poder y la violencia se manifiesta también en el machismo del hermano mayor del protagonista. Y el mismo paradigma designa una condición humillante a Mariana como amante de un político poderoso. Sin embargo, ella es la única que tiene comprensión por el niño enamorado, reacciona suave y dignamente. En cambio, en la escuela, basada en la disciplina, estalla un escándalo enorme. No se

20 Pacheco 2000, p. 2.

21 Ibid., p. 37.

22 Ibid., p. 24.



tolera nada personal y nada diferente, ni la diversidad social y étnica que allí existe. El protagonista-narrador se siente medio ajeno, pero sensible a las diferencias, con empatía a los condiscípulos marginados y maltratados. Por castigo, él mismo, trasladado a una escuela “mejor”, será obligado al papel del “niño bien”, vestido de tenis.

La escuela y todo el barrio Roma, en decadencia, abarca México. Roma, barrio cos-truído a comienzos del siglo XX para gente rica, con el paso del tiempo se ha convertido en el barrio típico de clase media. Así lo trató literariamente ya Jack Kerouac y los es- critores mexicanos como Carlos Fuentes y Sergio Pitol o el cineasta Alfonso Cuarón. En *Las batallas en el desierto*, la modernización a mediados del siglo afecta hondamente a la gente de clase media: en esos años se decide quien va a subir y quien se va a hundir en la pobreza definitiva. El padre de Carlos, con gran esfuerzo aprendiendo inglés, logra un puesto en una empresa norteamericana. La modernización viene desde afuera, en eso consiste el antiguo problema de Latinoamérica. Como dice el tío del protagonista, que en su casa ha prohibido el tequila y nada más sirve whisky, “hay que blanquear el gusto de los mexicanos”.²³ La visión del funcionamiento del poder, encolmado por el gobierno ladrón del presidente Miguel Alemán, es objeto de sátira concreta.

De la elegía inicial por el mundo viejo, al final no queda nada, nadie lo recuerda, nadie tiene nostalgia por el horror de los años de la modernización: en México no ha resultado —pero más bien se trata de que en la periferia de la cultura occidental se ve más el modelo trunco y poco habitable. Es todo lo contrario del mundo en que el protagonista joven pueda anclar.

Pero existe también otra diferencia con el *Bildungsroman*. Es distinta la visión del protagonista de “los años de aprendizaje”. Rechaza el paradigma de “la pérdida de la inocencia” —Carlitos no renuncia nada y se niega a trabajar en sí mismo, todo lo con- trario. No comprende el escándalo por su amor inocente: “Pero no estaba arrepentido ni me sentía culpable: querer a alguien no es pecado, el amor está bien, lo único demo- niaco es el odio.”²⁴ Y con la distancia del tiempo el narrador Carlos sigue estando de su lado; y el lector también. El traje blanco de tenis es un vestuario exterior por com- plete. Lo principal del porqué Pacheco narra sobre aquellas “batallas en el desierto” no es el mundo desaparecido, sino la inocencia indestructible. No es un privilegio de la infancia, no se trata de conservar al niño en el alma, sino quedarse con sus valores y con la belleza primigenia de las relaciones. Con lo que es normal y que deseáramos más en el mundo: el amor está bien. Carlitos es normal y Carlos adulto igual.

De este modo, el tema del poder y la humillación, también kafkiano, tiene una vuelta. En la relación del hijo al padre en la obra de Franz Kafka, el mundo les per- tenece a los fuertes. El hijo es el marginado —aunque también el autor de “Carta al padre” confirma su propia manera de ser: no cambiaría. El hijo en el texto de Pacheco tiene más libertad, más seguridad de su vida. Si en el mundo circundante “el amor es una enfermedad”, él simplemente rechaza curarse.²⁵

Y los dos escritores, Pacheco y Kafka, están seguros y libres en su arte creador.

Si bien el personaje central de *Las batallas en el desierto* no se subordina al modelo dominante de la sociedad, también el narrador y la misma manera de narrar niega el

23 Ibid., p. 4.

24 Ibid., p. 23.

25 Ibid., p. 30.



discurso autoritario. Les da espacio a muchas voces, en una escala amplia del español hablado en México: en el estilo directo e indirecto reconocemos a los chicos, al padre, la madre, el hermano, el maestro, el cura, el siquiatra, los políticos. Es pertinente el uso del inglés, snob y trepador. La narración incluye citas de toda índole, palabras de la Biblia en los títulos de los capítulos de la novela, la letra del bolero puertorriqueño. Las mismas enumeraciones de los títulos de los libros leídos caracterizan a los personajes, y enumerar los nombres de los coches y de otros objetos antiguos evoca el lenguaje de la época. El estilo oscila entre la ironía y el agrado, la crítica aguda y el fervor. A nivel general, la sociedad tradicional y la moderna y su mutua relación se resume en la palabra “el horror”, pero a nivel concreto las cosas suenan amablemente y conmueven; como aquel bolero deja de ser sólo canción sentimental y se convierte en una vivencia intensa del chico enamorado. A nivel simbólico, el título de la novela resulta negativo: violencia e intolerancia de las batallas, el desierto del mundo donde el amor se considera enfermedad y el odio parece natural. Pero a su vez, es la plazoleta de tierra roja donde juegan los niños.

En *Las batallas en el desierto*, el narrador enfrenta el mundo que le es ajeno y que se está acabando tan totalmente que hay incertidumbre de que haya existido. Estamos pisando la tierra escurridiza, de apocalipsis inminente. El modo de vida del barrio Roma, en México, desaparece así como desapareció el barrio judío y su mundo, en Praga, en la juventud de Kafka. Con el avance de la edad, cada generación está perviviendo su época. Lo indica el epígrafe de *Las batallas en el desierto*: “El pasado es un país ajeno.”²⁶ Pero estamos por pervivir también la época venidera, asistidos por los cuentos de Pacheco cuya manera de narrar opone la libertad de arte al mundo opaco.

BIBLIOGRAFÍA:

- Bockus Aponte, Barbara. “José Emilio Pacheco, cuentista”. En *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. Ed. Hugo J. Verani. México: Biblioteca Era, 1994, pp. 185–199.
- Calvo Díaz, Karen Alejandra. “Ciudad, terror y mito: la concepción del gótico literario desde el mito prehispánico en los cuentos *La llorona* de Artemio del Valle-Arizpe, *La fiesta brava* de José Emilio Pacheco y *Año cero* de Bernardo Esquinca”. *Mitologías hoy* (UAB), vol. 19, 2019. Accesible en: <https://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v19-calvo>.
- Frynta, Emanuel y Lukas, Jan. *Praha, domovské město Franze Kafky*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000.
- Král, Matěj. *Nietzsche a Kafka*. Praha: Univerzita Karlova, 2012. Accesible en: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/43645/140015947.pdf?sequence=4&isAllowed=y>.
- Krejčí, Karel. „Reiner Maria Rilke a Praha“. Epílogo en la antología: Reiner Maria Rilke. *Dech rodné země*. Traducción Gustav Franc. Praha: Vyšehrad, 1975, pp. 29–47.
- Martínez Estrada, Ezequiel. *En torno a Kafka y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral, 1967.
- Pacheco, José Emilio. *El infinito naufragio: Antología general de José Emilio Pacheco*. Ed. Laura Emilia Pacheco. México: Editorial Océno de México, 2021. Ebook.

26 Ibid., p. 2. “The past is a foreign country. They do things differently there.” L. P. Hartley: *The Go-Between*.



Pacheco, José Emilio. *Tarde o temprano (Poemas 1958-2009)*, “Bécquer y Rilke se encuentran en Sevilla”, 2018. Accesible en: <http://usuariodetarde.blogspot.com/2018/08/becquer-y-rilke-se-encuentran-en.html>.

Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. México: Ediciones Era, 2000. Accesible en <https://tu-pdf.com/wp-content/uploads/2020/11/Las-Batallas-En-El-Desierto-PDF.pdf>.

Pacheco, José Emilio. *El viento distante*. México: Ediciones Era, 1963. Accesible en: <https://www.literatura.us/josee/viento.html>.

Poniatowska, Elena. “Morirás lejos, de José Emilio Pacheco”. *La Jornada* (5 de noviembre de 2017). Accesible en: <https://www.jornada.com.mx/2017/11/05/opinion/a03a1cul>.

Safranski, Rüdiger. *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*. Traducción Raúl Gabás. Editor digital: Titivillus, 2000. Accesible en: <http://bibliodem.org/sitio/wp-content/uploads/2020/06/Safransky-Nietzsche-biografia-de-su-pensamiento.pdf>.

Verani, Hugo J. *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. México: Biblioteca Era, 1994.