

P A
C H E
C O

ASUNCIÓN RANGEL
JORGE RAMÍREZ

PEQUEÑA GALERÍA DEL ESCRITOR HISPANOAMERICANO

JOSÉ EMILIO PACHECO

PEQUEÑA GALERÍA DEL ESCRITOR HISPANOAMERICANO

Asunción Rangel
y Jorge Ramírez

JOSÉ EMILIO PACHECO

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
FONDO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Primera edición, 2013

D.R. © *De los textos:*

Asunción Rangel y Jorge Ramírez

D.R. © *De la presente edición:*

Universidad de Guanajuato, Lascuráin de Retana 5
Centro, C. P. 36000, Guanajuato, Guanajuato

Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
Argentina 12, Centro, Del. Cuauhtémoc,
C. P. 06010, México, D. F.

Todos los derechos reservados. Se prohíbe la reproducción total o parcial de la presente obra, a través de cualquier medio, sin el consentimiento previo del editor.

ISBN volumen: 978-607-441-768-5

ISBN obra completa: 978-607-441-767-8

Editado en México

Edited in Mexico

La colección Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano es parte del proyecto “Literatura: diversidad y subalternidad” del Departamento de Letras Hispánicas de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato, de la Universidad de Guanajuato.

Este libro se realizó con apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales en su emisión 28-2012.

Índice

<i>Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano</i>	9
Un cuaderno, un viajero ASUNCIÓN RANGEL	13
José Emilio Pacheco: el testimonio de Occidente o la crónica de una sensibilidad JORGE RAMÍREZ	51
Leer para no morir, escribir para no morir ASUNCIÓN RANGEL	101
<i>Algunas referencias bibliográficas</i>	129
<i>Sobre los autores</i>	133

Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano

“Leer no es poseer un texto, y (como bien sabían los antiguos bibliotecarios de Alejandría) la acumulación de saberes no equivale a conocimiento. Conforme aumenta nuestra capacidad de atesorar experiencias, aumenta nuestra necesidad de hallar formas más penetrantes y profundas de leer las historias codificadas. Para ello necesitamos prescindir de las tan cacareadas virtudes de lo rápido y lo fácil y recuperar el valor positivo de ciertas cualidades casi perdidas: la profundidad de la reflexión, la lentitud del avance, la dificultad de la empresa”, escribe Alberto Manguel en su maravilloso libro La ciudad de las palabras (Almadía, 2010).

Estas tres cualidades, profundidad, lentitud y dificultad, son algunas a las que aspira la Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano; cualidades que se trenzan con tres objetivos fundamen-

tales: acercar, dar a conocer y fomentar la lectura de escritores hispanoamericanos fundamentales de los siglos XX y XIX. Bien vistos, estos objetivos se sintetizan en uno: invitar a la lectura.

Esta colección, además, surge del tesón y del interés, no de un grupo de académicos, sino de un grupo de lectores que, si bien no pueden desprenderse de su formación, creen fervientemente que el fomento a la lectura es una labor que implica alumbrar aquello que el poema, el cuento, el ensayo o la novela buscan transmitir o significar a los lectores.

El título de la colección proviene o está inspirado —en el sentido etimológico de la palabra inspiración, compuesta del verbo latino spirare, ‘respirar’— en el ensayo de Walter Benjamín “Pequeña historia de la fotografía”. Creemos, quienes participamos en esta colección, que la escritura sobre las obras literarias no debe ser un encorsetamiento, sino un respirar, un inspirar; esto es, como la palabra inspiración lo indica en su acepción etimológica, la necesaria iluminación del espíritu, previa a cualquier acción humana.

La colección abre con el título José Emilio Pacheco, y en las páginas siguientes el lector encontrará tres textos que no intentan otra cosa que mostrar algunas zonas de la obra de este escritor mexicano nacido en 1939, que la crítica literaria

especializada ha explorado pero, creemos, oscureciendo o impidiendo que quien lee, respire cuando se enfrenta a la obra de Pacheco. El primer apartado consta de una semblanza de la biografía del autor e intenta destacar siempre su trayectoria intelectual, sus fascinaciones y repulsiones literarias. El segundo, intitulado "José Emilio Pacheco: el testimonio de Occidente o la crónica de una sensibilidad" explora algunos momentos de la poesía de Pacheco, y el tercero, "Leer para no morir, escribir para no morir", indaga algunas zonas de su narrativa. Ambos acercamientos, para decirlo con palabras de Jorge Ramírez, son una suerte de crónica de una sensibilidad: la de un poeta imprescindible para las letras mexicanas.

La Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano, resta decir, busca ser un encuentro de corazones, de pareceres y de sensibilidades en torno a la literatura.

UN CUADERNO, UN VIAJERO

Asunción Rangel

“CUANDO EL ‘INVENTARIO’ DE JOSÉ EMILIO Pacheco esté íntegramente en línea, Wikipedia va a temblar”, escriben, en abril de 2010 para *Letras libres*, Julio Trujillo y Álvaro Enrique. Habrá que imaginar la magnitud y la diversidad de los temas que, desde mediados del siglo XX, aparecen en su miscelánea cultural. Y es que a José Emilio Pacheco nada se le escapa.

Resulta hartó complicado decir algo a propósito de la biografía intelectual de este poeta nacido en 1939, si se revisan las páginas escritas, sí por los críticos literarios, pero más todavía por intelectuales de la talla de Octavio Paz, o narradores y ensayistas como Sergio Pitol, Mario Vargas Llosa, Rosario Castellanos, Julieta Campos y Elena Poniatowska. En el

libro, ya imprescindible para un acercamiento a la obra en verso o en prosa de Pacheco, *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica* (1987), Poniatowska retrata al autor de *Las batallas en el desierto* (1981), de la siguiente manera:

José Emilio Pacheco, al igual que Rosario Castellanos, transforma los sucesos de la vida en diaria materia memorable. Su sentido del humor también es trágico, pero es. Refleja al José Emilio que sabe el precio de los jitomates, de las cebollas, del boleto del metro, los mil doscientos pesos que hay que dar para leer *La Jornada*, los cinco mil pesos de *Proceso*, los cinco mil de *Vuelta*, los nueve mil 200 que se pagan en la zona A del salario mínimo. Desde siempre, José Emilio ha estado al tanto de todo; lleva la vida nacional impresa en su camisa y las preocupaciones en los bolsillos pesándole como a Virginia Woolf las piedras que se metió para irse al fondo del río. Cada paso que da es un grito de dolor, pero es también una carcajada hiriente. José Emilio ve la vida como José Emilio porque lo sabe todo; lo prevé todo. Todo se le puede preguntar. Posiblemente junto con Carlos Monsiváis sea el hombre más informado de México y en México estar informado es ser naturalmente pesimista.

En la mañana, Pacheco lee periódicos; nada se la va; mediodía, poemas, novelas, ensayos, crí-

tica; nada se la va, y en la noche, con Cecilia, la más pequeña, mira cablevisión y al día siguiente puede anunciar que a los osos no les pican las abejas porque tienen una abundísima pelambre que los protege y les permite comer miel. Su información y su formación han tenido una influencia definitiva en su vida y en su hogar (1994: 19).

Estas líneas, escritas hacia 1966 para la *Revista de la Universidad de México*, dan pie, incluso luego de más de cincuenta años de haber sido publicadas, para cartografiar las querencias, las fascinaciones, pero también las repulsas, los ataques y maldiciones que Pacheco ha profirido en su vasta obra.

El volumen *José Emilio Pacheco* en la Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano busca, en primer lugar, ofrecer al lector una semblanza que destaque la trayectoria intelectual del poeta mexicano; y en segundo, presentar, justamente, una suerte de cartografía de, como ha quedado señalado, sus querencias y sus repulsas. Las líneas escritas por su compañera de trincheras, Elena Poniatowska, ofrecen, en mi opinión, algunos puntos de partida para trazar una suerte de mapa poético, sentimental y temperamental, a propósito de la escritura de Pacheco. Digo escritura porque

clasificar la obra de este poeta es una tarea que se antoja imposible. A Pacheco le interesa, sí, la poesía; basta con mencionar el premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana al que se hizo acreedor en 2009 y, años atrás, el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Granada Federico García Lorca (2005), el Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda (2004), el Premio de Poesía Iberoamericana Ramón López Velarde (2003) o el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes de 1969 por su libro *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1964-1968). Pero quizá la nómina de los premios —tan denostados, algunos, o venidos a menos por la ya sabida retahíla de favores *por cobrar* que en ellos se juega— no resulte significativa si se trata de hablar de la querencia que Pacheco profesa a la poesía. A un adorador del verso, de las profundidades que la poesía descubre pero que se niega a mostrar cabalmente, se le reconoce precisamente en su trayectoria escritural. Quiero decir: Pacheco escribe su primer libro de poemas, *Los elementos de la noche*, entre 1958 y 1962,¹ esto es, a los diecinueve años. Al mis-

¹ En la edición de 2009 de *Tarde o temprano*, publicada por el Fondo de Cultura Económica, al cuidado de Ana Clavel, se indican los años en que los poemarios fueron es-

mo tiempo, en 1958, publicaba su primer libro de narrativa: *La sangre de Medusa* y, unos años más tarde, en 1963, *El viento distante y otros relatos*. Vendrá luego una interrupción en la escritura narrativa para darle paso a las colecciones de poemas *El reposo del fuego* (1963-1964) y *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1964-1968). En 1967 aparece la primera versión de su novela *Morirás lejos*, la cual reescribirá y volverá a publicar —como una versión, acaso totalmente distinta, en 1977—. En el terreno de la narrativa, José Emilio volverá a publicar hasta 1981; me refiero a su insuperable *Las batallas en el desierto*, de la cual hablaré con mayor detenimiento en otro momento de este libro, y cerrará su periplo como narrador en 1990 con otra versión de *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*. En el lapso que va de 1969 a 2009, Pacheco se dedicará, casi de manera

critos. Pacheco, como es sabido, reescribe constantemente su obra, de tal manera que *Los elementos de la noche*, si bien comenzó a ser escrito en 1958 y fue publicado por primera vez en 1963 en la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1980 y en 1988 aparece revisado en el fondo editorial Era. De estos datos nos da noticia Hugo J. Verani en “Hacia la bibliografía de José Emilio Pacheco”, en *La hoguera y el viento*.

exclusiva,² a la escritura de la poesía: *Irás y no volverás* (1969-1972), *Islas a la deriva* (1973-1975), *Desde entonces* (1976-1978), *Los trabajos del mar* (1979-1983), *Miro la tierra* (1984-1986), *Ciudad de la memoria* (1986-1989), *El silencio de la luna* (1985-1996), *La arena errante* (1992-1998), *Siglo pasado* (1999-2000), *Como la lluvia* (2001-2008) y *La edad de las tinieblas* (2009).

El paso de la narrativa a la poesía, o para decirlo de otra manera, su *morir* para la narrativa y *vivir* para la poesía es definitorio. En 1965, en la serie de charlas “Los narradores ante el público” celebrada en el Palacio de Bellas Artes, Pacheco se refiere a este apartamiento suyo de la luz de la locura del narrar:

Me he privado de escribir muchas cosas por el temor de traicionar o herir a quien me dio su confianza. El ejercicio libre de la poesía libera de toda tentación autobiográfica: ninguno de mis cuentos ha vencido el pudor y no puedo narrar experiencias íntimas (1966: 250).

² En esta mención a sus obras, hay que agregar, por supuesto, la escritura de ensayos, artículos y prólogos, la preparación de ediciones y antologías, los guiones y su profuso trabajo periodístico, así como su copioso trabajo como traductor.

Sin embargo, el retiro del terreno de la narración no se generará en ese año; serán publicadas las obras *Morirás lejos* y *Las batallas en el desierto*. Así, resulta significativo este abandono, este retraerse hacia la escritura del verso casi incondicionalmente, porque sólo ahí Pacheco encuentra la libertad como condición *sine qua non* para escribir.

Volvamos a la cartografía a propósito de las líneas escritas por Poniatowska. En ellas, la referencia a dos nombres, Rosario Castellanos y Carlos Monsiváis, sirven como pretexto para situar a Pacheco dentro de un grupo de escritores que si bien dan cuenta de preocupaciones literarias muy diversas y distintas, compartían discusiones, lecturas, proyectos editoriales y culturales (en algunos casos), pero sobre todo, espacios propicios para la conversación —en el sentido latino de la palabra *conversari*, ‘vivir’, ‘dar vueltas en compañía’—. Me refiero a algunas revistas o centros culturales que congregaban y reunían a personalidades tan similares o disímiles, según sea el caso, como Sergio Pitol, Carlos Monsiváis, Rosario Castellanos, Juan Vicente Melo, Juan García Ponce, Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández, Carlos Fuentes, Juan Rulfo y, por supuesto, los maestros: Juan José Arreola, Elías Nandino,

Octavio Paz, Jaime García Terrés y Fernando Benítez. Aquí los nombres de tan sólo algunos espacios escriturales y culturales que los reunieron: las revistas *Estaciones*, *Medio Siglo*, *Revista de la Universidad de México* y *México en la Cultura*; la colección Biblioteca del Estudiante Universitario, el suplemento *Siempre!*, la Casa del Lago y el café María Cristina.

Pacheco, liberado de toda tentación autobiográfica, ha renunciado a escribir al respecto. Sin embargo, Pitol nos da noticia de algunos detalles sobre las charlas en el café capitalino:

Mis amigos escritores, los de mi generación, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo y José de la Colina habían ya publicado uno o dos libros y eran tratados como promesas literarias. Cada semana, al salir del único cine-club que existía en la ciudad, el del Instituto Francés para América Latina, me reunía con esos amigos en el café de María Cristina, luego se sumaron los todavía más jóvenes Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco. [...] Alfonso Reyes, nuestra figura más abierta al mundo, era estigmatizado por escribir sobre los griegos, Mallarmé, Goethe, y la literatura española de los Siglos de Oro. Abrir puertas y ventanas era un escándalo, casi una traición al país.

En mi juventud la salud de las artes y aun concretamente de las letras mexicanas no me preocupaba demasiado. En las reuniones del María Cristina celebrábamos la literatura, la pintura, el cine, el teatro, el jazz. Las conversaciones eran muy estimulantes, provocativas y, a veces, formidablemente divertidas (Pitol, 2010: 14).

En esta comunidad de lectores que discutían, de escritores que debatían, fue que comenzó a formarse el autor de *Las batallas en el desierto*. Así, la amistad —quizá, y sólo quizá, en el sentido en que Maurice Blanchot se refiere a ella, esto es, como un vínculo de fraternidad que se da lejos de las instituciones, al margen de algún interés político y regida tan sólo por la fascinación ante la escritura— fue y es, ni qué decir, un bastión de las creencias poéticas y literarias de Pacheco. Ni cómo negarlo: Pacheco se rodeó siempre de temperamentos e intelectualidades que decantaron en él el cultivo de una sensibilidad y una inteligencia finas.

Otro aspecto por destacar a propósito de las líneas escritas por Poniatowska es la asombrosa curiosidad intelectual de José Emilio: nada se le va, nada se le escapa. Y si bien este tesón por querer saberlo todo, por abarcarlo todo, tiene que ver, de acuerdo con Poniatows-

ka, con el precio del jitomate o del boleto del metro, con saber todo lo concerniente a la vida cotidiana, o, si se desea, con una cultura general, la querencia de Pacheco por leer y traer a su escritura alguna resonancia de lo que ha leído, resulta simplemente apabullante.

José Emilio Pacheco es capaz de convocar, en un verso, tradiciones geográfica o temporalmente distantes, o de invocar, con tan sólo un título o un epígrafe, las obras de Federico García Lorca, Luis Cardoza y Aragón, Malcolm Lowry, José Carlos Becerra, W. H. Auden, Goethe. La nómina de los *muertos*, para decirlo con un verso de “D. H. Lawrence y los poetas muertos”, de *Irás y no volverás*, es extensísima, porque su avidez intelectual lo ha llevado a explorar e internarse en diversas tradiciones literarias y distintos movimientos culturales. Su obra, sin duda alguna, puede ser descrita como el resultado de los recorridos —de ida y vuelta— de un *homo viator*³ por el universo de las

³ Empleo una idea de Rafael Argullol en su *Enciclopedia del crepúsculo* (2000) sobre los escritores de estirpe viajera: “Si atendemos a la génesis de los proyectos artísticos y de las grandes creaciones ideales no hay duda de que, sin el intercambio viajero, sin los trayectos de estilos e ideas, a menudo a través de vastas extensiones, sería imposible hablar de cultura. Toda cultura es nómada y, al menos en

letras. Una muestra de ello lo es *Aproximaciones* (1984), libro que recoge sólo algunas de sus traducciones poéticas de autores tan distintos como Omar Khayyam, Guillermo de Aquitania, Petrarca, Goethe, Apollinaire, Umberto Saba, Marianne Moore, Eugenio Montale, Vinicius de Moraes y Jorge Luis Borges.

Para Wolfgang von Goethe: “El que no conoce lenguas extranjeras, no conoce nada de la suya propia” (en Steiner, 2001: 125). Las andanzas de José Emilio en el territorio propio, en la poesía escrita en español, están puestas de manifiesto en dos antologías capitales para los lectores de esta lengua: *Antología del modernismo 1884-1921* y *La poesía del siglo XIX*, obras que hacen patente que su condición de *homo viator* de la literatura ha respondido

sus orígenes, ha sido sembrada por mentes nómadas” (75). De acuerdo con Argullol, al papel indiscutible del *homo faber*, del *homo ludens* y del *homo sapiens*, hay que sumar el del *homo viator*, ya que gracias a él el “tráfico de influencias” ha convertido al mundo en “ricas expresiones especulares de una *cultura viajera* que ha atravesado la historia de la humanidad” (76). José Emilio Pacheco pertenece a este linaje de escritores viajeros y nómadas, no sólo porque no ha ahorrado la visita física a numerosos lugares, sino porque en su escritura resuena la presencia de sus viajes —sentimentales y temperamentales— a muy diversas tradiciones literarias.

en todo momento a la necesidad de ahondar sensiblemente en la obra y recursos estilísticos por él estudiados y antologados. Pacheco emprendió incursiones en la obra de Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón, Francisco González León, Luis G. Urbina, Amado Nervo, José Juan Tablada, Enrique González López, María Enriqueta, Alfredo F. Placencia, Rafael López, Efrén Rebolledo y Ramón López Velarde —para hablar de su *Antología del modernismo*— y regresó de ellas con un amplio bagaje de temas, motivos y recursos de orden literario que han sido asimilados y recreados en su escritura poética, renovando su escritura literaria.

En el terreno del viaje a lo “ajeno”, José Emilio no sólo ha leído una infinidad de obras literarias escritas en otras lenguas, sino que ha llegado a trasladarlas al español de modo admirable, sin importar si sus versiones, o “aproximaciones”⁴ como él las llama, no par-

⁴ Pacheco llama a sus traducciones de poemas de esta manera porque, en su gran mayoría, no todas parten de la lengua en que originalmente fueron escritos, sino que surgen de versiones del inglés. Al respecto, el poeta indica en su “Nota” de *Tarde o temprano* de 1980: “No tengo nada contra los traductores académicos pero mi intención es muy distinta: producir textos que puedan ser leídos y

ten del poema original. Líneas arriba indiqué los nombres de algunos de los poetas cuyas "aproximaciones" figuran en el libro de Pacheco publicado en 1984. Falta, sin embargo, aludir a la obra de un poeta fundamental para la poesía, me refiero a T. S. Eliot.

El cuaderno de viajero del autor de *Tarde o temprano* es también una bitácora de pensamiento, en cuyo centro resuena con fuerza propia la obra de Eliot. La importancia para la poesía moderna de *The Waste Land*, *The Four Quartets*, *Ash Wednesday* o *The Hollow Men* es indiscutible. Más todavía, la obra de Eliot, incluyendo sus ensayos sobre poesía y crítica, se imbuyó a tal grado en la literatura mexicana, que es, junto con *Le cimetière marin*, de Paul Valéry, y *Anabase*, de Saint John-Perse, punto de referencia ineludible para la poesía del siglo XX.

El autor de *Tarde o temprano* tradujo en 1989 a Eliot y no escatimó en emplear epígrafes o en aludir a la obra del poeta norteamericano o, por otra parte, a la obra del autor de *Monsieur Teste*. Sobre Valéry, conviene men-

juzgados como poemas en castellano, reflejos y aun comentarios en torno de sus intactos, inmejorables originales" (10).

cionar la insignia del escritor francés que Pacheco ha hecho propia: “Escribir es el cuento de nunca acabar y la tarea de Sísifo. Paul Valéry acertó: no hay obras acabadas, sólo obras abandonadas. Reescribir es negarse a capitular ante la avasalladora imperfección”, escribe en la “Nota” que abre *Tarde o temprano* tanto en su versión de 1980 como en la de 2000. En cuanto al poeta de la Isla de Guadalupe, valdría mencionar la *Antología mínima* que en 1978 José Emilio Pacheco preparó y publicó para la UNAM, en donde figuran varios poemas del también autor de *Elogios* (1911).

La traducción de *Four Quartets* cavó profundo en el corazón poético de Pacheco; tan es así que en diversos momentos de *Tarde o temprano*, ya sea a manera de epígrafe o como reelaboración de algunos versos, Eliot asoma. El epígrafe que abre *Tarde o temprano*, en la versión de 2000 y en la de 2009, con algunas variaciones, es tan sólo una muestra de ello:

...—*but there is no competition—*
There is only the fight to recover what has
 been lost
And found and lost again and again: and now,
 under conditions

*That seem unpropitious. But perhaps neither gain
nor loss.
For us, there is only the trying. The rest is not our
business.*

(T. S. Eliot, "East Coker V", *Four Quartets*)

[...] pero no hay competencia:
Sólo existe la lucha por recobrar lo perdido
Y encontrado y perdido una vez y otra vez
Y ahora en condiciones que parecen adversas.
Pero quizá no hay ganancia ni pérdida:
Para nosotros sólo existe el intento.
Lo demás no es asunto nuestro.

(*Cuatro cuartetos*, traducido por J. E. P.)

La gran lección que Pacheco toma de la obra de Eliot consiste en emprender la incansable labor de escribir, la infatigable tarea de recobrar lo perdido; al hombre, o más exactamente al poeta, le queda tan sólo el beneplácito de haberlo intentado, aunque ello le lleve al fracaso. Pacheco, un manifiesto émulo de Sísifo, lo dirá en un verso del poema "Despedida" de *Siglo pasado*: "Eso me pasa por intentar lo imposible".

En el poema "H & C", de *Islas a la deriva*, la mención a Eliot es deliberada y explí-

cita: “Entre objeto y palabra cae la sombra, /
presentada por Eliot” (vv. 8-9). En *The Hollow
Man*, de Eliot:

Between the idea
And the reality
Between the motion
And the act
Falls the Shadow

For Thine is the Kingdom

Between the conception
And the creation
Between the emotion
And the response
Falls the Shadow

Life is very long

Between the desire
And the spasm
Between the potency
And the existence
Between the essence
And the descent
Falls the Shadow

For Thine is the Kingdom

(vv. 5-24)

Between, traducido al español como ‘entre’, actúa en los versos de Eliot como un espacio fronterizo, de paso, entre un estado y otro. Para decirlo de otra manera, como estar con un pie en la idea y con el otro en la realidad. La predilección por permanecer en el intersticio calará profundo en las creencias poéticas de Pacheco, de tal forma que incorporará esa idea en “H & C”:

En las casas antiguas de esta ciudad las llaves
[del agua

tienen un orden diferente.

Los fontaneros que instalaron los grifos
dieron a *C* de *cold* el valor de *caliente*;
la *H* de *hot* les sugirió *helada*.

¿Qué conclusiones extraer de todo esto?:

Nada es lo que parece.

Entre objeto y palabra cae la sombra,
presentada por Eliot.

[...]

Todo acto es traducción: sin este código
se escaldará quien busque
bajo *C* el agua fría.

Los años pasarán sin que se entibie
la que mana de *H* (194).

Observar perspicazmente la disposición de dos llaves de agua le sirve a Pacheco para citar a Eliot; y no sólo lo cita, además lleva un pensamiento de índole absolutamente abstracto a una situación absolutamente trivial: entre el objeto y la palabra, la realidad o nos escalda o nos hace esperar a que el agua se entibie. Es de esta manera que la reelaboración que Pacheco hace del poema de Eliot se ubica en un contexto propio, íntimo. Además en “H & C” se advierte una de las preocupaciones centrales de la obra de Pacheco, a saber: el intento por aprender y transmitir lo fugaz, lo incomunicable y, como es de esperarse, el fracaso que lleva consigo esta titánica tarea.

En este tenor, resulta fundamental aludir a Sísifo y a Crono, mitos griegos que resonarán sobre todo en la poesía de este *homo viator*. Antes de referirme a este asunto, quisiera detenerme en ese rasgo preponderantemente pesimista que los lectores, no todos por supuesto, han advertido en las obra de José Emilio.

Nuevamente, las líneas de Poniatowska funcionan como un punto de partida. Estar informado en México, nos dice la autora de *La noche de Tlatelolco*, es sinónimo de ser pesimista. Ni cómo negarlo. El pesimismo y el desencanto en Pacheco, ha señalado también

la crítica especializada y la no especializada, distinguen el talante poético de este poeta. Quizá así sea. Sin embargo, su obra despliega otras posibilidades de lectura que distan, años luz, de juzgar la imperfección, del perpetuo lamento por el advenimiento de la hecatombe, del acabamiento.

Junto a *Las batallas en el desierto* —según una encuesta hecha por la revista *Nexos* en 2007, una de las mejores novelas mexicanas de los últimos 30 años—, el poema “Altra traición”, de *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, es uno de los textos que mayor atención ha recibido tanto por la crítica como por la comunidad lectora. En este poema se trasluce otro de los puertos poéticos de recalada de José Emilio Pacheco. Me refiero a la obra de Ramón López Velarde y particularmente a *La suave patria*, en donde el poeta zacatecano habla de la Patria de tórrido festín, cuyo “tren va por la vía / como aguinaldo de juguetería”; la Patria vendedora de chía, que “vales por el río / de las virtudes de tu mujerío”. Y la ineludible contracara de José Emilio, “Alta traición”:

No amo mi patria.
Su fulgor abstracto
es inasible.

Pero (aunque suene mal)
daría la vida
por diez lugares suyos,
cierta gente,
puertos, bosques, desiertos, fortalezas,
una ciudad deshecha, gris, monstruosa,
varias figuras de su historia,
montañas
—y tres o cuatro ríos (73).

Aunque el título del poema alude, casi directamente, a un reniego o a una blasfemia patriótica, en el quinto verso, el lector va cayendo en la cuenta de que se trata de todo lo contrario: una arenga, un festejo, una celebración a ciertos aspectos que bien valen la vida, como lo es “una ciudad deshecha, gris, monstruosa”, como aquella a la que Pacheco escribe *Miro la tierra*, luego del temblor de 1985.

El *homo viator* Pacheco, y esto es casi un lugar común en la crítica literaria, se duele de las transformaciones de la ciudad, específicamente de la colonia Roma. *Las batallas en el desierto* —aquí otro lugar común— es un ejemplo de ello. No sería un desatino, considero, mencionar ahora la canción “Las batallas” (1992) del grupo de rock mexicano Café Tacuba, en donde se cuenta, *grosso modo*, la historia de amor de Carlitos. Pacheco ha dicho en diversas ocasio-

nes que esa historia de amor la escribió luego de haber leído una frase del escritor Graham Greene “que me ha impresionado desde que la leí: ‘Los verdaderos amores trágicos son los amores de los niños y de los viejos porque no tienen esperanza’” (en Bravo Varela, 2009).⁵ Sobre la imposibilidad del amor entre Carlitos y Mariana es que versa el relato.

Carlos, y algunas veces la mirada pueril de Carlitos, nos presenta cómo Crono —el más joven de los titanes— va ejerciendo su poder sobre el hombre, su realidad y su mundo. La devastación es paulatina y alcanza su pavoroso culmen —nuevo lugar común a propósito de *Las batallas en el desierto*— en el final de la noveleta:

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 días. Y a nadie le importa: de ese horror quién

⁵ Éste no será el único momento en que Pacheco aluda a esta cita de Greene. En una entrevista que concede a Cristian Warnken para el programa chileno *La belleza de pensar*, en 2008, por ejemplo, volverá a referirse a esa lectura del autor inglés.

puede tener nostalgia. Todo pasó como pasan los discos en la sinfonola. (67-68).

Que en la obra de Pacheco impera el desencanto crítico, la dolorosa caducidad de todo, que el desastre consume a todas las criaturas del universo, que el tiempo nos destruye de todos modos, que hay un signo trágico en su poesía, ni cómo negarlo. Prevalece, sin embargo, un resquicio, un aliento —que no de consuelo— en su obra: la memoria. “La nostalgia es la invención de un falso pasado. A ella se opone la mirada crítica. Estoy en contra de la idealización de lo vivido pero totalmente a favor de la memoria”, decía Pacheco a Hernán Bravo Valera en una entrevista a propósito de sus setenta años.

Todo a favor de la memoria, absoluta abominación a la nostalgia.

Las batallas en el desierto es un cuaderno de la memoria en que aparecen rasgos, tesituras de la ciudad y, sobre todo, el talante, los gestos y el porte de quien la habitó: Carlitos y su mirada febril, en contrapunteo constante con la mirada de Carlos, un adulto que intenta recobrar lo vivido; labor titánica que poco tiene que ver con la nostalgia.

Desde la mirada pueril, Carlitos anota en su cuaderno, luego de su primera visita a casa de Jim y Mariana:

Cómo me hubiera gustado permanecer allí para siempre o cuando menos llevarme la foto de Mariana que estaba en la sala. Caminé por Tabasco, di vuelta en Córdoba para llegar a mi casa en Zacatecas. Los faroles plateados daban muy poca luz. Ciudad en penumbra, misteriosa colonia Roma de entonces. Átomo del inmenso mundo, dispuesta mucho antes de mi nacimiento como una escenografía para mi representación. Una sinfonía tocaba el bolero [...] y la melodía circular, envolvente, húmeda de Ravel con que la XEQ iniciaba sus transmisiones a las seis y media, cuando mi padre encendía la radio para despertarme con el estruendo de la Legión de los Madrugadores. Al escuchar el otro bolero que nada tenía que ver con el de Ravel, me llamó la atención la letra. Por alto [que] esté el cielo en el mundo, por hondo que sea el mar profundo (30-31).

Ésta es, de acuerdo con Demetrio Anzaldo, la patria chica de Carlitos, un átomo inmenso del mundo en el que crecerá y que se verá perdido desde la mirada de Carlos. Se trata de la descripción de la ciudad a partir del trazado de las calles, de las avenidas, pero sobre todo, se trata

de recuperar esa historia personal que, en tanto memoria, construyó y construye a ese sujeto llamado Carlos que, luego de muchos años, se topa con una realidad cruenta, con un mundo pueril que ha sido demolido, derrumbado, pero sobre todo olvidado.

En la obra de Pacheco olvidar es un crimen.

En *Morirás lejos*, el personaje Alguien puede ser un escritor aficionado que descansa en la banca de un parque, mientras lee “El aviso oportuno” y piensa en escribir “sobre un tema único que le atañe y le afecta como si fuera culpable de haber sobrevivido a una guerra lejana [refiriéndose a alguna de las guerras sobre las que se tematiza en la novela]” (64). Las opiniones adversas no se hacen esperar:

Un momento de indecisión, luego el inevitable impulso, decirle: Pierde el tiempo. Si trata de horrorizarnos pierde el tiempo. Nosotros estuvimos ahí. Usted se enteró de lejos: por lecturas, películas, referencias. Pero si Alguien —¿el hombre sentado? ¿el narrador omnividente?— no vacila en repetir lo mil veces sabido es porque cree: (primero) que no debe olvidarse y que la millonésima insistencia no estará de sobra jamás; (segundo) que nada puede aproximarse siquiera a la espantosa realidad del recuerdo: él

sólo intenta establecer quién es eme [otro de los personajes] y por qué lo persiguen desde hace años; por cuál razón merece el castigo. Y lo que es más: olvidar sería un crimen, perdonar sería un crimen (88-89).

En *Las batallas en el desierto*, la historia íntima, personalísima, de Carlitos no es el telón de fondo del que se vale Pacheco para poner en discurso el proceso y la transformación urbanos; ambas historias se tejen codo a codo, de tal manera que prevalece la preeminencia de lo cotidiano, de la cotidianidad citadina en el México de los años cuarenta. El cuaderno de memorias de Carlitos rebosa de lo que para él era habitual y, en algunos momentos, el contraste de su cotidianidad con el fascinante mundo de Jim: “[...] nunca había comido nada tan delicioso. Pan Bimbo, jamón, queso Kraft, tocino, mantequilla, ketchup, mayonesa, mostaza. Era todo lo contrario del pozole, la birria, las tostadas de pata, el chicharrón en salsa verde que hacía mi madre” (29).

El bolero en la sinfonola, las tortas de nata, las salidas al “Roma, el Balmori, cines que ya no existen” (20), las peluquerías, las películas de Pedro Infante, la Tongolele.

Hacia el final de *Las batallas...*, luego de su encuentro con Rosales y después de enterarse, por boca de este último, de la muerte de Mariana, Carlos nos cuenta:

Regresé a mi casa y no puedo recordar qué hice después. Debo de haber llorado días enteros. Luego nos fuimos a Nueva York. Me quedé en una escuela en Virginia. Me acuerdo, no me acuerdo ni siquiera del año. Sólo estas ráfagas, estos destellos que vuelven con todo y las palabras exactas. Sólo aquella cancioncita que no volveré a escuchar nunca. Por alto esté el cielo en el mundo, por hondo que sea el mar profundo (67).

El pasado le es completamente extraño, Carlos se encuentra ahora en un país extranjero, pero no sólo por su situación geográfica, sino además por la ordenanza que dicta su condición de eterno visitante, de emigrante e inmigrante, de incansable *homo viator*. Así lo muestra también en diversos momentos de su poesía. Su linaje errante aparece tematizado en el poema “Extranjeros”, de *Desde entonces*:

Si te molestan por su acento o atuendo,
por sus términos raros para nombrar
lo que tú llamas con distintas palabras,

emprende un viaje,

no a otro país (ni siquiera hace falta):
a la ciudad más próxima.

Verás cómo tú también eres extranjero (215).

La “ley de extranjería” le descubre su rostro no sólo a aquél que, como José Emilio Pacheco, no ha ahorrado la visita física a Canadá, Grecia, España, Portugal, sino que domina el temperamento del poeta consciente de que lo otro, lo diferente, lo ajeno, puede iluminársele a la vuelta de la hoja del libro que lee o que escribe, en la otra acera de la calle por la que camina y mira baudelerianamente; en fin, el artista que se sabe viajero y que ve en el viajar una manera de atravesar las geografías de la subjetividad, aquél que, para decirlo con el verso de Baudelaire, “parte por partir” en aras de lo desconocido y de lo fascinante.

“En Ur [en un guiño de Pacheco a Jorge Luis Borges] y en todas partes soy extranjero”, arenga José Emilio en su poema “Ley de extranjería” de *El silencio de la luna*. Su cualidad de refugiado —quizá de sí mismo— le es inherente incluso en su propia ciudad, la Ciudad de México. En uno de sus más recientes

libros, *Como la lluvia*, el *homo viator* se dirige a dos poetas griegos que, como él, no están cegados por los astros domésticos, por la rutina del hombre vulgar, sino que se consagran a los libres parajes marinos:

Sí, Cavafis:

Dondequiera que vaya llevaré la ciudad.

Sí, Seféris:

Donde quiera que voy me sigue hiriendo

[México

(658).

Es innegable el diálogo, la conversación poética que Pacheco entabla con los poetas muertos. Con Cavafis, su insuperable “Ítaca”, “Siempre ten a Ítaca en tu mente; / llegar ahí es tu meta; pero no apresures el viaje”; con Seféris, los punzantes versos “Donde quiera que viaje / Grecia me hiera”.

Nuevamente, me apoyo en una de esas frases lapidarias de Goethe: que cada quien sea griego, a su manera, pero que lo sea. Y José Emilio tiene este talante, tan dentro de sí, que no sólo Cavafis y Seféris gozan de un lugar privilegiado en sus creencias poéticas. La mitología griega pulsa, con fuerza propia, en el corazón poético de José Emilio —valdría pre-

guntarse para qué poeta no es así—: Sísifo y Crono, como ha quedado señalado y de lo que me ocuparé más adelante, asoman constantemente en su escritura.

Resulta obligatorio acudir al tópico del tiempo y la manera en que éste transforma, sea para la destrucción sea para la restauración, a los seres y objetos del mundo, cuando se trata de aproximarse a la obra de José Emilio Pacheco. No han sido pocas las observaciones que los especialistas han hecho sobre este asunto.⁶ Los efectos de Crono están expuestos en lo que podríamos llamar una miscelánea literaria: la ciudad, la costa, el mar, la memoria, la infancia, el circo, la nota periodística, el rumor, los cangre-

⁶ *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica* (1994) y *José Emilio Pacheco: perspectivas críticas* (2006) está formado por una serie de artículos críticos y el paso por ellos resulta obligatorio para un acercamiento y comprensión de la obra del poeta mexicano. Sobre el tópico del tiempo, como un asunto recurrente en su obra, destacan los artículos de Andrew P. Debicki, “Perspectiva, distanciamiento y el tema del tiempo en la obra lírica de José Emilio Pacheco”; Thomas Hoeksema, “Señal desde la hoguera: la poesía de José Emilio Pacheco”; Miguel J. Doudoroff, “José Emilio Pacheco: recuento de poesía”; Raúl Dorra, “Pacheco se pregunta cómo pasa el tiempo”; Mario J. Valdés San Martín, “*Ars* poética de José Emilio Pacheco”, por mencionar algunos.

jos, la guerra, la máquina de escribir; cómo y de qué manera el más joven de los titanes actúa sobre algún aspecto de la humanidad aparece como una cuestión recurrente en la obra poética de este *homo viator*. Es de esperarse, por ello, que el desgaste y el deterioro ocupen un lugar protagónico en su obra: el paso de Crono por la realidad del mundo es inexorable. Ante la avasalladora destrucción, la obra de Pacheco se funda en un cuestionamiento eterno acerca de los motivos, pero, sobre todo, acerca de las consecuencias de la eterna circulación de las transformaciones. En otras palabras: Pacheco se sabe inmerso en una infinita debacle, pero frente a ello, no permanece indolente, sino todo lo contrario, ya que reflexiona sobre las causas de la misma y adopta una postura crítica que se abalanza a depositar en la memoria, en la tradición, un resquicio que lo apartan de la ruina y de la hecatombe.

Aspirar a que la memoria y la tradición sean depositarias de un mundo vetusto, primigenio y fascinante al que el poeta acude para no ser partícipe del desastre, genera, sin embargo, una herida, una escisión entre el hombre que vive bajos los designios caprichosos de Crono y el hombre que se empeña, con una voluntad titánica, en desprenderse de esa ordenanza.

Uno de los emblemas que Pacheco ha hecho propios como distintivo de su obra es, sin duda alguna, Sísifo, quien aparece poetizado en diferentes momentos en su cuaderno de viajero. Esta figura mitológica fue condenada a empujar eternamente una roca cuesta arriba; una vez que llegara a la cumbre de una montaña, la piedra rodaría cuesta abajo y Sísifo tendría que volver a empujarla por la eternidad. Este mito, indica Carlos García Gual, es “todo un símbolo del esfuerzo inútil y reiterado. Es la imagen el anhelo eterno del hombre por ascender hacia un alto objetivo, que apenas alcanza y roza, se esfuma” (2003: 297). Pacheco habla, a través de este mito, del eterno intento, el placer interminable de escribir una y otra vez en aras de reducir la distancia que media entre lo que las palabras dicen y lo que intentan decir; es una manera de referirse al deseo de emprender una tarea que parece inútil, de tal suerte que el intento elotiano encuentra aquí un parangón: “para nosotros, sólo existe el intento”, el deseo de realizar infinitamente esa tarea, “lo demás no es asunto nuestro”.

Del intento y del fracaso que en él se encarna, surge una suerte de herida, un vacío. Esto, sin embargo, no es desesperanzador o nostálgico. En la poesía de Pacheco no hay lu-

gar para la nostalgia por no lograr decir lo que realmente desea; es la querencia, el deseo, el tesón del infatigable Sísifo empujando la roca hacia la cima lo que, a final de cuentas, resiste los embates de los efectos del más joven de los titanes: Crono.

DE LA BATALLA POR LIBRAR MIL VECES

No son pocas las afrentas que los semidioses, los héroes o los simples mortales erigieron contra los dioses del Olimpo. Aquiles se sabía envidiado por las deidades. Diomedes osó herir la mano de Afrodita cuanto ésta intentó salvar a Eneas de morir a manos del héroe favorito de Atenea. Prometeo, ni más ni menos, hurtó el fuego y se lo obsequió a los hombres. En esta pléyade de taimados, Sísifo figura como aquel que cometió una de las mayores transgresiones, el mayor insulto que se le podría imprecicar a un dios: delató a Zeus por el rapto de Egina. El castigo por la afrenta no se hizo esperar, fue enviado a Tánato. Pero el astuto Sísifo logró encadenar al dios de la muerte y recibió una nueva sentencia por ello. Incluso en esta condena, con su perspicacia consiguió convencer a Hades para que lo dejara regresar a la tierra, y

una vez ahí, simplemente decidió no regresar al reino de las sombras. La suma de sus osadías no podía permanecer impune: “Como castigo de su mala fe, Sísifo fue condenado a arrastrar por la pendiente de una montaña un enorme peñasco que, al aproximarse a la cumbre, rodaba otra vez para abajo” (Guirand, 1960: 252).

La reprensión final, sin lugar a dudas, ubicaría al más joven de los titanes en un marco de absoluta desolación. Su tarea es inútil, de ahí el desamparo y la pesadumbre que lo hostigarían eternamente. Sin embargo, me atrevo a creer con Albert Camus, que “hay que imaginarse a Sísifo dichoso” (1953: 133). Ése es el mayor de sus agravios contra los dioses. El trabajo inútil y sin esperanza, y sobre todo, aceptarlo de esa manera, sin reniego, condenaría fatídicamente al delator de Zeus a ser la manifestación plena del absurdo complaciente y desenfadado. Pero no es así. Incluso en la labor infinita de empujar el peñasco confirma, también eternamente, que su ligereza con los dioses le permitió gozar “del agua y del sol, de las piedras cálidas y el mar” (130). Negarse a volver a la sombra infernal de Tánato le hizo más placentero “el mar brillante y las sonrisas de la tierra” (130). Gracias a su bribonería logró saberse gozoso y pletórico mientras los dioses se enfurecían.

La tarea a la que fue condenado y los motivos de su condena son una arenga a su osadía. A los ojos de los dioses, el trabajo de Sísifo es un castigo ejemplar. Para él, sin embargo, es un motivo de halago: “si el descenso se hace algunos días con dolor, puede hacerse también con alegría” (131), ha escrito Camus para restituirle su dignidad titánica. De una manera análoga, José Emilio Pacheco dedica estos versos al más joven de los titanes en “Retorno a Sísifo” de *El silencio de la luna*:

Rodó la piedra y otra vez como antes
la empujaré, la empujaré cuesta arriba
para verla rodar de nuevo.

Comienza la batalla que he librado mil veces
contra la piedra y Sísifo y mí mismo.

Piedra que nunca te detendrás en la cima:
te doy las gracias por rodar cuesta abajo.
Sin este drama inútil sería inútil la vida (393).

El infatigable regreso: Sísifo empujando una y otra vez su roca. Su roca es su cosa, para decirlo con Albert Camus. El regreso y la continua repetición parecieran estar condenados a convertirse en un trabajo enajenante, de ahí que lo que amenaza con volver es lo que mayor

temor nos inspira. La repetición se inscribe en el tiempo cíclico de los mitos: lo que reaparece es la poesía, el acto de la creación.

El surgimiento de lo mítico se remonta a esos tiempos en que el hombre comenzaba a explicarse, a comprender el cielo y los astros, la tierra, la vida, y sobre todo, el por qué de su existencia en el mundo. Comenzaba, en fin, la historia del *homo sapiens*. El mito, hoy considerado por el conocimiento racional como un cuento o un poema, refería cómo se había formado *in illo tempore* el universo, cómo se había creado al hombre. Y estos relatos surgían, no de manera unilateral: el hombre, por ejemplo, de acuerdo con los mitos de Deucalión o de Cadmo, se nos muestra surgido del suelo, de la tierra: “Todas las piedras que lanzó Deucalión se convirtieron en hombres, y las que arrojó Pirra se convirtieron en mujeres” (Lacarrière, 1989: 126); Cadmo “arrancó los dientes a su víctima y los sembró. Estos dientes germinaron, y de ellos nacieron unos guerreros” (257). La tierra, de esta manera, era vista como la gran portadora y generadora de la vida humana. Otras tantas versiones del nacimiento o surgimiento del ser humano se encuentran en esos “cuentos o poemas”. Por ejemplo: “según un mito órfico, los Titanes habrían cogido en

una trampa, asesinado y asado al dios Dionisio niño para luego devorarlo. De las cenizas de los titanes fulminados por el rayo de Zeus al castigarlos por esa primitiva teofagia, habrían nacido los primeros hombres, manchados así desde el comienzo por esa abominable contaminación” (Vegetti, 1993: 406).

“Nuestra época / nos dejó hablando solos”, ha escrito el viajero José Emilio en su “Crítica de la poesía” de *No me preguntes cómo pasa el tiempo*. Y es una crítica dirigida, precisamente, a una época, la nuestra, en que se recurre cada vez más a argumentos racionales para explicar o resolver el lazo que une al hombre con el cosmos; así, el monólogo científicista discurre, una y otra vez, restringiendo y alejando a la sensibilidad del horizonte epistémico del sujeto. Frente a la sordera de “nuestra época”, el regreso al mundo vetusto y primigenio —de otros tiempos— es, a final de cuentas, el llamamiento y la prédica de este *homo viator* que sabe que la función de los mitos es esencial por su “virtud regeneradora del pasado” y porque “contiene la idea del regreso a un tiempo original —para recomenzar el ciclo de la decadencia, la extinción y el nuevo comienzo. El tiempo se gasta y, asimismo, se reengendra” (Paz, 2003: 22).

El mito, raigambre de la tradición poética, se presenta ante el poeta como el espacio idóneo para el diálogo, en donde la sordera y el mutismo resultan simplemente inadmisibles.

En el regreso al mito, en el retorno a la tradición, lo que vuelve son los poderes creativos de la condición humana y las maneras de hablar acerca de ella: el encuentro con el mar; José Emilio Pacheco acude una y otra vez a él; el triunfo de la astucia sobre la fuerza, esa astucia de Sísifo que lo iguala con el sagaz Odiseo; pero también vuelven las heridas del tiempo y la muerte. De ahí que los trabajos y efectos de Crono sobre el hombre y el mundo sean temas recurrentes en la obra de Pacheco. Su palabra poética surge de la posibilidad de reinventar la realidad, de reafirmar el brío frente a lo difícil o lo adverso, aunque el resultado sea exactamente el mismo; “lo demás no es asunto nuestro”, ha dicho T. S. Eliot.

El punzante estribillo de José Emilio Pacheco, su repetición, es una poesía que encomia lo que ya no está; “sólo parezco hablar de lo perdido”, escribe el navegante de los mares nocturnos en su “Contraelegía”, de *Irás y no volverás*. Y remata así su pulsión por la unidad perdida, su añoranza por un mundo ahora olvidado: “Y sin embargo amo este cambio

perpetuo, / este variar segundo tras segundo, /
porque sin él lo que llamamos vida / sería de
piedra.”

JOSÉ EMILIO PACHECO:
EL TESTIMONIO DE OCCIDENTE
O LA CRÓNICA DE UNA SENSIBILIDAD

Jorge Ramírez

*No existe el pesimismo. Uno apuesta a la vida
al levantarse de la cama, hacer proyectos, hablar.
El mundo se sostiene en la creencia
de que la muerte y la tragedia pactaron
nada más con nosotros y nos dejan tranquilos
para que todo siga mediobien, mediomal
—hasta que un día irrumpe la catástrofe.*

José Emilio Pacheco

LA IMPORTANCIA DE LA POESÍA DE JOSÉ EMILIO PACHECO, en nuestra literatura hispanoamericana y en nuestro tiempo, es inobjetable. Sus muchos méritos —consagrados por la crítica

literaria, por los premios otorgados a su obra y por la proliferación de sus lectores— son tan reconocidos que cualquier nuevo estudio sobre el escritor mexicano corre el frecuentado riesgo de la tautología. Estas páginas no son la excepción. No obstante —sin diferir demasiado de la crítica pachequeana—, ensayaré aquí otra explicación de lo que me parece el origen de las preocupaciones mundanas, filosóficas y poéticas de José Emilio Pacheco.

Es común —y es también relativamente cierto— que la poesía de José Emilio Pacheco se considere un testimonio “desolador”, “pesimista”, “apocalíptico” y “catastrófico” de la realidad. Esto tiene una explicación: Occidente. En nuestro pensamiento los procesos destructivos de la naturaleza, la inasible fugacidad del tiempo, la corrupción de la materia y la relación humana con la realidad son un conflicto, una angustia, una catástrofe. Esencialmente, en la filosofía oriental esto no ocurre así. La destrucción de la naturaleza no es un hecho infausto, sino el proceso imprescindible para la conciliación de las fuerzas contrarias que rigen el mundo y la vida. La conciencia oriental —dice Octavio Paz— no entiende la realidad sucesiva, sino simultánea. Basta recordar, por ejemplo, la filosofía unitaria de Lao Tse: “Ser

y no-ser se engendran el uno al otro”, “El Tao engendra el Uno”. La relación de los opuestos, en nuestra filosofía, no es posible imaginarla sino con la dialéctica hegeliana. Esta dialéctica, aparentemente análoga a la dicotomía taoísta, es menos una integridad que una colaboración, y es más una consecuencia lógico-intelectual que una conciliación armónica de la naturaleza. Los procesos naturales, por lo tanto, no son considerados una *conciliación* sino una *consecuencia* en nuestro pensamiento occidental. Esto explica de alguna manera —para decirlo con Miguel de Unamuno— nuestro sentimiento trágico de la vida.

La concepción del mundo en Occidente es dolorosa y angustiante. La angustia —piensa Heidegger— es el verdadero carácter de la vida. Nace de la imperiosa necesidad de vivir, de *ser*, de seguir *siendo*. Vivimos por el temor de no vivir, por el temor hacia la *nada*. Sólo este miedo explica nuestra existencia y nos confiere la conciencia de la muerte: la puerta más conocida de la *nada*. Esto explica cabalmente nuestra sensibilidad occidental en relación con la naturaleza. Las destrucciones naturales y la irreversible fugacidad del tiempo no pueden ser consideradas sino fuerzas antagónicas de nuestro ser; es decir, acciones implacables de la

muerte. Por esta razón y no por otra, los lectores occidentales identificamos la poesía de José Emilio Pacheco como un desolado testimonio de nuestro mundo. Y es cierto, lo es. Sólo que esta desolación, que consiste básicamente en la pulverización de la materia viva por las erosiones temporales, no se cifra únicamente en una derrota pesimista. El ser humano, contra el incesante paso del tiempo, posee la memoria; contra la destrucción natural, la voluntad; contra la dura realidad, la imaginación; contra el habla deleznable, la escritura. José Emilio Pacheco, contra la *nada* antagónica de nuestro ser, posee la suma de estos atributos y aún más: la conciencia crítica. Si el conocimiento oriental se define esencialmente por la contemplación, el conocimiento occidental es, ante todo y desde Platón, una actitud crítica. Esta crítica cognoscitiva es por antonomasia penetrante y violenta. Conocer en Occidente significa poseer, aprehender, diseccionar. Por esta razón desconfiamos de lo que no poseemos; lo ignoto y lo impredecible son siempre una amenaza latente contra nuestra existencia. No por otros motivos tememos el *infinito* desconocimiento de Dios y la inefabilidad de la muerte. “Porque temer a la muerte es creerse sabio sin serlo”, dijo Sócrates. En el caso de la poesía de José

Emilio Pacheco, la crítica cognoscitiva es una actitud y una visión de mundo, pero es también —y con mayor fundamento— un estilo poético. Este estilo, que se ajusta *ex profeso* en el espíritu clásico de la poesía, tiene un perseguido propósito: el testimonio humano o, para decirlo más concretamente, la crónica de una sensibilidad. En estas páginas —sin desacatar la intención de divulgar la poesía de José Emilio Pacheco entre los más variados lectores— repasaré panorámicamente buena parte de la obra poética del escritor mexicano.

TESTIMONIO DE OCCIDENTE

Cuando digo que la poesía de José Emilio Pacheco es el “testimonio de Occidente”, infiero también que es una representación de la filosofía occidental. No de toda, por supuesto. Será mejor decir: la poesía de Pacheco se funda en un espíritu filosófico occidental. No es filosofía poética, tampoco poesía de la filosofía. El espíritu filosófico del poeta mexicano reside, predominantemente, en su visión de mundo y en su capacidad crítica; es decir, en la *observación* de su vida y en la *conciencia* de su realidad. La filosofía nace de una observación de la realidad

circundante. Los primeros filósofos quisieron encontrar el origen y el gobierno de las cosas en su conciencia de la naturaleza. Tales de Mileto, por ejemplo, afirmó que el origen de las cosas es el Agua; Anaxímenes pensó que es el Aire; Empédocles proclamó la omnipresencia de los cuatro elementos (fuego, agua, aire y tierra). La observación de la naturaleza, entonces, produjo que la filosofía indagara sobre los fenómenos naturales para explicar su razón de ser. Esta observación —que no es la contemplación pasiva de las doctrinas orientales— penetra en sus objetivos mediante una explicación interpretativa. La crítica filosófica, por esta razón, se define como una *observación* y una *interpretación* de la realidad. Conozco la realidad porque la observo y —para pensar en Heidegger— porque la *digo*. Como sucede con la filosofía, la poesía de José Emilio Pacheco resulta de una observación y una interpretación crítica de la realidad. Esto lo vincula innegablemente con la filosofía, además de su visión de mundo. La manera de comprender y sentir la realidad, en la poética de Pacheco, es de índole filosófica. La fugacidad del tiempo, la pulverización de la materia y las repeticiones de la historia no pueden entenderse, por ejemplo, sin la filosofía griega; la dolorosa existen-

cia del ser humano, sin Heidegger y la filosofía del siglo XX.

La mayoría de sus críticos coincide en que los dos primeros libros de José Emilio Pacheco, *Los elementos de la noche* (1958-1962) y *El reposo del fuego* (1963), se encuentran los temas fundamentales que rigen toda su obra poética. La objeción —igualmente señalada por la crítica literaria— es que estos dos primeros libros son bastante retóricos y estilizados. No es difícil, por lo tanto, considerar que distorsionan la claridad expresiva y la realidad circunstancial que domina en el resto de su obra. La gran virtud de estos libros, por lo contrario, es que definen coherentemente la trayectoria filosófica de la poesía de Pacheco. Digo “coherentemente”, porque su primer libro proyecta la imagen de un mundo convulso y primigenio, realizándose y destruyéndose constantemente con los “elementos de la noche”; es el Caos original —pienso análogamente en la *Teogonía* de Hesíodo— de la visión de mundo pachecoana. El entendimiento de este mundo es más filosófico que vivencial. No se trata de la realidad cotidiana del ser humano, sino de la observación y el desciframiento de las estructuras más profundas de la naturaleza; se trata de la paradójica realización del mundo.

Anaximandro, en el siglo VI a. C., declaró por primera vez que todas las cosas mudan y cambian. Este cambio solamente es posible por la intervención de dos fuerzas opuestas. Un ser vivo cambia, por ejemplo, porque va de la *vida* a la *muerte*; la lluvia presenta movimiento porque va de lo *alto* a lo *bajo*. El movimiento, pues, es producido por la fuerza de los contrarios, y esto implica también —según las primeras observaciones de Anaximandro— la construcción y la destrucción de los elementos de la naturaleza. En *Los elementos de la noche* la manera de sentir el mundo y de interpretarlo es, precisamente, mediante la observación de este movimiento dicotómico del universo, constructivo y destructivo, siempre cambiante.

Además de Anaximandro, la filosofía de Heráclito y de Parménides son importantes para entender cabalmente la visión de mundo occidental de José Emilio Pacheco, no sólo en este primer libro sino en toda su obra. Poco antes de Sócrates, Heráclito afirmó innovadoramente que el verdadero conocimiento reside en nosotros mismos y que sólo en la Razón (*Logos*) podemos encontrar el origen de las cosas y el sentido de la vida. Esto fue un gran aporte para la filosofía occidental. Sin embargo, por lo que más conocemos y valoramos

el pensamiento de Heráclito es por su *teoría del movimiento*, que es una continuación y un perfeccionamiento de las nociones de Anaximandro. Para Heráclito todo se encuentra en movimiento y nada se repite. Su famoso epigrama sostiene esta afirmación: “En los mismos ríos nos bañamos y no nos bañamos en los mismos; y parecidamente somos y no somos”. O, para decirlo con mayor claridad, “nadie se baña dos veces en las mismas aguas de un río”. La razón es simple: todo fluye, el tiempo fluye y por lo tanto es irrepetible. El ser humano, precisamente por su constante fluir, *es* y *no-es*. Somos una mezcla de ser y no-ser, de presencia y ausencia. Este presente en el que creo que *soy* se convierte instantáneamente en pasado, en el que ya *no soy*. El fluir de la existencia humana y el fluir de la naturaleza sólo pueden explicarse por la tensa contradicción de fuerzas opuestas. Para Heráclito las oposiciones (vida-muerte, alto-bajo, guerra-paz, etcétera) son las que producen el movimiento y el fluir de las cosas. Esta oposición constituye en sí misma una *guerra* necesaria, una discordia, pero cuyo resultado armónico es su propia unidad (“la unidad de los opuestos”). Cuando los elementos contrarios alcanzan esta armonía, entonces puede explicarse —muchos siglos antes que

Nietzsche— la idea del *eterno retorno*. Heráclito anuncia: “En la circunferencia de un círculo se confunden el principio y el fin”. Por esta razón los ciclos históricos se repiten y vivimos en un constante fluir retroactivo. El símbolo que utilizó Heráclito para ilustrar este movimiento es el *fuego*. El fuego, desde entonces, es el símbolo por excelencia de la inconstancia y la transformación; su llama es siempre variable, como las cosas y como el ser humano. Quedémonos, pues, con la imagen de Heráclito como el filósofo griego que afirmó que la realidad de las cosas es el *devenir*, el *cambio* y el *fluir*.

Heráclito denunció que todas las cosas cambian; Parménides, por lo contrario, afirmó la *permanencia del ser*. Su razonamiento es engañosamente simple: “El ser, es; el no-ser, no es”. Es decir: lo que *es* no puede no *ser*. Las cosas que tienen ser, *son*; las que no tienen ser, no *son*. Por este razonamiento lógico, Parménides creyó que el *ser* es infinito, inmutable y único. Esto no es un descubrimiento menor para nuestra ontología. Basta revisar la historia de la filosofía occidental para notar que el principal problema de nuestro pensamiento es el *ser*, pues hablar de la permanencia del *ser* es hablar de alguna manera —bastantes siglos antes de Heidegger— de la existencia de las cosas.

Diré, incluso, que la filosofía de Parménides en contradicción con la de Heráclito comienza uno de los terribles problemas del hombre occidental: el doloroso y desgastante transcurrir del tiempo. Si todo fuera *devenir* de las cosas y nuestra conciencia aceptara ese movimiento de forma natural, el ser humano no sentiría arraigo por nada, sabría que su vida es tránsito en el mundo y que nada le pertenece. Pero la conciencia de nuestro *ser* y su permanencia nos vuelve obstinadamente hacia nosotros; nos hace esforzarnos afectivamente —como dijo Spinoza en el siglo XVII— para que nuestro ser pueda *permanecer en su ser*.

La visión de mundo que aparece en *Los elementos de la noche* está regida por dos concepciones divergentes: el irreversible fluir de Heráclito y la permanencia del ser de Parménides. Esto, evidentemente, es un conflicto. El resultado es el testimonio de la voz poética —que desea persistir en su *ser*— frente a los fenómenos naturales que se destruyen y transcurren violentamente en un fluido incesante. La actitud crítica de la voz poética se observa en la conciencia de las apelaciones naturales:

Todo es el huracán y el viento en fuga.
Todo nos interroga y recrimina.

Pero nada responde,
nada persiste contra el fluir del día.

Este fluir del tiempo en el que “nada persiste” y la destrucción de la materia no deben considerarse todavía un hecho infausto sino fundacional. Las cosas se crean destruyéndose y se destruyen porque han sido creadas (“Mientras avanza el día se devora”). El mundo en su realización resulta incomprensible, por eso es que interroga y “nada responde”. Esta convulsión indeterminada del mundo me hace pensar, repito, en el Caos de la *Teogonía* de Hesíodo. Quiero decir que veo en este primer libro una visión primigenia del mundo, incluso la sección que abre el libro se titula “Primera condición”. Aquí los elementos naturales son vigorosos y se encuentran en plena realización:

Sitiado entre dos noches
el día alza su espada de claridad,
hace vibrar al esplendor del mundo.

En otro poema se declara el nacimiento del mundo, el constante fluir de la vida y el perecer de los elementos que habitan el universo:

De repente amanece,
gloria que se propaga, cotidiano
nacimiento del mundo.

El otro mar nocturno
bajo la sal ha muerto.

Como el origen de la filosofía, este primer libro de Pacheco comienza con la observación del mundo y deriva naturalmente en la reflexión de la existencia humana. El tiempo irreversible y la corrupción de la materia afectan también, angustiosamente, la condición del ser humano. Porque “somos y no somos”, decía Heráclito. Aquí la voz poética experimenta el dolor de no *durar*, de no *permanecer en su ser* y de la resignada conciencia de la muerte:

Otro dolor regresa cuando sientes
que el árbol de ese tiempo en que no duro
se nutre de la muerte y lo futuro
y la tierra y la sangre incandescentes.

La fugacidad del tiempo irrepertible inquieta progresivamente el testimonio de la voz poética (“Vuelan como palomas los instantes”). La destrucción y el paso del tiempo, ahora sí, resultan un padecimiento, una desolada condición irreparable:

En el último valle
la destrucción se sacia
en ciudades vencidas que la ceniza afrenta [...]

Nada se restituye ni devuelve
el verdor a la tierra calcinada.
Ni el agua en su destierro sucederá a la fuente
ni los huesos del águila volverán por las alas.

Otro poema de este libro, con no menos pesadumbre, declara:

Todo lo que has perdido, me dijeron, es tuyo.
Y ninguna memoria recordaba que es cierto.

Todo lo que destruyes, afirmaron, te hiera.
Traza una cicatriz que no lava el olvido.

Como Platón en algún momento, la poesía de José Emilio Pacheco realiza la misma pregunta: ¿cómo explicar algo contradictorio, algo que muda y no permanece? Si Platón respondió esta pregunta con su inmutable mundo de las *ideas*, Pacheco encuentra otra imagen igualmente incorruptible, y que es la condición más auténtica de los seres vivos: el polvo. “Polvo eres y en polvo te convertirás”, dice el *Génesis*:

¿Cómo atajar la sombra
si nada permanece,
si ha sido nuestra herencia la dualidad del
[polvo?

Para el poeta mexicano la existencia de las cosas depara en polvo, “ese lenguaje / que hablan todas las cosas”; es la última circunstancia del ser. Y si todo acaba en polvo, es natural que la visión de mundo que entrega Pacheco en este libro se encuentre poblada de ruinas. La naturaleza cumple, así, con su proceso destructivo; después —no siempre— ocurrirá naturalmente el proceso de una construcción:

En los desfiladeros, en las ruinas
grabé tu nombre.
[...]
En las hojas borradas y en la hierba
creció tu nombre.

Este primer libro, repito, tiene la virtud de condensar los temas esenciales que regirán toda la obra poética de José Emilio Pacheco: la fugacidad del tiempo, la destrucción de la materia y el testimonio humano. Su visión de mundo, en el que las cosas se encuentran en constante *movimiento* (Anaximandro y Heráclito) y en el que la *permanencia del ser* sufre el paso del

tiempo (Parménides y Spinoza), prevalecerá más cercanamente a la realidad circunstancial en el resto de la obra poética de Pacheco.

En *El reposo del fuego* (1963-1964), como en *Los elementos de la noche*, se presenta una visión de mundo definida por la destrucción de la materia y el fluido constante del tiempo, lo que dramatiza la relación entre el *ser* que permanece y el *ser* que fluye. La voz poética, en su actitud crítica y testimonial, describe y califica negativamente la destrucción natural: “Nada altera el desastre: llena el mundo / la caudal pesadumbre de la sangre”. La descripción de este mundo es menos circunstancial que poética y filosófica. Una imagen lo prueba: la simbolización del fuego. Y otro rasgo más: la hipérbole del desastre que alcanza tonos apocalípticos:

Se hunde el cielo, redobla la tormenta.
Dondequiera relámpagos se prenden,
cicatrizan el aire, se desploman
en la boca sin fin de las tinieblas.

La angustia frente a la destrucción se intensifica en la medida en que la visión de la voz poética se vuelve más crítica: “Miro sin comprender, busco el sentido / de estos hechos

brutales”. La angustia del *ser* y el temor a la *nada*, repito, para Heidegger son la condición del hombre occidental. El dolor del mundo y el miedo igualmente se presenta en la visión de mundo de Pacheco:

Si pudiera saber, si pudiera
alguien pensar que el otro lleva a solas
todo el dolor del mundo y todo el miedo.

La lucha del ser humano por *permanecer en su ser* ante la fugacidad del tiempo alcanza su permanencia solamente —como en *Los elementos de la noche*— con la imagen del polvo. El polvo es el signo más claro de la destrucción; es también el único “vestigio” de la existencia de las cosas y la auténtica identidad del ser humano:

Y yo, sin nombre,
busco un rastro fugaz, quiero un vestigio,
algo que me recuerde, si he olvidado,
la secreta eficacia con que el polvo
devora el interior de los objetos.

La idea de la circularidad del tiempo de Heráclito —en que se confunden el principio y el fin, la vida y la muerte, la construcción y la destrucción— se apodera de la visión y de la conciencia de la voz poética. Su actitud crítica

de esta realidad se refleja, precisamente, en la conciencia de que solamente los elementos de la naturaleza pueden renacer; el hombre sólo depara en el polvo:

Sólo las flores
con su orgullo de círculo renacen
y pueden esplender, soltar su aroma
y nuevamente en polvo convertirse.

Para Heráclito la relación entre las fuerzas opuestas que rigen el mundo es una *guerra*, una armoniosa “tensión”. La cuerda de una lira sólo suena por estar tensionada en dos polos opuestos. En la visión de mundo de Pacheco esta tensión rige, igualmente, la vitalidad del universo. La diferencia es una sola: Heráclito habla de la “unión” de los contrarios; Pacheco observa este mundo en oposiciones inconciliables:

Tu reino es la ciudad de agua y aceite
que flotan sin unirse. Su equilibrio
es su feroz tensión. Y su combate
se disfraza de paz y tregua alerta.

Esta destrucción, precisamente por no conciliar sus fuerzas motoras, es una destrucción maligna, un lento “deterioro”, una “humilla-

ción”, una “herida”. No por otra razón el testimonio de la voz poética pregunta: “¿Cuántos buitres carcomen nuestra vida? / ¿Qué oscura esclavitud nos aprisiona?”. Esta visión de mundo, sin duda, muestra un sentimiento trágico de la vida. Consistimos en existir —piensa Miguel de Unamuno—; nuestra existencia es efímera y temporal, por lo tanto nuestra relación con la vida es angustiante, conflictiva y contradictoria. Por esta razón la conciencia crítica de la voz poética, en un “insumiso clamor”, pide luchar audazmente contra la destrucción maligna y así poder restaurar el fuego de las transformaciones de Heráclito, el fuego de la pureza y la construcción:

No humillación ni llanto: rebeldía,
insumiso clamor. Toma la antorcha.
Prende fuego al desastre.

Y otra hoguera

florezca [...]

En el poema subtulado “Don de Heráclito” no puede ser más clara la influencia del filósofo griego en esta visión de mundo poética y filosófica de José Emilio Pacheco:

El reposo del fuego es tomar forma
con su pleno poder de transformarse.

[...]

Fuego es el mundo que se extingue y cambia
para durar (fue siempre) eternamente.

[...]

Yo soy y no soy aquel que te ha esperado

[...]

junto al río irreplicable [...]

Los elementos de la noche y El reposo del fuego marcan una diferencia irrecusable en la obra poética de José Emilio Pacheco. En ellos se encuentran, perfectamente condesados, los temas y la actitud crítica del testimonio humano que prosiguen en toda la obra del poeta mexicano. El mundo que describe aquí, sin embargo, pertenece más a una visión poética y filosófica de la realidad, que a una experiencia circunstancial; es decir, es más una visión reflexiva que una experiencia individual. Advierto esto porque a partir de *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1964-1968) la visión de mundo se vuelve histórica y circunstancial, y por lo mismo bastante más crítica. La actitud de la voz poética ya no es solamente la de un testigo que presencia y sufre incomprensiblemente la destrucción de la naturaleza, sino que adquiere la conciencia del hombre moderno, histórico y social.

No me preguntes cómo pasa el tiempo, por múltiples razones, me parece el libro mejor logrado y más entrañable de José Emilio Pacheco. En este libro confluyen la historia, la poesía, la ideología, el mundo moderno, la naturaleza, la zoología y la urbanidad. Todo esto disuelto y restituido por el paso del tiempo. La voz poética, en este caso testimonial, acepta su condición transitoria y con magnífica lucidez afirma: “Pertenezco a una era fugitiva, mundo que se deshace ante mis ojos”. José Ortega y Gasset decía: “Soy yo y mi circunstancia y si no la salvo a ella no me salvo yo”. La noción de pertenecer a una “era fugitiva” no es otra cosa que aceptar la circunstancia de la vida, es decir, su fluir, su destrucción y sus ruinas: “Atrás quedan las ruinas cuyo esplendor mis ojos nunca vieron”. Aceptar esta circunstancia de la vida es también aceptar la historia y su ética en nuestro mundo moderno: “La historia tiene el deber de trastornar las profecías”. Para Pacheco la historia de nuestro mundo moderno se encuentra marcada de ignominia y hechos deplorables; su culminación es siempre el crimen y la abyección: “Quiso apagar incendios con el fuego. / Murió en la selva de Vietnam / y en vano”. Este mundo atroz, con el que está hecha nuestra historia, es una visión terriblemente

cotidiana; es el escenario en el que somos testigos involuntarios de los crímenes humanos:

Pisamos huesos,
sangre seca, restos,
invisibles heridas.

El polvo
que nos mancha la cara
es el vestigio
de un incesante crimen.

Según Henri Bergson, el hombre es un ser que transcurre y que pasa, pero también un ser que permanece. Lo que permanece en su *duración* existencial es justamente la memoria. José Emilio Pacheco sabe que la memoria y sobre todo la memoria histórica es una forma de combatir el incontenible fluir del tiempo. No por otra razón la memoria debe restituirse y conservarse, dialogar siempre con nuestro presente actual y confundirse en una sola presencia. En el poema “Manuscrito de Tlatelolco”, por ejemplo, el sangriento episodio de la Conquista se empalma y se confunde con el hecho atroz de la matanza de estudiantes de 1968. Esto es una sugerencia de la circularidad del tiempo y de la historia cíclica; esto es Heráclito y también Nietzsche. La historia es circular

y se repite, pero se repite porque en el fondo algo no cambia (“lo que es, es” diría Parménides). Las pasiones humanas y las motivaciones de los hechos históricos son siempre las mismas, “Tan sólo nombres y escenarios cambian”, dice Pacheco en un poema de *Irás y no volverás*.

En *No me preguntes cómo pasa el tiempo* la escritura, como el tiempo y la historia, es también un constante fluir, y por lo mismo resulta significativamente inaprehensible:

 Escribo unas palabras
 y al minuto
ya dicen otra cosa,
 significan una intención
 distinta [...]

En los dos primeros libros impera una atmósfera de soledad ante el mundo destruyéndose. En este libro la soledad persiste, ahora no contra la naturaleza sino contra la frivolidad y la sordera de la gente: “Quizá no es tiempo ahora. / Nuestra época / nos dejó hablando solos”. Pacheco aquí habla en voz de los poetas y la poesía, la cual —como el pensamiento occidental— comparte el mismo sentimiento trágico de la vida: “La poesía tiene una sola realidad: el sufrimiento”.

Una de las notas fundamentales de este libro es la nostalgia por el pasado y, más aún, la conciencia terrible de que todo para el ser humano pasa y no regresa. La nostalgia no solamente se produce por el paso del tiempo, sino también por la mudanza de nuestra vida: “Porque somos y no somos —repite Heráclito— no podemos ingresar dos veces en las mismas aguas de un río”. Éste es el problema fundamental de *No me preguntes cómo pasa el tiempo*:

Después renacerá la primavera,
revivirán las flores que sembraste.
Pero en cambio nosotros
ya nunca más veremos
la casa entre la niebla.

Para San Agustín existen dos tiempos: el tiempo físico y el tiempo vivido. El tiempo físico se mide por las horas y corresponde a todo lo que se desgasta y muda; el tiempo vivido no se puede conceptualizar porque solamente lo sentimos, no como pasado-presente-futuro, sino como una *presencia* constituida por todos los tiempos. La voz poética de este libro es capaz de colocarse en su *tiempo vivido* y hace confluir diversos hechos de la historia en un

solo tiempo. Su visión, sin embargo, se concentra predominantemente en los poderes del *tiempo físico* y su irreparable nostalgia: “como un modelo apenas atrasado que tan sólo se encuentra en / cementerios de automóviles / nuestros mejores días han pasado de moda”.

Este libro, no hay duda, maduró el inconfundible estilo poético de José Emilio Pacheco y definió indeleblemente su visión de mundo. El resto de sus libros, con algunas variaciones circunstanciales, responden a la misma preocupación del tiempo y a la corrupción de la materia: la visión de un mundo deteriorándose o destruido, en que el hombre y las cosas no tienen más destino deparado que ser polvo. Los temas serán los mismos —y para decirlo con Pacheco—, “tan sólo nombres y escenarios cambian”.

En *Irás y no volverás* (1969-1972), cuyo título refiere una vez más al tiempo irrepetible, el mundo destructivo de la naturaleza es igualado por el mundo destructivo del hombre. No se trata de una destrucción natural sino artificial. Por lo tanto no es constructiva sino letal y corrosiva: “En nuestra incauta dicha merodeábamos / una fábrica atroz en que elaboraban / defoliador y gas paralizante”. En otro poema,

sin menos decepción y desencanto por la capacidad destructiva del ser humano, anuncia:

El águila fue hallada en la maleza, [...]
En descomposición.
Se alimentó de peces
que envenenaron pesticidas, basura,
desechos industriales.

La putrefacción y la artificialidad de este mundo inoculado por el ser humano, en este libro admirable, intensifica la actitud crítica de la voz poética. Ya no solamente cuestiona a la realidad, sino reclama una acción ante la frialdad y la podredumbre del mundo humano: “Ya no hay nada capaz de alimentarte, poesía. / Muérete de ti misma / o por favor ya cállate”. Y también es capaz de afirmar perentoriamente: “Hoy recomienza / *la pesadilla de la historia.*”

En los primeros libros el objeto predominante de la crítica testimonial es la naturaleza y el tiempo; en este libro preocupa la conciencia del ser humano. Ahora la voz poética, después de sus periplos por las destrucciones naturales y humanas, reflexiona sobre su actitud “desolada” frente al mundo (debemos ver esta actitud como una actitud poética):

Mi desolado tema es ver qué hace la vida
con la materia humana. Cómo el tiempo,
que es invisible, va encarnando espeso;
cómo escribe su historia inapelable
en su página blanca: nuestra cara.

Como expliqué, para Bergson lo que permanece de la *duración* del hombre es la memoria. Para San Agustín la memoria se vuelve *presencia* cuando se confunde con el presente. En el caso de Pacheco, si la memoria histórica es necesaria para entender el presente, la memoria personal es la presencia de una galería de cosas irrecuperables:

Como los peces muertos que la marea
[abandona,
el reflujo de la memoria saca a la podredumbre
lugares, rostros, fechas, voces, aromas.
Su resplandor se vuelve opacidad. El pasado
es un acuario, una prisión de fantasmas.

Esta memoria —a pesar de ser “una prisión de fantasmas”, un mundo de cosas que ya no existen materialmente— no exenta del fluir del tiempo; es decir, de la sucesión y de la sustitución, pues “También en la memoria / las ruinas dejan sitio a nuevas ruinas”.

La influencia de la filosofía de Heráclito es determinante en la poesía de Pacheco, y lo es más cuando constituye una forma de entender el mundo, sobre todo una forma de explicar el cambio irrefrenable y constante de nuestro ser: “Somos la piedra a la mitad del torrente: / siempre igual y distinta a cada segundo, / pulida por las incesantes aguas del cambio”. Si en los primeros libros la fugacidad del tiempo es un fenómeno doloroso, destructivo y apesadumbrado, en este libro —por la conciencia crítica que alcanzó la voz poética en su aceptación de lo que ya no puede *ser*— la fugacidad del tiempo y el cambio de las cosas se perciben como un signo inconfundible de la vitalidad del mundo y del ser:

Mi único tema es lo que ya no está.
Sólo parezco hablar de lo perdido
[...]
Y sin embargo amo este cambio perpetuo,
este variar segundo tras segundo
porque sin él lo que llamamos vida
sería de piedra.

Irás y no volverás es, junto con *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, uno de los libros mejor logrados de José Emilio Pacheco. La voz poética alcanza su mayor conciencia crítica y la des-

trucción natural es sustituida de alguna forma por la corrosiva y moderna destrucción humana. El fluir del tiempo ya no sólo se percibe en la materia de la naturaleza, sino en el ser, en la memoria y en la conciencia del poeta.

Islas a la deriva (1973-1975) tiene la festejada virtud de reconstruir, en una de sus secciones, pasajes de nuestra historia prehispánica y virreinal. La actitud crítica de la voz poética es, por lo tanto, una crítica histórica. Sin embargo, la tercera y la cuarta sección de este libro me parece que condensan mejor y continúan la visión del mundo occidental que posee José Emilio Pacheco. La conciencia del *ser transitorio*, como en el libro anterior, poco a poco se afirma sin la pesadumbre de los primeros libros de Pacheco. El conflicto de la *permanencia del ser* se disuelve en una conciencia cada vez más convencida de su transitoriedad. Si el hombre fluye y cambia, entonces no puede encontrar su arraigo y su patria en lo que ilusoriamente permanece:

Porque no estuve ni estaré. He venido sólo de paso a esta ciudad, a este mundo. Soy extranjero en esta tierra. En todas seré extranjero. Al regresar, mi patria habrá cambiado. Y no estaré ni estuve.

Es evidente que en este libro se vislumbra un cambio de actitud frente a la fugacidad del tiempo y la implacabilidad de la muerte. Ya no es el hecho infausto que angustiaba a la voz poética, sino una imagen digna de contemplación y de sensibilidad estética:

Esta caligrafía del invierno
trae la esperanza de un renacimiento.
Pero nunca será tan bella
como hoy su menuda muerte.

La imagen del polvo como el destino último del ser humano persiste también en este libro. Su presencia no solamente marca el destino del hombre, sino que explica cabalmente la relación entre el *ser* y el ciclo vital de los elementos naturales: la naturaleza muere y renace; el hombre únicamente muere y se reduce a polvo:

La nieve que interminablemente circunda
la casa y la ciudad volverá al aire,
será agua, nube y luego otra vez nieve.
Tú no tienes sus virtudes mutantes
y te irás, morirás, serás tierra.

Esta relación entre el *ser* y la naturaleza es una nota dominante en el libro. La relación no es conflictiva sino igualitaria. El poema se con-

vierte en el testimonio de esta interacción:
“Abro los ojos. Veo el jardín: no hay nadie. /
Abre los ojos el jardín: me mira”. La condición
natural y la conciencia humana de la transi-
toriedad no los separa, los identifica. El ser
humano y la naturaleza comparten el mismo
proceso biológico de la muerte:

Por todas partes
las infinitas hojas caídas.
La isla y yo éramos
hojas también y nunca lo supimos.

El mejor resultado de esta conciencia de la
transitoriedad de la vida no es solamente la
aceptación de un natural devenir; es también
resolver que el fluir del tiempo y el desgaste de
la materia pueden constituir un incentivo vital,
un propósito cuya finalidad no es alcanzarlo
sino perseguirlo:

No importa que la flecha no alcance el blanco
[...]
pues lo importante
es el vuelo, la trayectoria, el impulso,
el tramo de aire recorrido en su ascenso.

“Pelemos contra el Destino, y aun sin espe-
ranza de victoria; peleemos contra él quijotes-

camente”, diría de Miguel de Unamuno. Esta actitud, precisamente, es la que asume la voz poética frente a un mundo de leyes inexorables. La celebración de la vida efímera, el goce del instante para después decir: “Bien descansados, bien comidos, vamos / cayendo uno por uno”.

El libro *Desde entonces* (1975-1978) retoma la preocupación central de *No me preguntes cómo pasa el tiempo*. La muerte, la memoria, la erosión del tiempo y la referencia a la realidad circunstancial integran los temas fundamentales de este sexto libro de José Emilio Pacheco. El testimonio de la voz poética se concentra —como en los libros antecedentes— en la realidad circundante y en su propia conciencia. En cuanto al ser humano, uno de sus dramas es el paso silencioso y casi imperceptible de los años. Oscar Wilde decía: “el problema de un hombre no es estar viejo, sino haber sido joven”. El drama del paso de los años es, precisamente, que todo se invierte y de pronto “somos todo aquello / contra lo que luchamos a los veinte años”. El paso de los años es un transcurrir silencioso y casi imperceptible, lo cual lo vuelve aún más dramático:

En el principio no existían los años,
sólo un continuo innumerable: la infancia.

Más tarde subrayaron su impermanencia,
fueron hierba del campo, olas, adioses.
Y llegué a acumular setenta.

Uno de los motivos más frecuentes en la obra poética de Pacheco es la presencia de los muertos en el mundo de los vivos. En un poema de *Irás y no volverás* la voz poética, cuando describe el acto de escribir un poema, aconseja:

No desconfiemos de los muertos
que prosiguen viviendo en nuestra sangre.
[...]
Y cada vez que inicias un poema
convocas a los muertos.
Ellos te miran escribir,
te ayudan.

En *Desde entonces* la presencia de los muertos en la memoria, en la imaginación y en la sensibilidad de los vivos persiste. La muerte es una forma de la vida: “me esperan impacientes los otros muertos”, dice la voz poética al verse en el espejo. Y también: “Dentro de poco no sabré quién soy / entre todos los muertos que llevo

encima”. O en otro poema: “Cómo han cambiado nuestros muertos”.

Otra obsesión que persigue igualmente la poética de Pacheco y en particular este libro es la memoria. Si antes la definió como un “acuario” y un “museo de fantasmas”, ahora la memoria y el pasado significan un peso intratable en la existencia de la voz poética. La conciencia del fluir del tiempo y la mudanza de la materia se resolvió con la aceptación de la transitoriedad, pero la memoria aunque puede elegir sus “ruinas” no las anula ni las borra:

Cambiamos siempre
de manera de ser y estar
como mudamos la camisa.
Pero lo malo de esta insaciedad
es que nada nos lava del ayer
como se limpia la otra ropa sucia.

“Cambiamos siempre / de ser y de estar”. Esto es sin duda, nuevamente, la filosofía de Heráclito, que además se muestra de forma explícita en el poema “Sol de Heráclito”:

*El sol es nuevo cada día,
pero los ojos que lo ven brillar
no disfrutan
de esa capacidad [...]*

Y no solamente Heráclito, sino también Tales de Mileto, el primer filósofo griego, suena en este verso: “El planeta debió llamarse *Mar*: / es más agua que *Tierra*”.

Desde entonces es un libro entrañable por la imagen que deja: el irrecuperable paso del tiempo. La época o el paisaje que ya no vuelve; el amor que ya no sobrevive y que sin embargo deja como vestigio un conjunto de evocaciones dolorosas:

Y desde entonces la eternidad
me dio un desgastado vocabulario muy breve:
“ausencia”, “olvido”, “desamor”, “lejanía”.
Y nunca más, nunca más, nunca, nunca.

Los trabajos del mar (1979-1983), como en los otros libros, continúa la visión de mundo vitalmente destructiva. El artífice de la destrucción y de la construcción es, en este libro heterogéneo, el agua. Y como en *Irás y no volverás*, la destrucción de la materia ha cesado de ser una fuerza negativa y antagónica del ser humano. En el trascurso de sus varios libros, la voz poética de Pacheco fue capaz de comprender el mundo armónico de las fuerzas contrarias que observó Heráclito. Ahora puede decir, por ejemplo, que “El huracán destruye / para que

siga siendo mundo este mundo, la tierra dé su fruto más tarde”. La relación entre las fuerzas opuestas que rigen la vida del mundo —según Heráclito— es una violencia necesaria para producir el movimiento de la vida. Sin discordia y sin contraposición no es posible el movimiento y la construcción. Esto lo sabe bien la voz poética de Pacheco:

Y este cielo sin nubes allá arriba
parece tan sereno y es violencia
—como las calles, como los países—:
astros mueren, planetas se derrumban,
de una explosión total
nacen galaxias.

Frente a esta destrucción natural que vivifica, la voz poética de Pacheco denuncia la abominable destrucción que produce el progreso tecnológico del ser humano; destrucción lacerante, nociva y putrefacta:

el mar sepulcro de las letrinas del puerto,
nunca mereció ser este charco que huele a
[ciénega,
a hierros oxidados, a petróleo y a mierda [...]]

Ya progresamos hacia el fin del mundo.

El paisaje de la Ciudad de México, en vísperas del terremoto que la azotó en 1985, es igualmente desolador. Abunda la miseria y la muerte producida por el esmog y las fábricas industriales. Todo es un paisaje de podredumbre y desastre. La crítica de la voz poética anuncia aquí la mortandad de nuestra época: “Tú no estás muerto —le dice Pacheco a Efraín Huerta— / En esta inmensa zona de desastre que es México / nosotros somos los cadáveres”.

El panorama destructivo de los anteriores libros de José Emilio Pacheco es el resultado de un testimonio intuitivo o experimentado de la realidad. En los primeros libros la voz poética de Pacheco intuyó más filosóficamente el comportamiento de la naturaleza. En sus libros subsecuentes el testimonio crítico de la voz poética se concentró, decididamente, en la realidad circunstancial. Su testimonio partió de la experiencia vivida y observada para describir los estragos de su época y de su historia. En *Miro la tierra* (1984-1986) la destrucción no es descifrada por un testimonio intuitivo; es la destrucción misma con toda la potencia de su furia; es la condensación de todas las formas de destrucción testificadas por la voz poética de José Emilio Pacheco en sus anteriores libros. Este libro, por lo tanto, supera la imaginación

poética del desastre, pues “La palabra *desastre* se ha hecho tangible”. La poesía no encuentra otra opción que someterse, crudamente, a la crónica de los hechos destructivos. Por esta razón *Miro la tierra* es sin duda el libro de mayor intensidad y conmoción en la obra poética de Pacheco; es el testimonio y la crónica asfixiante del terremoto que sacudió a la Ciudad de México en 1985.

En el comienzo de estas páginas mencioné que la preocupación central de Pacheco consiste en la “pulverización de la materia viva por las erosiones del tiempo”. El polvo, en este dramático libro, gobierna la visión de mundo; es la única realidad, es el signo de la muerte y es la evidencia de la vida: vestigio incorruptible de la materia: “Es lo único eterno. / Sólo el polvo es indestructible”. La materia artificial, aunque no fluye ni muda, depara igualmente en el polvo, no como signo de la vida, sino de la muerte:

Absurda es la materia que se desploma,
la penetrada de vacío, la hueca.
No: la materia no se destruye,
la forma que le damos se pulveriza,
nuestras obras se hacen añicos.

En este libro se reúne el testimonio de Occidente con su visión de la destrucción y la crónica de una sensibilidad doliente por la observación de la cruda realidad. El último terceto de un soneto de Francisco de Quevedo y Villegas proporciona una clave para comprender la visión de mundo de José Emilio Pacheco en este libro. Quevedo, a propósito de la decadencia de Roma, exclama: “¡Oh Roma en tu grandeza, en tu hermosura, / huyó lo que era firme y solamente / lo fugitivo permanece y dura!”. “Huyó lo que era firme”. Éste podría ser el epitafio de la Ciudad de México. El drama de *Miro la tierra* reside, precisamente, en esta impensable y violenta desaparición. Lo que *permanecía* ante nuestros ojos, y que en virtud de no fluir y no mudar parecía imperecedero, se resquebraja súbitamente con la demostración más iracunda de la muerte: la destrucción:

La piedra de lo profundo late en su sima.
Al despetrificarse rompe su pacto
con la inmovilidad y se transforma
en el ariete de la muerte.

La visión de la destrucción, en los primeros libros de Pacheco, es dolorosa e incomprensible; luego, en sus libros subsecuentes, la voz poética

alcanza la conciencia de la destrucción natural y la transitoriedad, pero surge poderosamente otro tipo de destrucción: la destrucción producida por el progreso el hombre. En este libro se entiende que la furia de la naturaleza contra la civilización humana es una respuesta vengativa al daño que la humanidad le produce:

Así de pronto lo más firme se quiebra,
se tornan movedizos concreto y hierro,
el asfalto se rasga, se desploman
la vida y la ciudad. Triunfa el planeta
contra el designio de sus invasores.

La destrucción es total. No hay una explicación poética ni filosófica de esta catástrofe. La naturaleza atentó contra el ser humano, produjo únicamente muerte y rompió el círculo de la vitalidad natural. Todo se perdió en el dramático testimonio de la voz poética: la materia, la vida, la memoria, la esperanza:

Pero no hay juego.
Sólo personas que se mueren,
gente que ha muerto, seres humanos
que si salieran vivos del tormento entre
[escombros
habrían dejado entre el montón de ruinas
brazos y piernas.

Nadie está a salvo.
Aun al quedar ilesos hemos perdido
nuestro ayer y nuestra memoria.

El tiempo fluido y el pasado irrecuperable, que habían sido tema dominante en los otros libros de Pacheco, ahora cobran mayor fuerza dramática bajo las ruinas del desastre. No es el paso del tiempo lo que vuelve imposible la recuperación de momentos y escenarios, sino la furia de la inclemente destrucción:

Ésta que allí no ves, que allí no está
ni volverá a alzarse nunca, fue en otro mundo
la casa en que abrí los ojos.
[...]

Terminó mi pasado.

Como mencioné, San Agustín distinguía entre el tiempo físico y el tiempo vivido. Esta destrucción de la Ciudad de México igualmente cimbró el tiempo de las cosas materiales y el tiempo del alma humana: “Las ruinas se desploman en mi interior”.

La destrucción incontenible de la naturaleza tuvo —según la visión crítica de la voz poética de Pacheco— un infame colaborador

indirecto: el ser humano. Por esta razón mal-
dice a los negligentes culpables:

Que para siempre escuche el grito de los
[muertos
el que se enriqueció traficando
con materiales deleznable,
permisos fraudulentos de construcción,
reparaciones bien cobradas y nunca hechas.

Mencioné que este libro rebasa la visión y la
imaginación poética de Pacheco. La intuición
se anula ante el hallazgo evidente y no hay me-
táforas ni expresiones que puedan transmitir
aproximadamente el horror de la muerte y la
destrucción. No queda otra opción más que la
crónica de hechos, la exposición en su directa
y cruda realidad:

Con qué facilidad en los poemas de antes
[hablábamos
del polvo, la ceniza, el desastre y la muerte.
Ahora que están aquí ya no hay palabras
capaces de expresar qué significan
el polvo, la ceniza, el desastre y la muerte.

Esta evidencia del desastre y la omnipresencia
de las ruinas no pueden ser contempladas pa-
sivamente. La visión crítica de la voz poética, a

pesar del dolor y el asombro, penetra para interpretar históricamente la realidad de la desgracia: “La ciudad ya estaba herida de muerte. / El terremoto vino a consumir / cuatro siglos de eternas destrucciones”.

En las primeras páginas de este ensayo mencioné que en Occidente conocer significa poseer, aprehender. Por esta razón tememos lo ignoto y lo impredecible. Aquello que desconocemos se convierte en una poderosa amenaza contra nuestro *ser*; es una sospecha de la antagónica *nada* heideggereana contra la que luchamos para vivir. La voz poética de José Emilio Pacheco recreó los procesos destructivos de la naturaleza en sus primeros libros; luego testificó las ruinas y la fuerza destructiva del ser humano. En esta etapa parecía haber comprendido —siguiendo en todo momento la filosofía de Heráclito— que la destrucción de la naturaleza es necesaria y armónica, lo mismo que la *transitoriedad* de nuestro *ser*. Ahora esta destrucción la comprende, pero no sin un sentimiento apesadumbrado, no sin la impotencia de no poder prever o predecir la catástrofe natural. La naturaleza, inevitablemente, vuelve a ser la materialización implacable de la muerte:

La tierra desconoce la piedad
El incendio del bosque o el suplicio
del tenue insecto bocarriba que muere
de hambre y de sol durante muchos días
son insignificantes para ella
—como nuestras catástrofes.
La tierra desconoce la piedad.
Sólo quiere
prevalecer transformándose.

Este poema extenso que compone la primera sección de *Miro la tierra* es, indudablemente, la crónica más dramática, crítica y formidable que se escribió en México sobre el terremoto que devastó la ciudad; es también una profunda lamentación elegiaca, una épica de los sobrevivientes y un cuadro de destrucción urbana. Y si el mundo de José Emilio Pacheco parece comenzar con la visión primigenia de *Los elementos de la noche*, en *Miro la tierra* se acaba, se destruye, se pulveriza; cumple dramáticamente su proceso vital de ser y no-ser, su inobjetable condición —según Heidegger— de *ser* tiempo.

La visión de mundo de la voz poética de José Emilio Pacheco no puede entenderse sin la filosofía occidental. Heráclito, Parménides, San Agustín, Bergson, Spinoza, Unamuno y Heidegger, por ejemplo, confluyen en este tes-

timonio poético y humano de la realidad. Las fuerzas contrarias que rigen la naturaleza, la concepción y la sensación del tiempo vivido, la muerte destinada en el polvo son visiones, ideas y creencias con las que el hombre occidental interpreta su mundo. La destrucción de la materia y de la naturaleza no es un tema predominante en la obra poética de Pacheco: es una obsesión. Como todas las obsesiones, la persona que las posee no puede desprenderse de ellas bajo ninguna circunstancia. No por otra razón, la visión destructiva del mundo y el paso del tiempo humano se repite coherentemente en cada libro de Pacheco. Elegí este tema para conducir mi ensayo, precisamente, porque considero que la concepción del mundo occidental y el mundo oriental son diferentes, y es esta diferencia la que me posibilita comprender la actitud crítica y el tono desolado con que la voz poética de Pacheco, en un testimonio poético, observa el desvanecimiento de su realidad cambiante y de su propia vida. La tesis central de este ensayo, pues, quiso explicar el origen filosófico de la visión de mundo de Pacheco: el apesadumbrado paso del tiempo, lo que ya no somos, lo que ya no vemos y lo que ya no poseemos es doloroso y resignado porque —citaré de nuevo a Spinoza— *el ser quiere*

permanecer en su ser. Esto, Heidegger lo explicaría después con la idea de la angustia humana: nuestra vida es angustiante por naturaleza porque no queremos dejar de existir, porque tememos a la *nada* que es un anuncio de la no-existencia, es decir, de la muerte. O también puede ser explicado por el sentimiento trágico de la vida de Unamuno: el ser humano es pasajero y transitorio, es fluido. Esto le impide arraigarse en una permanencia, asirse en una condición segura de su vida. El resultado no es más que la desconfianza y la inseguridad, el sentimiento de que todo lo que transcurre y no vuelve es profundamente doloroso. Por esta razón los momentos y las personas irrecuperables, los paisajes que ya no son, las palabras que ya no significan lo mismo, la memoria que se vuelve una galería de recuerdos inasibles, los años de la edad que consumen el cuerpo silenciosamente y la transmutación de la materia viva en polvo no cesan de angustiar, en el transcurso de todos sus libros, a la voz poética de José Emilio Pacheco.

Sin embargo, la concepción occidental del mundo en la poesía de Pacheco es más notable por la profunda influencia de la filosofía de Heráclito. En sus dos primeros libros la voz poética no es capaz de entender la dinámica

destruccion del universo. Su testimonio no consigue descifrar el carácter de esa destruccion es solamente la observacion de los elementos destruyéndose para reconstruirse. La violencia con que se transmutan los estados de la materia —en ese primer testimonio que considero “una vision primigenia del mundo”— impide comprender enteramente las nociones fundamentales de Heráclito. Para el filósofo griego la relacion entre las fuerzas opuestas que rigen la vitalidad del mundo es una *guerra*, un conflicto entre contrariedades necesarias para alcanzar la armonía de los fenómenos. La vision que se percibe en los primeros libros proyecta, predominantemente, la imagen destructiva de la naturaleza. En sus libros consecuentes — como ya lo indiqué— la conciencia de la voz poética entiende perfectamente la dinámica de los procesos naturales. Sabe que la muerte, por más violenta que sea, siempre engendra vida. Sabe también que su transitoriedad puede ser un incentivo vital y que el sentido de la vida no reside en la permanencia sino en la mudanza. La muerte, como la vida, es naturalmente bella. La destruccion natural, aunque se reduzca en polvo, es siempre la anunciacion de un comienzo. Esta conciencia satisfecha del paso del tiempo y la destruccion de la materia se tras-

toca en la visión de la voz poética de Pacheco ante la furiosa y tangible devastación de los fenómenos naturales. El terremoto de la Ciudad de México significa el verdadero encuentro de José Emilio Pacheco con la destrucción de la vida y la materia. La naturaleza, aunque responda a procesos destructivos consabidos por el ser humano, se convierte en la fuerza antagónica que lacera a la existencia humana. Su violencia natural es también producto y respuesta a la destrucción perpetrada por el hombre en favor de un progreso tecnológico. La devastación, pues, se vuelve ecuménica en un escenario realmente atroz: la ciudad, el pasado y la memoria, la vida, los paisajes, la identidad personal son indistintamente destruidos por la naturaleza. No queda más que la condena bíblica del polvo: “Polvo eres y en polvo te convertirás”. Este polvo que para José Emilio Pacheco es “el lenguaje que hablan todas las cosas”, y es también la materia sobre la que se erigirá el recomienzo.

La preocupación poética de Pacheco, aunque su técnica expresiva es impecable, no es una verbal sino testimonial. Su poesía no ostenta vanguardismos ni asociaciones de imágenes complejas. El sustento de esta visión poética, pues, no es la palabra sino la experien-

cia; no es el ornamento sino el testimonio humano. Y si la poesía es testimonio, es también tiempo, fluidez. Por esta razón, nuestro autor reactualiza su poesía, la corrige, la recoge de sus cenizas contextuales para insertarla en un tiempo presente y actual, totalmente distinta y, sin embargo, la misma. Para Pacheco un poema no debe ser un objeto fijo, pues tampoco lo son el ser humano y la naturaleza. La poesía debe modificarse, debe ser un testimonio vivo del presente, que —como pensaba San Agustín— incluye el pasado y el futuro.

La lectura de la poesía de José Emilio Pacheco es una de las más altas experiencias de nuestra literatura hispanoamericana. Su lucidez, su encomiable técnica y sus versos que condensan variadas tradiciones literarias no son más que la perfecta correspondencia de un testimonio humano que describe el drama de la visión de mundo occidental. Su poesía recibe, no obstante, varios reproches de frialdad. Rosario Castellanos, por ejemplo, denunció tempranamente este rasgo en la poesía de Pacheco. No estoy de acuerdo. José Emilio Pacheco es un poeta apasionado, sólo que su pasión no es desbordante y tampoco decimonónica, sino mesurada, calculadora y lúcidamente crítica. Su pasión es inteligente, no

visceral; es profundamente bibliográfica, pero no menos pasión que la disipada entrega de emociones. La poesía de José Emilio Pacheco nos aporta, sobre todo, una mirada y una conciencia: una sensibilidad. ¿Qué puede ser más apasionado que observar, reflexionar y sentir el drama del mundo occidental?

LEER PARA NO MORIR,
ESCRIBIR PARA NO MORIR

Asunción Rangel

SAN AGUSTÍN DA CUENTA EN SUS *CONFESIONES* de su particular manera de acercarse a los libros; más todavía, de la manera en que un pensamiento, un autor, una idea, se materializaban, por así decir, en ese acto que es, sin duda, el más amoroso y solitario de todos: leer. Lector de Aristóteles, refiere Alberto Manguel en *Una historia de la lectura* (Almadía, 2011), Agustín tenía la costumbre de leer todo lo que estuviera a su alcance “por el placer de oír cómo sonaba”, pero también porque sabía, como lo aprendió del filósofo griego, “que las letras [fueron] inventadas para que podamos conversar incluso con los ausentes” (81).

El diálogo con los ausentes, como echa de verse, es una manera de referirse no sólo a conversar con quien se encuentra en la lejanía geográfica, sino además y sobre todo es un modo de entablar una charla con los muertos. Se trata de una conversación, en el sentido latino de la palabra: *conversari*, ‘vivir’, ‘dar vueltas en compañía’. Así, el diálogo con los muertos, paradójicamente, tiene implicaciones de vitalidad: la palabra con la lectura “despierta / abre los ojos”, para decirlo con un verso de Pacheco de “Crecimiento del día”, del libro *Los elementos de la noche* (1958-1962).

Para José Emilio entablar una conversación con los muertos y convocarlos es también una manera de aludir a la tradición literaria, una forma de solicitar el auxilio de los grandes creadores. No en vano ha vertido a nuestra lengua “Rilke y Yeats” un poema de Malcolm Lowry:

Ayúdenme a escribir
abran las puertas
que hasta el orden conducen
y rescaten mi alma de esta jaula
en que mi voluntad brama entre rejas
(Pacheco, 1984).

“D. H. Lawrence y los poetas muertos” de *Irás y no volverás* es otra muestra de su propensión por el diálogo con los muertos:

No desconfiemos de los muertos
que prosiguen viviendo en nuestra sangre.
No somos mejores ni distintos:
tan sólo nombres y escenarios cambian.

Y cada vez que inicias un poema
convocas a los muertos.
Ellos te miran escribir,
te ayudan. (vv. 1-8)

La idea de convocar a los muertos, de pedir su auxilio en el momento de la escritura, encuentra un parangón en la poética de Pacheco con el *dictum* de Lautrémont: *La poésie doit être faite par tous. Non par un; dictum* que asoma deliberadamente en, por ejemplo, el epígrafe que abre el apartado de sus “aproximaciones” de *Miro la tierra* (1986): “La poesía no es de nadie, se hace entre todos”, firmado por Julián Hernández, una de las máscaras poéticas de Pacheco. Por ello, las relaciones que se tejen entre las obras, los autores y las tradiciones con las que Pacheco conversa son variadas, múltiples. De ahí que emprender un estudio de su obra completa se antoje una tarea titánica.

LEER, CONVERSAR, ESCRIBIR

En el ya aludido ensayo *Historia de la lectura*, Manguel, amanuense de Jorge Luis Borges, sorprende a sus lectores tan sólo en sus primeras páginas que, paradójicamente, se titulan “La última página”. Manguel abre con una referencia a una obra de Charles Degeorge, una representación de Aristóteles leyendo. De ahí, va a *El Anciano*, de Ludger tom Ring: se trata de un retrato de Virgilio, también leyendo. Luego, San Jerónimo, Erasmo de Rotterdam, Dickens... todos leen. Manguel, lo dice al final de esas líneas que abren su fascinante ensayo, no está solo: todos leen.

De manera análoga, los personajes de casi toda la obra narrativa de José Emilio Pacheco no están solos: todos leen.¹

¹ En estas páginas, me ocuparé únicamente de comentar algunas de las narraciones de Pacheco. Sin embargo, no quiero dejar de mencionar “El viento distante”, donde una tortuga cuenta un relato; “Parque de diversiones”, en el cual “El arquitecto que proyectó este parque había leído la novela sobre el hombre que era mostrado en un zoológico, y decidió hacer algo mucho más original. Su idea ha tenido tan buen éxito que dondequiera han tratado (inútilmente) de copiarla” (40); “La cautiva”, cuento que también alude a alguien cuenta la historia de un crimen legendario,

En *El viento distante* (me refiero a la versión de 1969), los personajes principales de los cuentos “Tarde de agosto” y “El castillo en la aguja”, son dos mocitos que transitan de la adolescencia a la edad “madura”, y que dedican algunas horas de su tiempo a leer, el primero, *Bazooka*, el segundo, de nombre Gilberto, lee las aventuras de Mandrake.

La colección *Bazooka* es una novela popular española en que se narran, mediante el lenguaje gráfico de los cómics, algunos momentos de la Segunda Guerra Mundial como el Sitio

“una monstruosa venganza que se llevó acabo en el siglo XVIII” (45); “Aqueronte”, que versa en su totalidad sobre la escritura y la lectura; “La reina”, en donde Adelina, su personaje principal, lee *Huracán de amor* o en el que su padre lee *Corrupción en el internado para señoritas o la seducción de Lisette*; *Las batallas en el desierto*, donde el hermano del personaje principal, Héctor: “leía *Mi lucha*, libros sobre el mariscal Rommel, la *Breve historia de México* del maestro Vasconcelos, *Garañón en el harén*, *Las noches del insaciable*, *Memorias de una ninfómana*, novelitas pornográficas impresas en La Habana que se vendían bajo cuerda en San Juan de Letrán y en los alrededores del Tívoli. Mi padre devoraba *Cómo ganar amigos e influir en los negocios*, *El dominio de sí mismo*, *El poder el pensamiento positivo*, *La vida comienza a los cuarenta*. Mi madre escuchaba todas las radionovelas de la XEW mientras hacía sus quehaceres y a veces descansaba leyendo algo de Hugo Wast o de M. Delly” (51).

de Tobruk, la Operación Wilfred en el puerto noruego de Narvik, la Operación Dínamo en la ciudad de Dunkerque —en la región Norte-Paso de Calais— o la batalla de Monte Cassino. Madrake, por su parte, es un cómic que se vale también del lenguaje gráfico para contar las aventuras del mago, quien usa sus poderes hipnóticos y de ilusionista para luchar contra la delincuencia. Esta tira cómica circuló durante la década que va de 1934 a 1943 en periódicos nacionales.

Ambos discursos, referidos en los cuentos de Pacheco como una suerte de refugio al que los mocitos acuden, guardan ciertas similitudes que van más allá de tratarse de dos tiras cómicas. Los personajes de *Bazooka* y *Mandrake* son, para decirlo de una vez, héroes o gozan de ciertos rasgos que los separan del común de la gente. Temo equivocarme al decir que, quizá, en esa heroicidad los personajes de “Tarde de agosto” y “El castillo en la aguja” encuentran una suerte de consolación a lo infructuosas que son sus aspiraciones cotidianas. Antes de ocuparme de este aspecto, no quiero dejar de mencionar que ambos discursos gráficos pertenecen a lo que podríamos llamar “géneros no solemnes”. Volveré sobre este asunto más adelante.

En “Tarde de agosto” se narra el paseo de un adolescente —de quien no se menciona el nombre— por los jardines de un convento, su prima Julia y el novio de ésta, Pedro. Quien nos cuenta esta historia, menciona la predilección del personaje por leer “las novelas de la colección *Bazooka*, esos relatos de la segunda guerra mundial que te permitían llegar a una edad heroica en que te imaginabas mudas batallas sin derrota” (Pacheco, 1996: 20). Hacia el final del cuento, luego de fracasar en la heroica misión de trepar un árbol para rescatar a una ardilla, el personaje regresa a su casa y quema en el boiler su colección *Bazooka*.

La mención a *Bazooka* es fundamental para conocer los interiores del personaje, ya que al ser presentado como un acérrimo lector de estos textos, busca pasar por héroe frente a su prima y es esta conducta la que lo alienta a emprender su hazaña. Sus aspiraciones heroicas provienen de la lectura de la novela popular:

Tocaste la libertad de la naturaleza y te creíste
el héroe, los héroes todos de la pasada guerra,
los vencedores o los caídos de Tobruk, Narvik,
Dunkerque, Las Ardenas, Iwo Jima, Midway,
Monte Cassino, El Alamein, Varsovia,
te viste combatiendo en el Afrika Corps o
en la caballería polaca, en las cargas suicidas con

los tanques alemanes, tú el soldado capaz de toda acción guerrera porque sabe que una mujer va a celebrar su hazaña y el enemigo va a perder, a ceder, a morir (Pacheco, 1969: 23).

Hay una diferencia abismal, ni qué decir, entre la hazaña que la mujer (en el caso del cuento, Julia) celebrará: triunfar en la guerra y bajar a una ardilla de un árbol. Sin embargo, lo que le interesa al personaje es pasar como héroe a los ojos de la damisela. Esta gana del mocito proviene, insisto, de sus lecturas del cómic. En *Bazooka* los personajes son soldados que libran sanguinarias batallas en los lugares y tiempos referidos, y a partir de éstos se perfila la idea de heroicidad que el personaje del cuento de Pacheco desea emular; es decir, el soldado o guerrero que quiere ser para Julia está perfilado en la novela popular, así lo deja ver el cuento: “esos relatos de la segunda guerra mundial que te permitían llegar a una edad heroica” (20), “Tocaste la libertad de la naturaleza y te creíste héroe, los héroes todos de la pasada guerra” (23).

Ahora bien, los lugares y tiempos referidos en *Bazooka*, es decir, en donde hubo enfrentamientos entre los alemanes y los detractores del nazismo, hacen legítima la pregunta: ¿qué hace, en medio de un cuento de Pacheco que

ha sido reconocido como *relato de iniciación*, un discurso que ensalza el nazismo? Me parece que Pacheco, oblicua y socarronamente, pone a los ojos de todos algo que resulta incómodo para la historia oficial. En México hubo adeptos a Hitler y al nazismo. Así lo dirá en su única novela *Morirás lejos*:

—Pues Hitler tuvo cosas muy buenas —No se le puede negar ni condenar así como así —Francamente para qué hacernos pendejos entre nosotros hubo mucha simpatía por los nazis sobre todo al principio de la guerra —A ver si le daban en la madre a los gringos que nos tenían bien jodidos por la expropiación petrolera —Además ya desde tiempos del Káiser los alemanes nos habían prometido que si le entrábamos a los trancazos con ellos y jodían a los Estados Unidos nos iban a devolver California, Texas y todo lo que nos robaron los yanquis —Oiga usted de plano no hay derecho a perder tiempo en estas pendejadas cuando hay tantas injusticias tantos ladrones en los puestos públicos y tantos muertos de hambre en el país —Aquí pues nomás no habido nunca antisemitismo —Pregúntele a los mismos judíos y verá —Son dueños de casi todos los negocios (1977: 65-66).

De ninguna manera, se trata de una predilección o aprobación de la Segunda Guerra

Mundial y de lo que sucedió en los campos de concentración; Pacheco pone sobre la mesa algo que, al parecer, se olvida o se quiere olvidar, porque para este poeta: “olvidar sería un crimen, perdonar sería un crimen” (89), como lo señala algunas páginas más adelante en *Morirás lejos*.

Y es que para el autor de *Las batallas en el desierto*, como ya se dijo, todo está en favor de la memoria, y por ello, persiste la absoluta abominación por la nostalgia. Es en este tenor que Pacheco se ocupa de los desastres que trae la guerra: porque olvidamos, estamos condenados a repetir la catástrofe, la desgracia.

Como es de esperarse, éstos no serán los únicos momentos en que se refiera al nazismo o a Hitler. En “Para que eternamente estés conmigo” de *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales* (1990), Pacheco “aprovecha un personaje y una historia reales (Reagan y su pasión por una actriz de cine) para inventar el monólogo espeluznante de una mente enferma, a la vez, de odio y amor” (Oviedo, 2006: 279-280). La actriz en cuestión es la norteamericana Jodie Foster, y la historia “real” es aquella en la que estuvo implicado John Hinckley, quien intentó asesinar al presidente de los Estados Unidos, Ronald Reagan, en 1981. Digamos

que el atentado fallido llamó la atención del mundo, sí, por tratarse de Reagan, pero más todavía porque Hinckley intentaba, como los héroes vapuleados de *El viento distante*, llamar la atención de Foster con quien, según se dijo en diferentes periódicos, estaba obsesionado luego de ver la película *Taxi driver* (1976), dirigida por Martin Scorsese.

El “monólogo espeluznante” da cuenta de ese otro tema que obsesiona a Pacheco. Como se dijo a propósito de *Las batallas en el desierto*, los amores condenados al fracaso. El personaje, de quien nuevamente no se revela su nombre, inicia su perorata luego de tomarse otro Valium, está en un cuarto del Park Lane Hotel y lo único que desea es dormir. Su monólogo girará en torno a detalles de su cotidianidad que, como echa de verse en el cuento, muere por compartir con Jodie: comerse una hamburguesa y si ésta debe de ser de Big Mac o de Burguer King; su virginidad a los 25 años; el revólver calibre .22 con el que le disparará a Reagan; y ese momento en que Jodie llenó la pantalla del cine “con tus hot pants, tu sombrero, tus bucles, tu cara, tus senos, tus piernas” (120).

La mención a Hitler se hace presente luego de que el personaje contrapuntea las ideas

de Sigmund Freud y las de Alfred Adler sobre el resentimiento, el poder y el sexo. Adler “vio con aterradora claridad que, en muchísima mayor medida que el sexo, el poder es el móvil de todas nuestras acciones” (121). Aquí la referencia a Hitler:

¿Has leído *Mi lucha*? Jodie, tienes que leer este libro. Hitler es el hombre más extraordinario de la historia. Al principio la gente que lo rodeaba no lo intuía. Lo trataba mal, lo despreciaba, lo consideraba como a mí, un fracaso. Y ya ves, Hitler se vengó de todos y puso al mundo de rodillas ante él. Resultó el más fuerte. Hubo que destruir medio mundo antes de vencerlo (121).

No se trata, insisto, de enaltecer al nazismo, sino de reconocer la mella que éste y su discurso hacen e hicieron en diversos órdenes de la vida cotidiana del México de mediados de ese siglo; algo incomodísimo para la historia oficial. Pero Pacheco cava más hondo. La referencia a la lectura de esos libros, de esas ideologías, no tiene su data sólo en las atrocidades cometidas por el Führer. La muestra de ello lo constituye *Morirás lejos*. En esta novela se refieren algunos momentos de la historia sobre la persecución del pueblo judío: la destrucción del templo de Jerusalén a manos del ejército

de Tito Flavio Vespasiano hacia en la década de 1070; el exterminio en los campos de concentración de Auschwitz-Birkenau, Belzec, Chelmno, Majdanek, Sobibór o Treblinka en la Segunda Guerra Mundial; la expulsión de los judíos de Toledo, España, hacia 1429, y el conflicto bélico en Vietnam. Como es de esperarse, resuenan en todas las páginas de la novela las voces, versiones y testimonios de miembros de la Gestapo, o de los ideólogos y científicos que orquestaron “La solución final”, esto es, el exterminio de azhkenazim y sefardíes, así como de checos, polacos, húngaros, serviocroatas, ucranianos o, como lo indica uno de los posibles finales de la novela, también de franceses, ingleses, holandeses, belgas, españoles y aun alemanes.

¿Por qué volver a escribir sobre el horror de la guerra? Olvidar es un crimen, hay que insistir, la millonésima insistencia nunca estará de más.

Los personajes de *Morirás lejos* se distinguen, entre otras cosas, porque ninguno de ellos tiene una identidad definida. Eme y Alguien, así llamados en la novela, pueden ser un obrero, un delincuente sexual, un escritor aficionado, un dramaturgo frustrado; el escriba de Hitler, el doctor Muerte o el técnico de “La

solución final”, respectivamente. En su faceta de escritor aficionado, eme (con minúscula en toda la novela), al salir de la fábrica de vinagre donde trabaja, se sienta en un parque y lee “El aviso oportuno”, “en busca de un trabajo menos contrario a sus intereses que le permita dedicar algunas horas a sus proyectos” (63). Quiere escribir, y éste es otro rasgo que comparten muchos de los personajes de la obra narrativa de Pacheco, escriben:

Sobre un tema único que le atañe y le afecta como si fuera culpable de haber sobrevivido a una guerra lejana que sin embargo extendía su pavor a través de letras negreantes en el periódico, fotos, voces en la radio y sobre todo las imágenes cinematográficas miradas con aparente impunidad pero cuya violencia dejó en nosotros visibles señales, holladuras, estigmas (64).

Este escritor aficionado, como lo deja ver Pacheco en la novela, emprende una tarea indagatoria que lo llevará al, ni más ni menos, libro *La guerra de los judíos*, un tratado escrito por Flavio Josefo, contra el antisemitismo romano. Así, la persecución emprendida contra los judíos, como lo ha hecho ver en muchas ocasiones el cine hollywoodense, no tiene su única data y sus terribles consecuencias en la

Segunda Guerra Mundial, ni siquiera con la toma del Templo de Jerusalén o la expulsión de Granada: este otro de los asuntos sobre los que versa su novela. Y este escritor aficionado, como una suerte de depósito de la memoria crítica, indaga, consulta y contrasta las fuentes de información que tiene a su mano: los periódicos, las voces, las fotos, las imágenes cinematográficas, para contar algo sobre esa guerra lejana que le atañe, porque, para decirlo con Jaroslav Seifert, en *El monumento a la peste*, sabe que pese a decirse que lo peor ya quedó atrás, sabe también que lo peor está por venir, porque sigue vivo.

UNA NOVELA AL MARGEN

Los grupos de escritores suelen distinguirse por el cultivo y producción, con mayor ahínco, de ciertos géneros literarios. Los Contemporáneos, por ejemplo, son reconocidos como escritores que se enfocaron en la creación de poesía: *Nocturnos* (1933), de Xavier Villaurrutia; *Biombo* (1925), de Jaime Torres Bodet o *Perseo vencido* (1948), de Gilberto Owen, por

mencionar sólo algunos.² Su obra narrativa, sin embargo, no figura con asiduidad en los estudios literarios. Si bien existen sendas lecturas críticas sobre *Dama de corazones* (1928), de Villaurrutia; *Margarita de niebla* (1927), de Torres Bodet o *Novela como nube* (1928), de Gilberto Owen, el grupo de escritores no goza de tanto reconocimiento por su producción narrativa, como por sus obras escritas en verso. En este sentido, las novelas son producciones que están al margen de los poemarios.

En el caso de la obra de Pacheco, su única novela *Morirás lejos* también puede considerarse como una obra al margen en el sentido de que ese texto, en la totalidad de la obra del autor, se inscribe dentro de lo que genéricamente llamamos novela. *Morirás lejos* es marginal si se toma en cuenta que ésta no es contemplada como parte fundamental de la obra de un es-

² La nómina de este importante grupo de poetas mexicanos es un asunto que ha estado en la mesa de discusión durante décadas. Xavier Villaurrutia ha dado la mejor descripción del mismo: se trata de un “grupo sin grupo”. En un texto de 1924, *La poesía de los jóvenes de México* (1966), el autor de *Nostalgia de la muerte* incluye en la lista a Jaime Torres Bodet, Enrique González Martínez, Bernardo Ortiz de Montellano, Carlos Pellicer, Salvador Novo, Ignacio Barajas Lozano y José Gorostiza.

critor reconocido primordialmente por escribir poesía, pero además, en el conjunto de la obra de Pacheco, *Morirás lejos* es, como la ha llamado la crítica literaria,³ *experimental* si se juzga como tales discursos aquellos textos literarios en los que la narración se ve interrumpida constantemente por la inserción de historias aparentemente divergentes o de una escritura que suele tomar la forma del ensayo.

La novela de Pacheco ha sido llamada de esta manera porque su trama no se muestra ordenada, de manera lineal; es decir, si bien empieza a construirse una historia, ésta será interrumpida por relatos que no abonan en la consumación de una sola narración. Piénsese, por ejemplo, en la tradicional fórmula de los relatos: érase una vez un gato que quería comerse a un ratón. El gato consigue persuadir al ratón de dejarse ser embutido mediante un discurso sobre el sacrificio en bien del otro. El gato se come al ratón, y vive feliz para siempre. En la novela de Pacheco se presenta al primer personaje, el gato, pero inmediatamente se interrumpe el relato para presentar otra posible

³ Críticos de la talla de Raúl Dorra y Noé Jitrik, por mencionar dos ejemplos, señalan la no-convencionalidad en la construcción de la novela.

identidad de ese personaje, un león, por ejemplo. El final “vive feliz para siempre”, además, se propone como uno posible; es decir, en el relato se presentan seis posibles desenlaces (como: el ratón se come al gato, o ni el gato ni el ratón existen) para que el lector decida el final del mismo.

José Emilio Pacheco forma parte de un grupo de escritores nacidos en la década de treinta, entre los que se cuentan a los integrantes de la llamada Generación del Medio Siglo: Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Julieta Campos, Sergio Pitol y Juan Vicente Melo, por mencionar algunos. Este grupo de escritores se caracteriza o, mejor dicho, es reconocido por la producción y cultivo de un género literario en específico: la narrativa. Si bien, en cuanto a la escritura ensayística, Juan García Ponce y Salvador Elizondo publicaron obra,⁴ en el ámbito de las letras estos escritores son reconocidos como narradores. Pacheco ha sido ampliamente premiado por sus libros de

⁴ Juan García Ponce, *Apariciones*, México, FCE, 1987; Salvador Elizondo, *Teoría del infierno y otros ensayos. Obras. t. III*, México, El Colegio Nacional, 1994.

poemas, no así por su narrativa.⁵ Al respecto, hay que mencionar el Premio Cervantes que recibe en 2009 y que reconoce toda su trayectoria como escritor: poesía, narración, ensayo y traducción, pero también los premios Reina Sofía de Poesía (en el mismo año), o el Xavier Villaurutia en 1973, el José Asunción Silva en 1996 y el Federico García Lorca en 2005.

La condición marginal de la novela de Pacheco puede ser advertida, además, por una característica que resuena en cada una de sus páginas. Me resulta inevitable mencionar, aquí, la sorpresa que puede causarle a cualquier lector cuando abre este libro: no es convencional, porque al abrirla, el lector encuentra incisos, ideogramas, notas al pie de página, páginas en blanco. Más complejo resulta, por ejemplo, decir, cuando se termina de leerla de qué trata. No es tarea sencilla. Me ocuparé, en las siguientes páginas, de describir esta complejidad a propósito de un rasgo: la caracterización y construcción de dos personajes, eme y Alguien, porque en ello asoma, en mi opinión, este ras-

⁵ Sin embargo, hay que mencionar que *Las batallas en el desierto* (1981) es una de las obras narrativas con mayor éxito entre la comunidad lectora; el número de reimpressiones de la misma, lo pone en evidencia.

go que comparten muchos de los personajes de la narrativa de Pacheco: leen y/o escriben. Cuando el personaje Alguien hace las veces de alguien que escribe, como intentaré mostrar a continuación, lo que está escribiendo es una serie de notas y borradores que tendrían como natural resultado una novela. Quiero decir: la novela de Pacheco es, en realidad, una historia de la escritura de la novela que siempre estará por venir, a esto llamo la historia de la escritura de *Morirás lejos*.

DEL MARGEN AL CENTRO

La historia de la escritura de *Morirás lejos* no está del todo contenida ni en los trazos de la ficción —sus personajes, sus narradores— ni en los trazos historiográficos —la persecución de los judíos. Para reconstruir la historia de la escritura es necesario que el lector se detenga en una serie de claves textuales que no pertenecen, en estricto sentido, al mundo narrado: tales textualidades están ubicadas al margen o en las periferias de la novela: el epígrafe y las notas al pie de página, pero también en el título y en los intertítulos.

Estos elementos, considerados por lo general accesorios o incidentales son, en realidad, los ejes desde los cuales es posible señalar la existencia de un relato en el que se anuncian rasgos importantes de posibles personajes, de narradores potenciales y espacios donde la narración perfilaría su desarrollo; en suma: donde todo está por venir. La novela es, de esta manera, una suma de notas o de borradores, en el sentido de que es un discurso deliberadamente no acabado, una novela por venir, una novela que conforme se está leyendo se está, también, escribiendo.

Morirás lejos es publicada por primera vez en 1967 en la serie El Volador de la editorial Joaquín Mortiz. El texto no escapó a una de las actividades que distinguen a Pacheco como creador: fue revisada y vuelta a publicar en 1977 y en 1986 fue publicada nuevamente por Joaquín Mortiz en coedición con la SEP, en la colección Lecturas Mexicanas, segunda serie, núm. 65.⁶ Los ajustes, de primera intención, parecen ser mínimos y desembocan en lo que Raúl Dorra e Ivette Jiménez de Báez señalan:

⁶ En adelante, citaré la edición de 1977, salvo en determinados momentos en que será necesario aludir a la edición de 1967.

depuración estilística, concisión lingüística y capacidad semántica.

La novela, en su última versión, se conforma de 159 páginas en las que se presenta una trama con diversos hilos narrativos que pueden ser descritos de la siguiente manera: por una parte, se presenta a los personajes eme y Alguien (siempre con mayúscula), quienes actúan en un espacio bien definido. Alguien está en la banca de un parque leyendo “El aviso oportuno” de *El Universal*, mientras eme, en una casa cercana al lugar, se percata de la presencia de Alguien. Lo narrado, en cuanto a este aspecto de la novela, se refiere a que eme observa a Alguien mientras éste lee el periódico.

Quiero detenerme, insisto, en esa característica que comparten muchos de los personajes de los relatos de Pacheco: leer y escribir. En el caso de Alguien, éste lee “El aviso oportuno” de *El Universal*, pero no será éste el único documento al que Pacheco se refiera como uno que atrape la atención de sus personajes. Alguien, además, escribe al asumir las funciones de un “dramaturgo frustrado” o de “un escritor aficionado”, y lo que escribe es, ni más ni menos, las notas, el borrador de eso que el lector tiene en sus manos: la novela. Luego de una lectura detenida y poniendo atención en las

notas al pie de la página de *Morirás lejos* es posible descubrir que la historia que también se está contando es la de la escritura de la novela.

Las notas de la novela, que enumero y enlisto a continuación, aparecen siempre mediante un llamado al pie de la página que se señala con un asterisco:

* momento en que probablemente otro observador lo sustituye (12). [1]

* lo cual provoca la secreción de un líquido amarillo purulento (15). [2]

* ¿O apareció, o estaba sin ser visto o ha estado siempre en esa banca? (27). [3]

* ¿Quién es el narrador omnividente? uno de dos: eme o el hombre sentado a unos catorce o quince metros del pozo con “El aviso oportuno” entre las manos (51). [4]

* O tal vez Josefo aceptó la ignominia con objeto de sobrevivir para dejar un testimonio que de otro modo se hubiera perdido irreparablemente (67). [5]

* y gane la batalla de Stalingrado (79). [6]

* Las películas, hoy en poder de archivos ingleses, jamás serán exhibidas públicamente (91). [7]

* Paracelso, Bruegel y Wagner fueron desde su adolescencia las grandes admiraciones de eme, aunque sostenidas con menos fervor del consagrado a Hitler, Napoleón, César y Tito Flavio Vespasiano (103). [8]

* inepta desde un punto de vista testimonial y literariamente inválida porque no hay personajes y los que pudiera haber son juzgados por una voz fuera de cuadro, no viven ante nosotros, no son reales (105). [9]

* Los archivos nazis rescatados de la destrucción impuesta por Himmler no mencionan levantamientos en campos de exterminio ni hablan de SS muertos por los prisioneros (106). [10]

* eme aprendió rápidamente el castellano mientras lanzaba bombas contra España (140). [11]

* pero ya no hay teléfono: eme decidió suprimirlo por la angustia que le causaba escuchar la campanilla sin saber quién le respondería cuando levantara el auricular (148). [12]

* ¿Y no se han dado cuenta de sus cartas, visitantes, llamadas telefónicas? Por lo demás ¿a qué vino a México la hermana? ¿Fue amor, repudio del nazismo? ¿O su llegada en 1938 más bien se relaciona con los esfuerzos para que el petróleo mexicano, expropiado a las compañías británicas y norteamericanas, alimentase la maquinaria bélica de Hitler? (152). [13]

Las trece notas aparecen en diversos momentos de la novela, y cumplen, según su ubicación, funciones diferentes. En las notas al pie de la página, regularmente, se definen o explican términos empleados en un texto o, en otras, se indica un sentido específico o figura-

do de alguna palabra que se está empleando. Tal es el caso de la nota 1 en que se especifica que los gusanos que eme vivisecciona y aplasta, secretan un líquido. Este dato sirve para dar mayor información al lector sobre algunas peculiaridades del personaje. Otro tipo de notas, presentan “referencias de citas, indicación de fuentes, exhibición de autoridades de apoyo, informaciones y documentos confirmativos o complementarios” (Genette, 2001: 278). Dentro de este régimen, las notas de la 5 a la 8, así como las 10, 11 y 13, presentan datos que si bien no son precisos, sí proporcionan cierta información que ayudaría al lector a relacionar lo narrado con algunos momentos o personajes de la historia, a saber: la persecución del pueblo judío, Josefo, Paracelso, Bruegel, Wagner, Stalingrado, Hitler, etcétera.

Las trece notas son escritas, por así decir, no por Pacheco, sino por ese personaje de ficción que hace las veces de dramaturgo o de escritor, de tal suerte que a lo que el lector de *Morirás lejos* se enfrenta son, en realidad, elementos germinales a partir de los cuales se constituiría una narración que estaría por venir: rasgos y características de los personajes, del narrador, del espacio en que se desarrollará la novela, el contexto socio-histórico al que aludirá. Ade-

más, las notas al pie de las páginas, sobre todo, las relacionadas con Josefo, las películas y los archivos nazis, contienen posibilidades de lectura que permiten señalar que esa voz que organiza los borradores está valorando la información con la que cuenta para construir su historia por venir.

Sin duda alguna, una novela de estas características representa un reto para cierto tipo de lectores, para otros tantos, quizá, algo insufrible por su complejidad. Sin embargo, me atrevo a creer que la imposibilidad de atrapar la novela de un tajo, hablar de ella con certidumbre, es un asunto que simplemente resulta fascinante. Aquí algunas preguntas que, bien o mal, pueden surgir luego de la lectura de *Morirás lejos*: ¿por qué ésta nunca termina, por qué no tiene, como muchos otros relatos, un solo final? ¿por qué no se dice bien a bien quién es eme, o quién es Alguien? ¿qué hace alguien en la banca del parque? Éstas son sólo algunas de las interrogantes que, incluso, la propia novela plantea, al interior de sus páginas.

El carácter no conclusivo de la novela o que siempre esté haciéndose, me parece, tiene que ver con lo dicho en la página 49 de *Morirás lejos*: “pues se sabe que desde antes de Shezizada las ficciones son un medio de poster-

gar la sentencia de muerte”. En *Las mil y una noches*, se nos narra cómo Sherezada se salva de morir pues mantiene embelesado al sultán contándole diversas y varias historias. Se trata de continuar al infinito, sin que termine jamás, el relato. Quizá esto parezca una nimiedad, algo común y corriente. Por ello, echo mano, de nueva cuenta de Alberto Manguel, porque creo que nadie como él podría explicar la importancia del relato en nuestra vida cotidiana, en nuestra pulsión vital. Dice Manguel:

Soñar historias, contar historias, escribir historias, leer historias, son artes complementarias que otorgan palabras a nuestro sentido de la realidad y pueden servir para aprender a través de los otros, para transmitir la memoria, para educar como advertencia.

Y más adelante:

En 1940, dieciséis años después de la muerte de Kafka, Milena, la mujer que tanto había querido, fue detenida por los nazis y enviada a un campo de concentración. De pronto la vida pareció convertirse en su reverso: no en muerte, que es su conclusión, sino en un estado demencial y sin sentido, un estado de sufrimiento brutal que no respondía a culpa alguna ni tenía ningún propó-

sito visible. Intentando sobrevivir a esa pesadilla, una amiga de Milena concibió un método: recurrir a los libros que había leído hace tiempo y que, inconscientemente, almacenaba en la memoria. Entre los textos memorizados figuraba uno de Máximo Gorki, "Ha nacido un hombre". [...] El relato de Gorki se convirtió para la amiga de Milena, en un santuario, un pequeño lugar seguro en el que podía refugiarse del horror cotidiano. La ficción no ofrecía ningún sentido a su desgraciada situación, no la explicaba ni la justificaba; ni siquiera ofrecía esperanza para el incierto futuro. Simplemente existía como un punto de equilibrio recordándole que había luz en medio de aquella oscuridad y ayudándole así a sobrevivir. Ése, creo yo, es el poder que tienen las ficciones (27-28).

Creencia, ni qué decir, de la que es partícipe el *homo viator* José Emilio Pacheco. Éste es su incesable estribillo: no olvidar, y la mejor manera de no olvidar, porque olvidar es un crimen, es la memoria crítica que es depositaria de nuestras lecturas. Sin alguien que escriba y sin alguien que lea, como lo hacen muchos de sus personajes, la vida sería, para decirlo con uno de sus versos, "de piedra".

Algunas referencias bibliográficas

- Anzaldo, Demetrio, 2003, *Género y ciudad en la novela mexicana*, México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Argullol, Rafael, 2005, *Enciclopedia del crepúsculo*, Barcelona, Acantilado.
- Bravo Varela, Hernán, “Nuevo elogio de la fugacidad. Una conversación con José Emilio Pacheco”, *Letras libres*, núm. 126, junio de 2009, pp. 67-71.
- Camus, Albert, 1953, *El mito de Sísifo*, trad. Luis Echávarri, Buenos Aires, Losada.
- Eliot, T. S., 1989, *Cuatro cuartetos*, trad. José Emilio Pacheco, México, Fondo de Cultura Económica.
- Elizondo, Salvador, 1994, *Teoría del infierno y otros ensayos. Obras*, t. III, México, El Colegio Nacional.

- García Gual, Carlos, 2003, *Diccionario de mitos*, Madrid, Siglo XXI.
- Genette, Gérard, 2001, *Umbrales*, trad. Susana Lage, México, Siglo XXI.
- Guirand, F., 1960, *Mitología general*, trad. Pedro Pericay, Madrid, Labor.
- Lacarrière, Jaques, 1989, *En busca de los dioses. Una historia de la humanidad a través de los antiguos Mitos*, trad. Paloma González, Madrid, Edaf.
- Manguel, Alberto, 2010, *La ciudad de las palabras*, México, Almadía.
- _____, 2011, *Una historia de la lectura*, México, Almadía.
- Oviedo, José Miguel, 2006, *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX*, Madrid, Alianza.
- Pacheco, José Emilio, 1966, *Los narradores ante el público*, México, Joaquín Mortiz.
- _____, 1969, “López Velarde: la moral de la simetría”, *Siempre!*, *La Cultura en México*.
- _____, 1980, *Tarde o temprano*, México, Fondo de Cultura Económica.
- _____, 1984, *Aproximaciones, traducciones y notas*, México, Penélope.

- _____, 1991, *La sangre de Medusa*, México, Era.
- _____, 1999, *Antología del modernismo 1884-1921*, México, Era.
- _____, 2000, *Tarde o temprano [poemas 1985-2000]*, México, Fondo de Cultura Económica.
- _____, 2009, *Tarde o temprano [poemas 1985-2009]*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio, 2003, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Pitol, Sergio, 2010, *Una autobiografía soterrada (ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones)*, México, Almadía.
- Ponce, Juan García, 1987, *Apariciones*, México, Fondo de Cultura Económica.
- s. a., “Las mejores novelas mexicanas de los últimos 30 años”, *Nexos*, núm. 325, abril de 2007.
- Veggeti, Mario, 1993, “El hombre y los dioses”, *El hombre griego*, Madrid, Síntesis.
- Verani, Hugo (comp.), 1994, *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, México, Era.

Steiner, George, 1997, *Pasión intacta: ensayos 1978-1995*, trad. Menchu Gutiérrez y Encarna Castejón, Madrid, Siruela.

Villaurrutia, Xavier, 1966, “La poesía de los jóvenes de México”, en *Obras*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 819-835.

VV. AA., 2003, *De Hardy a Haney, poesía inglesa del siglo XX*, México, UNAM.

Sobre los autores

ASUNCIÓN RANGEL (México, 1981). Profesora del Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato. Doctora en Letras Mexicanas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde enero de 2013. Miembro del grupo de investigación Estudios de Poética y Crítica Literaria Hispanoamericana (Universidad de Guanajuato) y del Grupo de Investigación Sobre Historia de la Literatura Mexicana (El Colegio de San Luis). Es autora del libro *La pulsión por el viaje de José Emilio Pacheco: su periplo al romanticismo* (Universidad de Guanajuato, 2013).

JORGE RAMÍREZ (México, 1984). Licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Participa habitualmente en congresos sobre literatura en

diversas universidades del país. En 2012 obtuvo la Medalla al Mérito Universitario que otorga la UAM por el promedio más alto de una generación. Actualmente estudia la maestría en Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Guanajuato.

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Rector General

Dr. José Manuel Cabrera Sixto

Secretario General

Dr. Manuel Vidaurri Aréchiga

Secretaria Académica

Mtra. Rosa Alicia Pérez Luque

Secretario de Gestión y Desarrollo

Mtro. Bulmaro Valdés Pérez Gasga

CAMPUS GUANAJUATO

Rector

Dr. Luis Felipe Guerero Agripino

Secretario Académico

Mtro. Eloy Juárez Sandoval

Director de la División
de Ciencias Sociales y Humanidades

Dr. Javier Corona Fernández

Directora del Departamento
de Letras Hispánicas

Dra. Elba Margarita Sánchez Rolón

José Emilio Pacheco, primer título de la colección Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano, se terminó de editar y digitalizar en marzo de 2013 en la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato de la Universidad de Guanajuato.

El diseño de los forros es de Lilian Bello-Suazo. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Anuar Jalife y los autores.