

José Emilio Pacheco

A propósito del Premio Cervantes concedido a José Emilio Pacheco, convocamos a un poeta y a un narrador, ambos nacidos después del 68, a volver a la obra y la figura del laureado. El resultado: dos ensayos entusiastas pero desacralizadores.

LA ÉTICA DEL PARARRAYOS

2009 fue un año de reconocimientos para José Emilio Pacheco. El último de ellos, el Premio Cervantes, es una especie de consagración (palabra que padece sobrepeso). ¡Enhorabuena! Lo importante es no transformarlo en estatua. Las estatuas sirven para dar “compasión a los árboles,/ risa a los transeúntes,/ letrina a las palomas y otras aves”, pero sobre todo inmovilizan, inspiran un respeto instantáneo y acrítico, una admiración que precede a la lectura. Al escuchar las palabras “Premio Cervantes” no repitamos como zombies: el-Nobel-de-las-letras-hispanas, sino felicitémonos por la repercusión de su obra en un ámbito que poco sabe de sus afueras. A España no le vendrá mal una buena dosis de JEP.

El premio, que es grande y estentóreo, aterrizó en una obra que rechaza la grandeza y que, si no es taciturna, sí se expresa sin engolamiento y a media voz, como no queriendo. A lo largo de cincuenta años y veinte libros, José Emilio Pacheco ha dicho, en esa media voz característica, una y otra vez la misma frase: el tiempo pasa, y no podemos hacer nada al respecto. Toda su prosa y su poesía tienen que ver con esa ecuación de la fugacidad y la impotencia para detenerla. Dicha insistencia es ya una fidelidad, y más: una ética, y esa machaconería resultó ser la fuente de su juventud. En el último cuento de *El principio del placer*, “Cuando salí de La Habana, válgame Dios”, el protagonista, que tomó un barco en Cuba en 1912, llega a Veracruz en 1982, pero esos setenta años fueron para él un

trayecto normal de tres o cuatro días. El mundo ha cambiado, él no. ¿Cómo vivir en un tiempo que ya no es suyo? Igual con la obra de Pacheco, que parece recién escrita mientras que todo a su alrededor se ha ido transformando. Nada es suyo porque el Tiempo se lo escamotea. La fórmula parece una condena: para que la obra no caduque, tendrá que atestiguar, siempre, la dolorosa caducidad de todo.

Acaso esa condición explique el talento de Pacheco para inventariarlo todo y en todos los géneros: tiene un ojo facetado y panóptico que registra, con aflicción proporcional, la ruina que supone el paso de un segundo a otro. *Él se da cuenta*: “No negaré la cruz de mi parroquia/ porque la cruz/ es en verdad un pararrayos.” Está cargado de energía porque es el recipiente del relámpago y su estrago: su obra es la elocuencia de la herida. Entendido así, será raro escucharlo cantar y celebrar. En una entrevista reciente en estas páginas, dijo: “Me parece asombrosa la capacidad de Neruda para celebrar lo grato y lo placentero. La dicha y el placer son mudos. Sólo la desgracia y el sufrimiento hablan.” Ambos, Neruda y él, tienen un poema sobre un pescado en el mercado. Vale la pena cotejarlos. En “Mercado de San Juan”, Pacheco escribe: “En el mercado de San Juan el enorme pez/ en su tumba de hielo sangra./ Visto así de perfil, hosco y sombrío,/ remota y acremente se parece a nosotros.” Neruda dice así en “Oda a un gran atún en el mercado”: “Sólo tú, bala oscura/ del abismo,/ destruida sólo en un punto,/ siempre/ renaciendo,/ anclando en la corriente/ sus aladas aletas,/ circulando/ en la velocidad...” Los ojos de Pacheco atestiguan lo que hay,

muerte y descomposición, y dan un brinco alegórico: esa vida apagada será también la nuestra. Los ojos de Neruda atestiguan lo que hubo y habrá, vida, pues el pez que nadaba está siendo salvado por la metáfora. Los poderes de la poesía cumplen diferentes funciones en ambos. El mexicano deletrea la palabra fugacidad, mientras que el chileno traza símbolos perpetuos.

Pero en la prolija obra de Pacheco no impera el patetismo sino el desencanto crítico, activo, no carente de humor. Sin el trabajo de esa inteligencia sus textos morirían de aquello que señalan: simple y roma decadencia. Punza y se ríe –oscuramente, pero se ríe–, se sacude el polvo (“ese lenguaje/ que hablan todas las cosas”), va un paso adelante porque es un nervioso lector del mundo al que nada le es ajeno. Ese efecto esponja, ese nerviosismo que no puede rechazar nada, es patente en su rica y fértil obra periodística, que ha sido, a la manera del hombre-orquesta, un verdadero motor cultural de una sola persona. Cuando el “Inventario” de José Emilio Pacheco esté íntegramente en línea, Wikipedia va a temblar. ¿Alguien registró ya el dominio jep.com, ese buscador potencial? Las malas bromas arrojan luz: el flamante Premio Cervantes es más que una obra, supo huir de ahí (de sus “Obras Completas Para la Nada”) para perdurar como una especie de temperatura o, mejor, de termómetro de época. Él siempre ha dicho que el año de su nacimiento, 1939, es atroz por el estallido de la Segunda Guerra. Es en efecto un marcador terrible, pero en esa fecha también surgió una conciencia hiperlúcida capaz de absorber los elementos del desastre y convertirlos en literatura siempre alerta.

“Ah, yo nací en la guerra florida”, escribió por ahí. Los actores han cambiado, pero la guerra continúa y es la misma, tal y como él ha sabido verlo y denunciarlo. Pero, por fortuna, las profecías de José Emilio no siempre se cumplen: Olga Breeskin no es aún secretaria de Turismo. Mientras eso sucede, mientras todo se transforma una vez más, sigamos leyendo y celebrando una escritura que no envejece. —

— JULIO TRUJILLO

“SI DEJO DE ESCRIBIR NO QUEDARÁ NADA DE LO QUE ESTÁ PASANDO”

Conocí a José Emilio Pacheco en una aula de la Universidad de Maryland, un día helado del último mes de enero del siglo XX. La clase que estaba por protagonizar –la posible precisión del verbo descansa en las facultades de José Emilio para encarnar todo lo que sea literario y para convertir en una comedia el suceso más sobrio de nuestra República de las Letras– era la más célebre de las que impartía en un ciclo que duraba cuatro o cinco años: Modernismo. Para entonces ya

era para mí un autor esencial de ficción, conocía bien algunos tramos de su poesía, y había aprendido todo lo interesante que sé de la literatura mexicana leyendo su entrega semanal a *Proceso* con la atención nerviosa del que prende la tele para ver el capítulo de estreno de *Lost*. No tengo que decir que elegí la Universidad de Maryland –un tanto ignota– para hacer el doctorado porque Pacheco daba clase ahí.

Dos o tres años antes del enero inocuo del 99 –el importante era el siguiente– Marcelo Uribe, su editor en Era, me había encargado la cuarta de forros de *El principio del placer*. Para escribirla regresé a sus libros de cuentos y a toda clase de lecturas que me parecieron sus fuentes. Además hice una investigación sobre autores que habían reescrito algún libro cuando ya tenía estatura de canónico porque Uribe había cometido el error de prestarme el original de Pacheco y había visto la cantidad asombrosa de correcciones –siempre atinadas– que José Emilio había hecho sobre el texto de la edición de Joaquín Mortiz.

En esa lectura de *El principio del placer* me volvió a impactar su dicción perfecta, la gentileza que supone una lealtad de hierro a la heterodoxia gramatical, lo extraordinario de su oído, el misterio de una escritura que suma tremendismo y buen humor gracias a la virtud rara de una intensa ternura por todo lo humano. Escribí lo que me pareció una cuarta de forros maestra y me la cobré de un modo que por entonces me pareció apropiado, pero que conforme pasa el tiempo va ganando calidad de estafa contra los amigos de Era: nunca pasé a recoger mi cheque, pero fingí que había perdido el original –que sigo sin devolver.

Mi cuarta no fue publicada, seguramente debido a criterios de calidad editorial, aunque yo calculé que por razones de justicia retributiva. La verdad es que cuando me inscribí a su clase ya había olvidado por completo el episodio.

Primera lección

En el área de DC Pacheco es una genuina celebridad a pesar de sus consistentes esfuerzos –que me constan– por pasar inadvertido. Así, tomar clase con él era como ir a una conferencia de Bono: un suceso regional. La daba en el salón más grande del Jiménez Hall –Juan Ramón había dado ahí sus aún más legendarias lecciones sobre Modernismo– y estaba siempre atiborrada no sólo por todos los estudiantes del posgrado en Latinoamericanas de la Universidad, sino también por los que era posible admitir de toda la zona. Era el único curso de nuestro rasposo programa de doctorado que convocaba a los señoritos de Georgetown y George Washington; a los millonarios de George Mason y a los rastacueros de Virginia Tech; a los desorientados de American y los vándalos de DCC. El orgullo que esto nos producía alcanzaba la estulticia de los nacionalismos: cuando Georgetown contrató a Vargas Llosa, nosotros no nos inscribíamos en su clase y ellos seguían viniendo a la nuestra.

Julio Trujillo, Álvaro Enrigue

Para la primera lección de Pacheco me senté en el último rincón de la última fila, mitad impuesta porque por fin iba a ver en directo el ministerio de un escritor al que admiraba sin límites y mitad porque el tumulto del aula era inverosímil.

José Emilio entró al salón escoltado por los dos o tres doctorantes de abolengo en nuestro programa y puso sus notas y una cantidad ingente de libros cuajados de postits sobre el escritorio. Se acomodó los lentes con un gesto que, me apena un poco reconocer, trato de imitar cada vez que me siento inseguro, y miró muy detenidamente a los estudiantes con algo que mediaba entre la curiosidad y el recelo. Al final detuvo la vista sobre mí y se dirigió a mi asiento como un bólido, dejando tras de sí el reguero de carpetas de los que habían conseguido mejores lugares. Se detuvo a medio camino y me preguntó como el capitán de un barco sobre el agua procelosa de las cabezas estudiantiles: ¿Tú eres Álvaro? Sí, le respondí aterrado. Se acercó tres o cuatro filas más y me tendió la mano: Quiero pedirte una disculpa, dijo, porque *El principio del placer* salió sin tu cuarta. Murmuré alguna respuesta de cretino sin soltarle la mano. Era, después de todo, el hombre del que había aprendido lo más importante que uno puede aprender si va a dedicarse a la escritura: cada palabra cuenta.

Comida rápida

Haber cruzado tres frases con Pacheco me hizo sentir orgulloso, pero sobre todo me convenció de la urgencia de cruzar otras tres, de modo que averigüé cuáles eran sus *office hours* —*coffin hours*, supe más tarde que las llamaba— y me aparecí por su despacho con algún pretexto académico seguramente inverosímil. Cuando me vio entrar se acomodó los lentes otra vez sobre el puente de la nariz y en lugar de iniciar la intensa conversación literaria que yo esperaba, me preguntó: ¿Tienes hambre? Soy estudiante de doctorado, le respondí. Dejó lo que fuera que estuviera leyendo y se puso su abrigo. Vamos a Taco Bell, me dijo, es buenísimo.

Es curioso que nada ofenda a un mexicano como la existencia de Taco Bell. Aunque una hamburguesa del Tom Boy de los años setenta nacionales fuera tanto una distorsión de la comida gringa como lo es uno de los tacos de Bell para la mexicana, y aunque las taquerías de casa sean en realidad equivalentes en indignidades y mantecas a los negocios de comida rápida del otro lado del río Bravo, yo, como todos los mexicanos, encontraba afrentoso que los gringos les llamen tacos a las tostadas. José Emilio debe haber notado mi escándalo ante su invitación porque una vez en el restorán y después de ordenar dos raciones descomunales de cosas que terminaron pareciéndome estupendas, me dijo: los gringos son como los romanos, lo adaptan todo, y se soltó con una lección de poesía griega y latina que atendí como podía bebiéndome una limonada de dos mil onzas y *refills* infinitos.

A partir de esa fiesta de grasas saturadas descubrí una clave fundamental en la escritura de Pacheco: la caza de

peculiaridad que le dejaron como dudosa herencia las vanguardias a la literatura contemporánea es una forma de la inocencia; escuchándolo hablar de las relaciones de la *Iliada*, la *Eneida* y “La suave patria” en una mesita de Taco Bell empecé a sospechar que la función del habla mexicana en sus relatos no había sido detonar las rebeldías de que poco después se valió la literatura de la Onda para alzar un discurso que, salvo en casos excepcionales, no fue más que un esfuerzo comercial, sino asentar un nexo entre la picaresca peninsular o británica y la tradición literaria mexicana. Visitar *Guzmán de Alfarache* o *Moll Flanders* después de caer en esa cuenta representa una experiencia infinitamente más rica: se leen convencionalmente como piezas del pasado europeo, pero también como claves para la actualidad mexicana gracias al expediente vigesémico y americano que les abrió Pacheco; se pueden revisar de atrás para adelante, como sucede siempre, pero también al revés, del futuro al pasado: desde la experiencia más íntima y secreta de la Historia y el lenguaje de casa.

A partir de esa visita a Taco Bell adoptamos la costumbre no de hablar siempre de griegos, romanos y jerezanos, sino de almorzar durante sus *coffin hours* vergonzantes cantidades de comida culturalmente referenciada una o dos veces por semana: íbamos al buffete chino de la Carretera 1, en el que se podía comer todo el glutamato monosódico que aguante la corteza cerebral por 8 dólares; también desarrollamos una pasión por el *Supertazón* de Ihop: tres hotcakes, dos salchichas, dos huevos estrellados, papas fritas y dos fajitas de pollo empapadas —cebosos y felices registros de todos los mestizajes.

Cameo de otro Cervantes

Hace algunos años, los del doctorado en que pasaba semestres de otoño totalmente grises atendiendo a clases en las que la verdad no entendía nada y semestres de primavera que eran aquellarres de glutamatos y grasas saturadas, terminé un libro y cometí la insensatez de enviarle el original por correo a Sergio Pitó. Para mi sorpresa me respondió un inopinado domingo a mi departamento en DC, ¡por teléfono! Recibí tu original, me dijo, y luego lanzó una misteriosa sentencia que no supe cómo interpretar: Escribe con toda la libertad del mundo.

Por supuesto que uno le hace caso a Sergio Pitó, sobre todo si llama un domingo desde Jalapa y para decir una sola cosa. El libro que le había enviado estaba integrado por cuantos que se iban atando como una novela de muchos lados, así que utilizando toda la libertad del mundo y las fuentes más remotas y sofisticadas que pude encontrar, escribí otro: una novela de muchos lados que se iba desatando en un libro de cuentos. Sentí que utilizaba la libertad pitoliana para vivir de manera vicaria las existencias de aventurero y valentón que uno no puede tener si cuenta con un oficio de tantas servidumbres como el de escritor de ficción.



Foto: Paulina Lavista

Influencia

Aquí cabe aclarar que nunca me ha pasado nada que se parezca a una aventura, pero sí sufro de un síndrome de movilidad: en el año tan revuelto de 2009 viví en tres casas distintas; en 2004 en cinco. Eso implica que mi biblioteca ha sido tan encargada, rematada, mojada, embalada, dividida y saqueada que es un milagro que quede algo de ella.

Compré un ejemplar de *Morirás lejos* de Pacheco –título perfecto– cuando todavía circulaba la edición de Joaquín Mortiz y lo leí antes de saber que con los años podría cumplir con la vocación al mismo tiempo tan generosa y tan dura de ser escritor. Lo perdí en alguna mudanza y nunca volví a conseguirlo ni lo pude leer de nuevo. Siempre recordé esa novela como una cumbre en la vena experimental de la generación del 32 sobre la Shoá. Supe con los años que era, de una manera discretísima, un libro testimonial: José Emilio es también el mayor escritor de la diáspora.

Para escribir estas notas a propósito de la concesión del premio Cervantes, busqué *Morirás lejos* en librerías de nuevo y viejo sin ninguna fortuna. Al final, desesperado, le pedí su

copia a Laura Emilia Pacheco, colega en la editorial a la que sobrevivimos todos los días como podemos. Al día siguiente me encontré en mi escritorio un sobre en el que reconocí la letra minúscula de José Emilio. Adentro estaba un ejemplar de *Morirás lejos* en cuya dedicatoria a mi hija menor señala que se trataba de su último ejemplar de la edición clásica. ¿Quién puede hablar de miserias en la República de las Letras cuando los dos escritores decisivos de un país son capaces de gestos como llamar por teléfono para dictar un mantra, disculparse porque no salió una cuarta, o dedicarle lo último de algo a una recién nacida?

Leí la novela, como recuerdo que me sucedió la primera vez: en una sola noche trepidante y alucinada. Esta vez, además, desde el espanto –“será por eso que la quiero tanto”– que me producía leer algo del futuro al pasado, ahora con respecto a mi propio trabajo: la novelita que había escrito utilizando toda la libertad del mundo y las fuentes más sofisticadas y remotas que pude encontrar es un intertexto involuntario de *Morirás lejos*. —

— ÁLVARO ENRIGUE