

Alineamientos

Adolfo Castañón

No hay más que una cuestión: saber lo que uno vale. Pero para eso hay que dejar a un lado a Sócrates. Para conocerse, hay que actuar, lo cual no quiere decir que uno pueda definirse.
Albert Camus, *Carnets II*, 22 de septiembre de 1937, p. 959 de la traducción española

Veo a José Emilio Pacheco en una foto de Rogelio Cuéllar que se reproduce como portada de *La Jornada Semanal* (Nueva época, número 62, 19 de agosto de 1992, con motivo del retrato que le hace Elena Poniatowska: “José Emilio Pacheco: náufrago en el desierto”. Se ve a un hombre sentado a una mesa, en desorden, llena de libros, en un estudio igualmente atestado. La imagen recuerda alguna foto de Carlos Monsiváis en su escritorio y quien también parece surgir como un travieso saurio del pantano de papel. “Una mezcla de Albert Camus y Ringo Starr”, dice Carlos Monsiváis refiriéndose a sí mismo en su autobiografía, ¿no cabría trasladar esta definición ambiental a José Emilio Pacheco? En la foto de Pacheco por R. C. con dificultad se alcanzan a reconocer algunas portadas: la de la reedición de *Puertas al campo* de Octavio Paz en las prensas de la UNAM; la del libro en francés de Elisabeth de Fontenay sobre Diderot y la de un tomo de las *Obras completas* de Alfonso Reyes (¿el XIV, con *La experiencia literaria*?). El artículo de Poniatowska está dedicado al autor de la sección “Inventario”. El retrato es desde luego una semblanza literaria y moral de Pacheco pero también un cuadro del ambiente literario y cultural de la Ciudad de México en los años cincuenta y sesenta, cruzado por personajes como Fernando Benítez y Jaime García Terrés —los dos jefes de José Emilio Pacheco en su juventud— y de Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Juan García Ponce, Elías Nandino... Traza Poniatowska un paisaje del letrado que representa, por así decir, las entrañas de la foto antes descrita: la identidad de Emilio se dibuja como un rostro inscrito e inserto en un coro o en una red: una portada más de un libro entre otros.

El rostro de José Emilio Pacheco Berny —ese rostro de niño aplicado con lentes, súbitamente sorprendido por la madurez— es el de un palimpsesto: igual que la cara de su estilo. Siempre fiel a sí mismo, siempre en im-

perturbable constante movimiento. Pero, ¿quién es José Emilio Pacheco? ¿Se esconde algo —¿qué?, ¿quién?— detrás de su estilo impersonal y personalísimo, detrás de la sintaxis y su rostro? Se diría que la de José Emilio Pacheco es la cara no del hombre rebelde sino la del hombre revuelto, traducción más afín a las raíces y al francés que la corriente que pone al hombre de Camus más cerca de la rebeldía que de la re-vuelta. Hombre que, para ser fiel a sí mismo, cambia de cara como varía el tiempo las estaciones.

Hombre que encara a la circunstancia para medirse con ella, hombre que se descara abismándose en las doloridas semejanzas con el animal, hombre de silencio a veces y de reveses, de obra poética y narrativa que vuelve una y otra vez sobre sus pasos, como el animal que vuelve al lugar de la herida o como si supiera que se hace camino al andar... de regreso de una infatigable caminata de la nostalgia. No extraña que se encuentre en este lector del *Eclesiastés* y de los libros de Isaías una profunda sensibilidad histórica: sensibilidad para lo profundo que se hace historia. Sensibilidad a los signos frágiles y leves de lo cotidiano, al remolino de polvo suspendido en la luz, a los sucesivos cambios o mudas de piel que protagoniza la serpiente urbana de la cual el poeta es el notario —no olvido que su padre lo fue— y el cantor, el cronista y el agonista: el hombre revuelto y calladamente rebelde, el que encara y se descara al denunciar la historia.

“Qué pasaría de mí si entrara en esta mente y me encontrara en donde estoy, como soy, aquí que fui a los veinte años?

“En tantísimos años sólo llegué a conocer en mí mismo la cruel parodia, la caricatura insultante —y nunca pude hallar el original ni el modelo” (“Camino de imperfección”, p. 39).

Palimpsesto: texto que se sobrepone a otro, texturas que se enciman, oda que encara a la oda y produce anti-odas, parodias. La conciencia que de la parodia tiene la prosa vuelta verso, el verso envuelto en prosa, el poeta y prosista desvelado por la ilusión de transformarse en obra, de transfigurar las caras de sus vueltas en Rostro (“No le parece justo que vuelva Cristo y actúe como di-



José Emilio Pacheco

cen los Evangelios”, p. 38) es dolorosa e intensa. El sueño o el espejismo de la obra se le impone al poeta como una experiencia agobiante, dolorosa, que raya en lo imposible. Sabe que del tronco de la obra solo sobreviven las astillas; reconoce desde su cautiverio que no hay otra ofrenda que la de la auto-fagia y que la comunión se cifra en el sacrificio, en la auto-inmolación, sobre todo cuando está a punto de denunciarse a sí misma, a un pelo de descarrarse: “Por crearme muy zorro caí en la trampa [...] me estoy royendo la pata y, aunque en pedazos, voy a salir de la trampa”.

Poema a poema, página a página, letra por letra, esta víctima ejemplar de un sí mismo lírico y secular parece haber decidido subrepticamente no tanto ser cristiano como imitar a Cristo, no tanto ser franciscano sino sufrir fraternalmente con el bestiaro y aun con el mobiliario velando, volteando el rostro hacia el escepticismo. Bestiaro y mobiliario: animalia y parafernalia. La energía animista recorre como una ráfaga los corredores y estancias de esta obra poética que se brinda al mundo como materia del convivio y... se sabe ella misma ofrendar.

“Llegamos tarde al banquete de las artes y letras occidentales como describió nuestro clásico. Recogimos las

sobras, nadie lo niega. Pero con el ingenio de los que no tienen ni dónde caerse muertos no ha estado nada mal lo que hemos hecho por ellos”.

Poesía impersonal o de lo no personal, la de Pacheco se mece al compás de la tradición clásica. No le teme al lugar común: lo vindica y reivindica, le quita la máscara de lo cosificado y alienado para restituirle al canto de la palabra pulida su condición prístina. Y el lugar común por excelencia en la calle o la plaza: la ciudad. Poeta y prosista de la ciudad y de su “mar de historias”, memorialista de la ciudad, José Emilio Pacheco es desde la prosa y el verso un jardinero que cultiva el cuento de la ciudad, “The talk of the town”, la leyenda de esa ciudad cuyos arqueológicos estratos componen en cierto modo el tejido mismo de su memoria. “Caminante, no hay camino, se hace camino al regresar”, infatigable y sin sosiego, el sujeto elocuente, el sujeto tácito que mira la tierra y el aire de su propia obra y de la ciudad misma está lejos de caer en un ingenuo narcisismo. Se pierde y se desencuentra a sí mismo. “Y me encontré a mí mismo en una esquina del tiempo. No quise dirigir la palabra en venganza por todo lo que me ha hecho con saña y me seguiré de largo y me dejó hablando solo con gran resentimiento por supuesto”.

¿Qué se habrá hecho a sí mismo este sujeto para merecer tal venganza? ¿De dónde proviene su resentimiento? ¿Con quién se desencuentra?

El fracaso, el desastre, la calamidad, la infinidad, la muerte, la agonía, la devastación: la ruina, “Los elementos de la noche” —título de su primer libro— son voces que recorren como heladas ráfagas las salas y pasadizos de esta substancia en obra profética. Al lamentarse como Jeremías, fustigar como Isaías, al inscribir con fuego como Juan o Ezequiel, al burlarse o aburrirse como Baudelaire, Pacheco está buscando detrás o debajo del lenguaje una palabra profética. Palabra de profeta de la cual no se siente digno, palabra de profeta que le pesa dolorosamente como un cepo en la nuca; palabra de profeta con la cual transforma disimuladamente el agua en vino, la piedra en pan. Pero sobre todo la suya es la palabra de la revuelta y del respeto, la voz que sabe que debe contener la lengua diez veces antes de soltar un juicio. Y sin embargo esta obra está erizada de juicios explícitos e implícitos, donde la memoria valora, enjuicia y arma los silogismos que permiten razonar la segunda naturaleza, es decir, la costumbre. En la plaza y en la calle, en el mercado o en la biblioteca, Pacheco pone en contacto y fricción uso y vicio, costumbre y abuso. El viejo consuelo de la gregariedad que vuelve menos áspera la búsqueda de lo Otro cuando otro nos

acompaña, infunde a la obra de Pacheco abnegación. Resignación. El que escribe y se lee, se re-escribe y el que lo hace vuelve a firmar: re-signa, vuelve a poner los signos en rotación.

Le révolté, au sens étymologique, fait volte-face. Il marchait sous le fouet du maître. Le voilà qui fait face.
Albert Camus, *L'homme révolté*, Gallimard, Paris, 1951, p. 26.

A quien piense que Pacheco es un hombre rebelde en el orden metafísico expuesto por Albert Camus, habrá que remitirlo a un provechoso ejercicio: leer la obra poética barajándola con las traducciones, invitarlo a armar un castillo en movimiento incluyendo poema a poema tramos de traducción. Pues, ¿no es el traductor el que hace o da un *volte-face*?

Este dar la media vuelta: dar *volte-face*, este cambio súbito está en la escritura de Pacheco incluido, entrañado desde su origen, pues ese es el movimiento mismo de la palabra: irse haciendo escritura de la circunstancia, lugares del tiempo: lugares comunes que componen una red de ecos urbanos locales, enredados con otra en palabras, signos, alusiones a su propia interior —y desconocida para el autor— Calzada de los Misterios.

En el caso del traductor, el cambio, la aproximación es constitutiva del gesto escrito que va avanzando a tientas por el camino del lenguaje que es en rigor el carcelero y el verdugo, el ejecutante de ese cautivo en jaula de aire que se extenúa de agobio y alivio: de dolor en el dolor, de dolor a dolor. “Se hunde mi patria: asistiré a su ruina” [Anacreonte, por José Emilio Pacheco].

El hombre rebelde [révolté], ¿debe llevar su rebeldía hasta vencer homenajes (aceptándolos) y salir indemne del baño de honores?

Cuando dice “mi patria”, el poeta se refiere a sí mismo. El deber del poeta es asistir a la ruina, dar cuenta escrupulosa, hacer un *inventario* del desastre, una historia universal de la destrucción a través de la sastrería lírica y prosística, lira y prosaica, bibliófora y prosódica entre traducción, poema, diario, memorial alucinante desde la región mexicana, esa historia universal de la destrucción: Al poeta-profeta, la Ciudad se le cae a pedazos del cuerpo escrito, la Ciudad le duele en sus animales cautivos y en sus calles destruidas, en sus leyendas y en sus olvidos, le duele en el olvido que crece como marea invisible sobre las cosas, le duele en el tiempo perdido, no en el suyo, sino en el de la Ciudad que se malbarata y devasta en la cantidad. Contra ese tiempo perdido de la Ciudad y desde el lugar donde nace el olvido, el lector escribe poemas, ensayos, traducciones, lector pertinaz: lector pertinente. Pacheco es un lector que no se calla y que hace de ese no callarse el lugar de

su discurso. Escribir desde donde ya no se calla, desde donde el silencio ya no es posible.

El hombre de la revuelta —más que el hombre rebelde— empieza por ser alguien indignado, es decir, alguien que ha sido tocado en su propia dignidad hasta el punto de enderezarse y erguirse hacia la palabra —por ejemplo, cuando se maltrata a un animal. Así lo dice explícitamente el narrador de *Las batallas en el desierto* de Pacheco.

Esa dignidad susceptible, vulnerable, abierta a la historia yergue a Pacheco con su aire de modestia, de un momento a otro, a una dignidad profética: la charla libre y casi sonriente, casi trivial, sobre la Ciudad se galvaniza en profecía y decepción en el teatro de la memoria y ahí está otro de los motivos de la vocación literaria de Pacheco: se escribe por dignidad.

Para no dejar que pasen sin voz las voces que nos han acompañado. *His master's voice*: la voz que está escuchando el perro de la RCA es la de la música y lo que escucha el poeta las voces maestras reproducidas una y otra vez en el disco palimpsestuoso de la tradición.



Con Cristina Pacheco

Paralelamente a su obra poética, José Emilio Pacheco ha desarrollado un “Inventario” de varios miles de páginas. Ese mítico inventario representa como el otro yo de José Emilio, quien nació por cierto bajo el signo géminis: esa obra amorfa e imponente se yergue en la noche de la memoria mexicana como una catedral o una pirámide.

Esa otra obra lo acompaña: lo sigue acaso como sombra o una criatura. Se despierta en la noche, trata de escribir poemas para olvidar ese hervidero de palabras que se desborda en poemas. Ese texto publicado y sin embargo impublicable —por deseo expreso del autor— es como su gólem: la criatura que se escapa de las manos de su creador y adquiere una vida propia.

Por último, ¿no sería posible leer todos los poemas y compararlos con las traducciones y considerarlos en conjunto, para lograr una idea poética amplia del mundo conceptual en que navega y deriva la constelación que convenimos en llamar José Emilio Pacheco?

La historia de la poesía puede ser contada como la de los encuentros y desencuentros del hombre y la ciudad: podría decirse que el poema y la polis que han nacido y se han desarrollado juntos, desde los tiempos remotos de la fundación de la ciudad y de la invención de la escritura. Y, antes, el canto primitivo, el canto errante fue como el solar en que se asentaba la identidad de la tribu y del clan. En los tiempos nuevos de América, la grandeza de la ciudad y la plenitud de las letras fueron de la mano, como es evidente en el poema de Bernardo de Balbuena *Nueva grandeza mexicana*.

La letra saluda y salva la ciudad; la elogia y la redime. Letra suele significar corte: la literatura alcanza su esplendor en la poesía cortesana, en el poema sedentario que propende a ser barroco. La ciudad moderna que conoce el tranvía y el teléfono, el cine y la radio, la TV y la red de Internet es una ciudad desdoblada, duplicada, deformada y puesta fuera de sí. Esta urbe tentacular y enemiga de las buenas costumbres se identifica con Babel y se distingue radicalmente del pueblo y la aldea provincianos.

El sentimiento de desesperanza y decepción que transmite la ciudad no es privativo en modo alguno de José Emilio Pacheco: lo comparten otros poetas de su generación como Homero Aridjis, Jaime Labastida o autores mayores que él como Rubén Bonifaz Nuño, Eduardo Lizalde o Efraín Huerta —con cuyas cuerdas desgarradas y enojadas la obra de Pacheco tiene tantas cosas en común—. En Pacheco esa decepción tiene un lado agobiado y desesperanzado, una carga que podría decirse (para echar mano de la expresión de Albert Camus) de “rebeldía metafísica” ante la situación claustrofóbica de alguien que se siente prisionero del “círculo de la carne”, terminología de la vida misma, encarcelado entre las fechas de nacimiento, muerte y cautiverio de una trama cósmica a la que a su vez el poeta presta sentimien-

tos de dolor y aflicción. A Pacheco, la ciudad le da horror; el fracaso de la historia le parece irreversible; la creación le parece movida no por el amor sino por el odio; su pluma parece movida por la necesidad de desahogar el agobio y la opresión. Parece Pacheco estar desleyendo en cada línea una revelación abominable: será interesante intentar reconstruir —para comprenderlo mejor— la situación interior, la carrera de relevos y los mecanismos de transmisión y transferencia que van del cuerpo del ciudadano José Emilio Pacheco Berny al cuerpo escrito del sujeto elocuente que se manifiesta como en cautivo del lenguaje y que vemos vivir —leemos, oímos vivir— como un ser deszumado ante sí mismo en la medida en que se vive en incesante conflicto, arrepentimiento, remordimiento ante el espejo del lenguaje y de la obra. Si se intentase reconstruir a través de la fauna y del sentimiento urbano-humano de Pacheco, con cierta figura espiritual, una cierta fisonomía religiosa, se desprendería probablemente la imagen de un profeta sobresaltado ante la idea misma de haber sido elegido como tal, incómodo ante esa dignidad trascendente que no ha solicitado pero que le ha caído encima como una fatalidad. No será Pacheco un profeta del Antiguo Testamento sino más bien un padre habitante del desierto interior, una suerte de sacerdote gnóstico —un fiel extremista de Abraxas— que ha entrado en los secretos de la trascendencia y ha podido comprobar que la creación es una criatura informe, infectada congénitamente por un estigma que la compone y descompone, así en el plano natural como en el sobrenatural. Pero ese sacerdocio, ese oficio profético tiene sus reglas y una de ellas es la axiomática de la representación: el poeta, como Sísifo, ha de cargar una y otra vez la lápida que terminará por caer de sus hombros, una y otra vez habrá de bajar al infierno en una suerte de itinerario prometeico cuya experiencia Pacheco comparte con algunos de esos poetas antes mencionados, en particular con Jaime Labastida. Si el poeta es un hijo de Prometeo, no se puede dudar en que se vive como testigo embarazado y embarazoso de una misión: la de decir, la de ser el dicente, maledicente o bien-dicente, el cantor que una y otra vez juega a los dados y lanza el cubilete de las palabras consciente de que una jugada no cancelará la fortuna sino antes bien prolongará y prorrogará el espíritu del juego cuyo agente y paciente es él mismo. Este oficio de decir las cosas es sin duda uno de los más grandes y delicados pues que merodea y envuelve el oficio del actuar conscientemente y del callar a sabiendas.

Una figura como la de José Emilio Pacheco lleva a preguntarse acerca de si el escritor debe y puede ser o no un buen lector. Y a preguntarse antes: ¿qué es un buen lector?, ¿qué es un buen escritor?, ¿es posible que un buen escritor sea un buen lector? A juzgar por este ejemplo, sí.