

José Emilio Pacheco

A un año de su muerte

Álvaro Uribe

Los varios perfiles creativos de un autor y amigo admirado: tales son los asedios que el novelista y ensayista Álvaro Uribe, con una prosa siempre elegante y ponderada, se permite en torno a un escritor mexicano que encarnó las búsquedas más exigentes en los terrenos de la novela corta, el relato, el ensayo, la traducción y la edición: el gran José Emilio Pacheco, de cuya llorada muerte se cumple un año este mes de enero.

*He cometido un error fatal
y lo peor de todo es que no sé cuál.*

Hasta hace muy poco, yo ignoraba que el poema reproducido completo en el epígrafe se titula “Autoanálisis”, que se incluye en el libro *No me preguntes cómo pasa el tiempo* y que sus versos no dicen, como mi tergiversadora memoria me dictaba: “Ayer cometí un error fatal / y lo más terrible es que no sé cuál”. Lo tomo aun así de pretexto para emprender mis remembranzas y notas de lectura por dos razones: 1) en ese pareado se condensan las principales características de la poesía de su autor: la concisión epigramática, la engañosa sencillez, la ironía que puede lindar con el autoescarnio, la sabiduría vital que se transmuta en paradoja filosófica y el dominio de las formas tradicionales (en este caso, un par de endecasílabos rematados en vocablo agudo); y 2) hace media vida escuché al poeta leerlo, o quizá recitarlo, o para ser preciso: toserlo en público, y así sus palabras mal recordadas como su dificultad para enunciarlas forman mi primera impresión, indeleble e inexacta, de él.

Tanta gente lo menciona con ostentosa familiaridad como José Emilio que me resulta más íntimo llamarlo Pacheco. Lo conocí en 1980. Él tenía 41 y, aunque todavía faltaba un año para que publicara *Las batallas en el desierto*, su narración emblemática, era ya, a su siempre modesta manera, una celebridad. Yo tenía 27 y mi obra toda constaba de una *plaque* con quince prosas breves, y menos que por ese magro volumen creía pertenecer al gremio literario por editar en París, con otros latinoamericanos apenas mayores y tampoco muy prolíficos, una revista bilingüe español-francés.

La primera vez que lo vi de cerca fue al final de una lectura de poesía en la Casa de América Latina en el bulevar Saint-Germain. Varios poetas mexicanos invitados a participar en unas jornadas literarias en Francia leían sus textos con diversos grados de teatralidad. No así Pacheco. Él, que con su incorporación al Colegio Nacional en 1992 se convertiría en un conferenciante prodigioso, era apenas capaz de enfrentarse al público



José Emilio Pacheco

doce años antes. Por o pese a ser suyos, los poemas se le atoraban en la garganta. Las hojas mecanografiadas y transidas de correcciones huían de sus manos como mariposas en vuelo. Pero algo en su persona (la voz cálida y grave, las eses que pronunciaba casi como zetas a la española, el aspecto de niño desvalido, la sonrisa irreprimible de la timidez) sedujo de inmediato a los oyentes, sin excluirme. A diferencia de otros escritores admirados a quienes nunca supe cómo interpelar, fue muy fácil decirle algunas palabras en ese encuentro que me pareció iniciático más que inicial.

La conversación que entablamos entonces se reanudó una y otra vez a lo largo de 34 años y no ha terminado ni siquiera hoy. El pretexto para ver a Pacheco al día siguiente en un café parisiense fue pedirle que colaborara en la revista bilingüe. Ni mi entusiasmo no simulado ni la oportunidad de ver una colaboración suya traducida al francés derribaron su recóndita renuencia a publicar. Nunca me dio el poema o el ensayo o el cuento que me prometió a regañadientes. Pero a cambio de ese módico desaire me dispensó de ahí en adelante una preferencia no exclusiva que era, en ese hombre de saberes y afectos ecuménicos, un esquivo avatar de la amistad.

Lo vi algunas veces más en París. Entre mis tareas como diplomático adscrito a la embajada de México (función que desempeñé entre 1977 y 1985, y luego entre 1989 y 1993) estaba la no abominable de recoger en el aeropuerto a cuanto literato nacional de algún valer pasara por Francia. Hubo una ocasión en que, amparado en la permisividad anterior al 11 de septiembre de 2001, lo guíé casi de la mano por los pasillos de Roissy para

mostrarle cómo transbordar de un vuelo a otro; después me enteré de que no obstante mis cuidados y consejos, Pacheco se extravió. Hubo varias otras ocasiones no malogradas en que mi encomienda se limitó gozosamente a acompañarlo en los ratos libres que le dejaba su presencia en algún congreso literario parisiense.

He leído que a mediados del siglo xx él fatigaba a pie las calles del centro de la Ciudad de México, que conocía de arriba abajo. He leído también que en las décadas de 1960 y 1970 caminó con igual conocimiento de causa en Londres y en París. El Pacheco cuarentón y luego cincuentón que rememoro aquí había dejado atrás esas andanzas. Aunque sabía como nadie la historia de Francia y recordaba con infalible exactitud en qué esquina soltó Saint-Just una arenga famosa y en qué plaza se ubicaba la residencia de Víctor Hugo, ni una sola vez en los breves paseos parisienses que di con él manifestó el menor interés ya no en visitar un museo o una iglesia o cualquier otro monumento turístico, sino en ir a alguna parte o hacer algo en especial. Prefería pasar horas enteras en un café o en un restaurante. Prefería, sobre todas las cosas, platicar.

A lo largo de esas pláticas siempre inacabadas en que él por supuesto llevaba la voz cantante, me pareció que habiendo leído ya todo lo que alguien pueda leer, o casi, le resultaba superfluo verificar sus lecturas. Para qué volver a contemplar algo si lo recordaba a la perfección. Para qué descubrir en la realidad lo que sabía investigar en los libros. El Pacheco de mi memoria, dispuesto como pocos a compartir su tiempo con la gente más joven, interactuaba difícilmente con los objetos del mundo.

No era, por decir lo menos, un hombre práctico. En el sentido artístico tanto como en el moral, era un hombre de palabra.

* * *

Aunque sus primeras publicaciones fueron cuentos y su libro más popular es una novela corta o relato largo, el justo reconocimiento en todo el orbe de la lengua española lo alcanzó por su poesía (que le hizo ganar, entre otros, los premios José Asunción Silva, Pablo Neruda, Octavio Paz, Reina Sofía y Cervantes). Responsable de dos antologías minuciosas, realizadas una con la aprobación y otra con el concurso del propio autor, Jorge Fernández Granados percibe tres ciclos en la obra poética de Pacheco; en mis palabras: el del joven artífice que se apropia sin esfuerzo aparente de la tradición, el del poeta ya afianzado en una voz inconfundible que cuestiona su quehacer, y el del hombre maduro y luego viejo que contempla con lucidez la decadencia, tanto personal como colectiva, y la muerte. Una lectura sumaria de la poesía escrita por Pacheco a lo largo de medio siglo demuestra que esa taxonomía es pertinente y, también, que admite más de una excepción.

De mi propia antología privada, compuesta por quince poemas procedentes de los trece libros antologados en *Los días que no se nombran* (2014), entresaco algunos ejemplos. “Presencia”, de *Los elementos de la noche* (1958-1962), es un soneto intachable cuya versión original, redactada a los veinte años de Pacheco, debe no poco a sus lecturas tempranas de Borges: “El tiempo abierto, / semejante a los mares y al desierto, / ha de borrar de la confusa arena / todo cuanto me salva y encadena”. El fragmento 11 de la Tercera Parte de *El reposo del fuego* (1963-1964) es un límpido haiku: “El viento trae la lluvia. / En el jardín / las plantas se estremecen”. “Disertación sobre la consonancia”, de *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1964-1968), proporciona ejemplos vivos de retórica clásica y, a la vez, descalfica a los poetas tradicionales: “lo mejor que se ha escrito en el medio siglo último / poco tiene de común con La Poesía, llamada así / por académicos y preceptistas de otro tiempo”. Semejante afán de modernidad, semejante crítica a los poetas solemnes se encuentran, atemperados por un manejo impecable del endecasílabo, en “A quien pueda interesar”, de *Irás y no volverás* (1969-1972): “Otros hagan aún el gran poema, / los libros unitarios, las rotundas / obras que sean espejo de armonía. / A mí sólo me importa el testimonio / del momento inasible, las palabras / que dicta en su fluir el tiempo en vuelo”. Pero el repudio a la preceptiva de los antecesores suele desembocar en una nueva preceptiva. En “El centenario de Gustave Flaubert”, de *Los trabajos del mar*

(1979-1983), se dice del escritor, cualquier escritor: “Su obligación primera consiste / en escribir en prosa o en verso de la mejor manera posible”. Y en “Carta a George B. Moore en defensa del anonimato”, del mismo libro, se declara: “Si de casualidad es un gran poeta / dejará cuatro o cinco poemas válidos, / rodeados de fracasos y borradores. / Sus opiniones personales / son de verdad muy poco interesantes”.

Junto con el hábito de hacer de su poética el asunto inmediato del poema, Pacheco empieza desde muy joven a cultivar una obsesión que suele asociarse a la vejez: la del tiempo, los estragos que va causando la marcha implacable del tiempo en individuos y en sociedades y en todas las cosas. Mucho antes de cumplir cuarenta observa en “Antiguos compañeros que se reúnen”, de *Desde entonces* (1975-1978): “Ya somos todo aquello / contra lo que luchamos a los veinte años”. Y en “Esperanza”, de *El silencio de la luna* (1985-1990): “El futuro nunca lo vi: / se convirtió en ayer cuando intentaba alcanzarlo”. Hasta que en el muy anticipado “Epitafio”, de *La arena errante* (1992-1998), la meditación sobre la fugacidad de la existencia llega a su desenlace ineludible: “La vida se me fue en abrir los ojos. / Morí antes



© Rogelio Cuellar



de darme cuenta”. Y lo mismo en el episodio “4. Mis tristes capitanes”, perteneciente a “La cena de las cenizas”, de *Como la lluvia* (2001-2009), el último volumen de poesía que alcanzó a publicar: “Antes me preocupaba por la muerte. / Ahora sólo me importa cómo voy a morir”.

Es cierto que el tema de la muerte, tanto la propia como la ajena, es por su vigencia universal uno de los más antiguos de la poesía. Es cierto que luego de varios milenios de retórica elegíaca resulta muy difícil valorar la sinceridad del poeta que la practica. Pero no es menos cierto que Pacheco hablaba en serio. Según nos consta a quienes tuvimos el privilegio de tratarlo durante varias décadas, no hubo un solo día de su madurez y de su vejez en que él manifestara o íntimamente no pensara con resignada angustia en el advenimiento inevitable del fin. Una de las penúltimas veces que platicamos fue en mayo de 2012: pocos días después de morir Carlos Fuentes, once años mayor que Pacheco. Recuerdo que este, en el apogeo de sus facultades literarias a los 72, se preguntó al teléfono: “¿Cuándo me va a tocar a mí?”. Y yo pensé, aunque no le dije: “Ah, qué mi amigo Pacheco. Siempre tan exagerado”. Y el 26 de enero de 2014 me sentí, además de muy triste, culpable de haber creído en esa exageración.

Conforme a lo que él mismo postuló en los versos de “Carta a George B. Moore...” citados unos párrafos atrás, Pacheco quiso expurgar su literatura de opiniones personales. Hay por lo menos una salvedad a esta ascesis tanto ética como estética. Es la única que conozco y se encuentra en “La historia interminable”, prólogo a la edición de 1990 de *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*. Ahí, movido y quizá conmovido por la oportunidad de juntar en un solo volumen sus muchas narraciones breves publicadas en diversas revistas entre 1956 y 1984 y nunca antes recogidas en libros le ad-

vierte en primera persona del singular al “joven que fui”: “corrijo, suprimo, añado, aclaro”. Ahí le explica: “Prefiero ver en los textos iniciales la colaboración entre un escritor precoz y otro tardío que aún está aprendiendo su oficio”. Ahí lo alecciona: “los textos no están acabados nunca y uno tiene el deber permanente de mitigar su imperfección y seguir corrigiéndolos hasta la muerte”. Ahí le pide comprensión y, casi, perdón: “Hice lo que pude. Ahora tú lee estos cuentos desde tu perspectiva irreparable y dime qué te parecen. Aún tengo mucho que aprender y de verdad tu juicio me interesa”.

No sé si haya algún escritor honesto consigo mismo (y, añadiría, de medianamente diestro para arriba) que piense haber escrito una obra perfecta. El poema se abandona, no se termina, según sentenció el muchas veces citado Paul Valéry. Lo mismo y hasta más se puede afirmar del ensayo, del cuento, de la pieza teatral y de la novela en función de sus respectivas y crecientes longitudes. No en balde se ha dicho desde la Antigüedad clásica, con otras palabras, que entre más breve sea un texto, menos posibilidades tiene de ser imperfecto.

Pero siempre hubo escritores reacios o ajenos a las exigencias de la corrección. Para ir lo más lejos que puedo: Cervantes, en vez de enmendar los muchos errores de composición que saltan a la vista en la primera parte del *Quijote*, señaló alguno de ellos e intentó explicarlo en el prólogo a la segunda. Y Lope de Vega apenas tuvo tiempo en su vida tumultuosa de redactar los cientos de tragedias y comedias que se le atribuyen, ya no se diga de revisarlas. Y Góngora no se rebajaba a imprimir ni siquiera a firmar sus perplejos poemas. Si no perfectas (calificativo que los teólogos reservan a las de Dios), hay obras difícilmente mejorables. Corregirlas mucho las puede desmejorar.

En el prólogo que comento aquí Pacheco se arriesgó a poner a prueba su doctrina o su manía de la corrección inacabable. El conejillo de Indias de ese experimento singular es “La sangre de Medusa” y la versión inicial de este relato, escrita a los 18 años del autor, comienza

así: “Cuando Perseo despierta, sus primeras miradas nunca son para Andrómeda. *Prefiere salir* a su jardín y ahí lavarse el *sueño* en la fuente de mármol”. La versión final de estas frases, corregidas por el narrador a sus 51, dice: “Cuando Perseo despierta sus primeras miradas nunca son para Andrómeda. *Sale* al jardín, se lava el *rostro* en la fuente de mármol y...”. Las cursivas son más. Obviadas las diferencias de puntuación, me pregunto si en “Sale” pervive la duda insinuada en “Prefiere salir” y si “se lava el rostro” es una acción más sugerente que “lavarse el sueño”.

* * *

Igual que en la poesía, Pacheco fue desde el principio un escritor maduro en la narrativa. *El viento distante*, aparecido en 1963 y reeditado inicialmente en 1969, consta de catorce cuentos que pueden clasificarse (para usar una fórmula antigua rescatada por Juan José Arreola, uno de los maestros de Pacheco) como de varia invención. Los ocho primeros son retratos breves y precisos, iluminados siempre por la develación de algún misterio, de la niñez y la adolescencia en el México ya desaparecido de las décadas de 1940 y 1950; “La reina”, el más largo y memorable de este grupo, presenta los pobres afanes y ricos descalabros de una gordita que es víctima del escarnio de otros jóvenes veracruzanos en un día de carnaval: un caso paradigmático del abuso colectivo que hoy llamamos *bullying*. Otros cuentos del volumen se aventuran en los terrenos de la historia, tanto nacional como universal, y alguno en los meandros de la fantasía. “La luna decapitada” recorre en pocas páginas la vida entera de un militar revolucionario que asesina a Aureliano Blanquet, asesino a su vez de Francisco Madero y de José María Pino Suárez, y luego cae hasta los últimos peldaños de la escala social. En “Virgen de los veranos”, escrito no a la sombra sino a la luz de Rulfo (la frase aquí adaptada es de Fernando del Paso), tres em-

baucadores medran con los habitantes indígenas de un pueblo miserable, cuya fe ciega desvía hacia la falaz figura de una imagen dizque milagrosa. En “Civilización y barbarie” se funden y confunden, por obra de una escritura tan veloz como dúctil, la guerra de los colonos estadounidenses contra los apaches y la guerra de los *marines* estadounidenses contra los vietnamitas. “Algo en la oscuridad”, por último, es una historia de terror culminada en un linchamiento que, sin desdoro de su originalidad, tiene ecos de Kafka y de Borges. Muchos narradores de cuarenta, cincuenta y hasta sesenta años, incluyéndome, firmaríamos hoy mismo ese libro y lo daríamos sin reparos a la imprenta. Su autor lo escribió entre los 19 y los 23 y lo publicó hace poco más de medio siglo.

En un artículo aparecido en 2007 en la revista *Proceso* para celebrar el cuadragésimo aniversario de *Cien años de soledad*, Pacheco apuntó de pasada que *Los albañiles* (1963) de Vicente Leñero fue la primera novela mexicana en emplear las técnicas del *nouveau roman*. Su modestia proverbial le impidió decir que *Morirás lejos*, publicada en el mismo 1967 en que empezó a circular el libro clásico de García Márquez, fue luego de *Farabeuf* de Salvador Elizondo (1965) acaso la tercera. En esa narración o serie de narraciones entretrejidas por Pacheco a la barroca manera de los *nouveaux romanciers* franceses, no pasa, hablando estrictamente, nada. Un hombre lee la sección de anuncios de un diario, sentado en una banca de un parque; otro hombre lo observa, furtivo, desde una ventana en los altos de un edificio vecino. A partir de esa anécdota, o falta de anécdota, un prosista consumado prodiga voces narrativas que se alternan para contar, tomando prestada la pluma del historiador judío Flavio Josefo, la destrucción del Templo de Jerusalén por los romanos, o la del gueto de Varsovia por los nazis de acuerdo con los testimonios supuestos o reales de varios verdugos y víctimas, así como para especular sobre la identidad del lector del periódico y de quien lo espía, hasta sugerir pero no aseverar que el hombre del parque bien pudiera ser un fugitivo mé-



© Rogelio Cudillir

dico alemán que durante la Segunda Guerra Mundial experimentó con gente viva en un campo de exterminio y el hombre del edificio, un israelí que lo persigue con el propósito de castigarlo por sus crímenes. Dos años después de Elizondo y más de tres décadas antes de los narradores del *Crack*, Pacheco demostró con maestría que nada obliga a un novelista mexicano a novelar sólo a México. En la última página de *Morirás lejos*, que ignoro por qué motivos no fue objeto en mucho tiempo de una reedición corregida, figura la fecha: marzo-diciembre de 1966. El creador de esa novela excepcional tenía entonces 27 años: tantos o tan pocos como yo cuando, casi inédito, lo conocí.

Con *El principio del placer*, de 1972, Pacheco se estableció de manera definitiva como narrador. El año siguiente, meses antes de cumplir él 34, le otorgaron por ese libro el Premio Xavier Villaurrutia. Desde entonces hasta 2013 el volumen no cesó de reeditarse con las sucesivas correcciones del autor. Una novela corta o relato largo y cinco cuentos lo componen. El texto que le da su título es la historia del amor de un adolescente recién salido de la niñez por una muchacha un poco mayor que, a semejanza del régimen de Miguel Alemán que asoma en el trasfondo de la narración, se empuetece a la vista de todos salvo de él; el tema prefigura el de *Las batallas en el desierto* y, como ese otro gran relato extenso o novela corta, este pudo publicarse aparte con toda dignidad. “La zarpa”, de sólo seis páginas, narra de modo un tanto maniqueo la desigual amistad entre dos mujeres, una rica y guapa y exitosa, otra pobre y fea y fracasada, cuyos destinos se intercambian al final. “La fiesta

brava”, en cambio, es una lección de narrativa: un cuento fantástico inserto en otro de apariencia realista, que incluye la crítica del primer cuento y una descripción de la vida literaria mexicana de ayer y hoy ejecutada con una minuciosa malevolencia de la que Pacheco, con todo y su bondad personal incuestionable, era muy capaz. “Langerhaus” oscila entre la fantasía y la mera alucinación al plantear la existencia, ¿real o ilusoria?, de un amigo de juventud a quien nadie salvo el narrador recuerda. Decididamente sobrenatural, “Tenga para que se entretenga” es una historia de aparecidos en donde el México del Segundo Imperio irrumpe en el México de la década de 1940, bajo la forma de un hombre alto y barbudo y fofo y con decimonónico uniforme militar que antes de desaparecer para siempre en unas improbables catacumbas de Chapultepec, llevando consigo a un niño incauto, le da a la madre del crío secuestrado un ejemplar de la *Gaceta Imperial* del 2 de octubre de 1866; yo fui uno de los muchos despistados que creyeron que ese personaje era el fantasma del emperador Maximiliano, pero el día en que se lo dije a Pacheco, él lo negó con énfasis. Por lo demás, “Cuando salí de La Habana, válgame Dios” es otra fantasía redonda, esta vez sobre un viaje colectivo en el tiempo, y varios o por lo menos uno de los relatos incluidos en *El principio del placer*, cuyos editores califican con justicia de clásico, merecerían convivir con otras obras destacadas del subgénero en la canónica *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Ocampo y Bioy Casares.

Nueve años, sin contar las reediciones siempre corregidas de sus libros anteriores, tardó Pacheco en vol-



José Emilio Pacheco y Cristina Pacheco

ver a publicar narrativa. El resultado de esta fructífera pausa fue *Las batallas en el desierto* (1981), una narración maestra de 68 páginas con generoso puntaje y amplia interlínea en su edición de 2013. El relato propone, contada muchos años después por él mismo ya casi viejo, la historia de un adolescente transfigurado por el amor imposible a una mujer todavía joven pero bastante mayor que él y madre además de su mejor amigo. El relato cuenta a la vez la historia de una ciudad, o partes de una ciudad, transformada y degradada por obra consciente y rapaz de la corrupción política y empresarial durante el régimen de Miguel Alemán. Estas historias paralelas se juntan en el párrafo final del libro, que no resisto la tentación de transcribir:

Demolieron la escuela, demolieron el edificio de Mariana, demolieron mi casa, demolieron la colonia Roma. Se acabó esa ciudad. Terminó aquel país. No hay memoria del México de aquellos años. Y a nadie le importa: de ese horror quién puede tener nostalgia. Todo pasó como pasan los discos en la sinfonola. Nunca sabré si aún vive Mariana. Si hoy viviera tendría ya ochenta años.

Quien relea estas palabras advertirá la calidad de la escritura. La repetición casi hipnótica del verbo *demolieron* en la primera frase. El riesgo calculado de enlazar heptasílabos con la misma acentuación en la segunda y en la tercera, para sugerir el ritmo reiterativo de una letanía. La mención de la sinfonola para retroceder en el tiempo. La reaparición del nombre de Mariana en la penúltima frase. La exclusión del pronombre relativo *que*, tan difícil de evitar, de todo el párrafo. La reincidencia, como por descuido, del sustantivo “años”. Con tales sutilezas, apenas perceptibles para el lector embebido en lo anecdótico, se edifica el arte discreto de la prosa.

* * *

Salvo por “La niña de Mixcoac” (un cuento con una crítica del cuento integrada en el texto a la manera de “La fiesta brava”, ubicado al final de *De algún tiempo a esta parte. Relatos reunidos* (2014) y donde se alude al año de 2005 en que se escribió o se corrigió por última vez) Pacheco no hizo pública otra narración después de *Las batallas en el desierto*. Se sabe sin embargo que no se privó de escribir narrativa, al menos de modo intermitente, en las más de tres décadas que duró su silencio en el género en que se inauguró como escritor.

Yo lo sé de primera mano y por persona interpósita. En 2007 publiqué *Expediente del atentado*, una novela construida en torno de una chusca agresión no ficticia que sufrió Porfirio Díaz el 16 de septiembre de 1897, durante el desfile conmemorativo del comienzo de la



© Rogelio Cudillir

lucha por la Independencia. Porque yo tenía la mala costumbre de infligirle mis publicaciones y porque compartíamos el interés en la historia del Porfiriato, le envié a Pacheco un ejemplar de ese libro. Seguro de que lo leería sin tardanza, como hacía con todos los libros que se le mandaban y con casi todos los que nadie se molestaba en mandarle, busqué cualquier pretexto para llamarlo dos o tres semanas después. En efecto, lo había leído. No sólo eso. La lectura lo había perturbado porque, según me reveló de golpe, él desde hacía un buen tiempo estaba escribiendo una novela sobre el mismo asunto. “¿Sobre el atentado?”, le pregunté contrito, como si la coincidencia me inculpara de plagio. “No”, me tranquilizó. “No exactamente sobre el atentado, aunque sí sobre la época y algunos de los personajes”. Pacheco no dijo más y yo nunca (por una injustificada cautela de la que ahora me arrepiento) volví a tocar el tema con él.

Pero lo comenté, uno o dos años más tarde, con un amigo común cuyo nombre no menciono para no hacerlo cómplice involuntario de mi infidencia. El amigo (escritor y profesor de literatura hispanoamericana, como Pacheco) me contó que, en una ocasión entonces



reciente en que ambos habían coincidido en dar clases durante un semestre académico en la misma universidad estadounidense, Pacheco, luego de mucha insistencia del amigo y amparado quizás en la relativa irresponsabilidad de hallarse en el extranjero, le dio a leer partes de una novela sin título y con asunto porfiriano. El compuscrito constaba de no pocos cientos de páginas, que el amigo leyó de un tirón. Al devolvérselas a Pacheco le dijo, sin exagerar, que era lo mejor que había escrito. Cuando el amigo le preguntó por qué no publicaba esa novela, Pacheco le contestó, previsible e inexorablemente, que no estaba terminada. Que le faltaba todavía investigar quién sabe cuánto para asegurarse de que no alteraba la historia. Que el texto requeriría después de infinitas correcciones. Y que él de cualquier manera ya había publicado más de la cuenta.

Por fortuna, no es cierto. Por fortuna, Pacheco no ha acabado de publicar. A no ser que la haya destruido (pero no lo imagino absteniéndose del placer o del vicio de corregirla aún más), una novela, presumiblemente una de las grandes novelas hispanoamericanas del siglo XXI, aunque sólo sobreviva en forma fragmentaria e inacabada, vendrá tarde o temprano a culminar su obra ya más que perdurable como narrador.

Otros afanes complementaban o entorpecían, según se decida ver, la composición de sus propios libros. Además de ser un poeta consagrado y un narrador ejemplar, Pacheco fue un gran editor, un gran traductor y un gran periodista. Me han contado que Fernando Benítez, quien contribuyó a iniciarlo en el periodismo, lamentaba después, no sé si consciente de la paradoja, que escribir con asiduidad para las revistas y suplementos culturales le quitara tanto tiempo a Pacheco. Yo pienso que todo lo que hizo es literatura, buena literatura, y forma

parte de una obra ingente que trasciende, conforme a lo que él mismo quería, lo meramente personal.

Tuve la suerte de trabajar como editor con Pacheco. A principios de 1994, luego de casi 17 años empleados bien o mal en la diplomacia, me separé del Servicio Exterior y regresé a México. Era mi intención dedicarme de lleno a los libros. Como los míos no me daban (ni me dan) para vivir, opté por los ajenos. Una coincidencia apenas verosímil hizo que mientras yo, no sin resquemores, decidía cambiar de vida a los cuarenta, mi amigo Alfonso de María y Campos fuera nombrado director general de Publicaciones en el Conaculta, y que en cuanto se instaló en esa oficina se le ocurriera invitarme a coordinar varias colecciones editoriales.

Mi nueva vida comenzó con un desayuno de trabajo. Además de Alfonso de María y yo, asistieron Pacheco y el ensayista e historiador Antonio Saborit, a quien conocí ese día. La reunión tenía el propósito de rescatar dos proyectos editoriales emprendidos pero no terminados por Pacheco. Uno era la edición completa de la columna entre autobiográfica y de crónica político-social que, desde 1937 hasta su muerte en 1973, Salvador Novo había publicado semanal y sucesivamente en las revistas *Hoy*, *Mañana* y *Siempre!* y que en la década de 1960 Pacheco empezó a compilar en tres tomos, a razón de uno por sexenio, con el título general de *La vida en México* (en homenaje a Madame Calderón de la Barca) al que se le agregaba la especificación: *en el periodo presidencial de* y luego el nombre del presidente en turno: Lázaro Cárdenas, Miguel Alemán y Manuel Ávila Camacho; sin tiempo o sin ganas de continuar esta labor, Pacheco nos pasaba la estafeta a Saborit, como compilador y prologuista de los últimos tomos, y a mí, como coordinador editorial de toda la serie. El segundo proyecto era la edición también completa de la obra autobiográfica de Federico Gamboa, que abarca *Impresiones y recuerdos*, sus memorias de juventud, y siete tomos, dos de ellos (los más voluminosos) inéditos en-

tonces, de *Mi diario. Mucho de mi vida y algo de la de los otros*, de los que Pacheco había hecho una selección publicada en 1977 y ya inencontrable quince años después; en este caso él estaba dispuesto a escribir dos prólogos, para *Impresiones...* y para la totalidad del *Diario*, y una cronología de Gamboa destinada a figurar al final de cada volumen; a mí me correspondería ayudarlo en lo que hiciera falta y supervisar las demás tareas editoriales, que incluían la ardua elaboración de un índice onomástico.

Fue como volver ya cuarentón a la universidad. En 1994 mi saber editorial se reducía a la corrección de estilo, a la lectura de pruebas (que todavía se llamaban galeras) y a la casualidad de haber acompañado al poeta peruano Armando Rojas a imprimir en una prensa manual los folios de la revista bilingüe que ambos y otro par de latinoamericanos entusiastas publicábamos en París. Con sus comentarios generales, con sus apuntes certeros y con el ejemplo empírico de sus incesantes correcciones, Pacheco me enseñó que la edición es o debería ser ante todo una actividad creativa. No resulta nada despreciable saber de sangrías y de cuadratinos, de callejones y de viuditas, de puntaje y de interlínea, de páginas legales y de i-ese-be-enes, de tintas y de gramaje del papel; Pacheco no desconocía estas cosas, pero su trabajo como editor se concentraba en ponerse al servicio del autor para garantizar la excelencia del texto. Su humildad ante el original, pero también su rigor ante los descuidos autorales y la negligencia de los copistas eran tanto más necesarios cuanto que los escritores que editaba, como Novo y Gamboa, solían estar impedidos por la muerte para ejercer la autocrítica. Él pensaba que cualquier autor, desde los más grandes hasta los no tanto, tenía que agradecer las correcciones de sus editores, porque lo que importa no es el ego sino la obra. Yo también lo pienso, no escarmentado por la experiencia de editar a ciertos autores vivos que resienten la menor enmienda como una agresión mayor.

Pacheco (me consta) no podía haber estado más lejos de esa arrogancia. Como los que enriquecen la *Antología del modernismo* y la de *Poesía mexicana 1821-1921*, el prólogo a la edición completa del *Diario* de Federico Gamboa es en sí mismo un ensayo magistral. Biografía no sólo literaria de un personaje no sólo escritor, historia sucinta de una época oficialmente repudiada e íntimamente añorada, lectura acuciosa e imparcial de una obra con la que el lector no se identifica, el texto conmovió hasta las lágrimas a un amigo cuyo nombre prometí no difundir. Yo también quedé maravillado cuando me tocó la fortuna de leerlo en mecanuscrito (pues el uso de la computadora aún no se universalizaba). No recuerdo qué coma, qué dedazo, qué repetición, qué falta de correspondencia de género o de número fue todo lo que mi novata perspicacia editorial logró enmendarles a esos párrafos modélicos. Pacheco aceptó sin chistar

mis observaciones y, además, me reconvinó amistosamente por no haber detectado algunas otras deficiencias que él corrigió. Y volvió a corregir. Y siguió corrigiendo hasta que me vi en la necesidad de secuestrar unas páginas ya incapaces de mejora que de otro modo no se habrían publicado nunca.

Una de las primeras ocasiones en que acudí a su casa en la colonia Condesa fue a mediados de 1994. Nos sentamos, como se haría costumbre a partir de ese año, en una pequeña sala que en otra parte se habría llamado vestíbulo y allí era una de tantas extensiones de la desbordante biblioteca. Le entregué un ejemplar de *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947) contada a Fernando del Paso*, que acababa de publicarse en la misma colección editorial donde estaban empezando a aparecer los tomos de Novo y de Gamboa. Luego de hojear el libro Pacheco me preguntó si ya me había contado la historia del *Bestiario*. Yo la conocía vagamente de oídas o de leídas, pero le dije sólo que no.

Desfigurada por mi pluma olvidadiza, la historia es más o menos esta. En 1959, ya víctima de la agrafia que terminaría por confinarlo en el silencio editorial, Arreola concibió la idea de componer un bestiario. Imposi-



bilitado por sus fobias para escribir un solo renglón, fue elaborando los textos en su conciencia y depositándolos en su formidable memoria (a la manera, se me ocurre, del protagonista del cuento “El milagro secreto”, de Borges: un dramaturgo a punto de morir que durante un año subjetivo, en que Dios detiene el tiempo para todo el mundo salvo él, redacta su obra maestra que nadie leerá). Cuando el trabajo de composición estuvo terminado en la mente de Arreola, el joven Pacheco (tenía veinte años) vino en su auxilio. En unas cuantas sesiones, recostado en un sillón que yo imagino como el de un psicoanalista, Arreola dictó los textos compactos del *Bestiario* mientras Pacheco los transcribía a mano, para luego pasarlos a máquina y volver a revisarlos con Arreola, hasta completar en pocos días una joya de la prosa en español del siglo xx.

Pacheco afirmaba que su parte en el *Bestiario* se había reducido a la mera transcripción. Después de comprobar lo que hizo Del Paso con la oralidad de Arreola en *Memoria y olvido* sospecho que, como siempre, a Pacheco le ganaba la modestia. Sospecho que, en esta como en quién sabe cuántas otras aventuras editoriales, Pacheco fue más, mucho más que un amanuense.

* * *

La voluntad de transmitir y enriquecer la literatura ajena se manifestó con creces en su vasta obra como traductor. Pacheco tradujo clásicos de la prosa decimonónica en inglés (*De profundis*, de Oscar Wilde) y en francés (una parte de las *Vidas imaginarias*, de Marcel Schwob). Tradujo teatro (*Un tranvía llamado deseo*, de Tennessee Williams). Tradujo sobre todo poesía, páginas y páginas de poesía escrita originalmente en no pocos idiomas que se fueron acumulando bajo el título de *Aproximaciones*.

Ninguna traducción (se antoja escribir: transustanciación) lo ocupó y preocupó más tiempo ni (supongo) le procuró mayor placer y callado orgullo que la de los *Cuatro cuartetos* de T. S. Eliot. Es difícil que haya en el mundo una versión mejor que la suya de esa serie de poemas centrales en el desarrollo de la poesía occidental en el siglo xx. Por su exactitud y naturalidad, logradas a lo largo de varias décadas de convivencia íntima con el texto, la versión de Pacheco resulta insuperable en lengua española. Las notas oportunas y aleccionadoras con que complementa el original sin estorbar el gozo de la lectura merecerían traducirse al inglés e incorporarse al volumen para constituir la edición definitiva que (estoy seguro) el mismo Eliot no hubiera desaprobado.

Dice mucho de Pacheco que, aun cuando él por supuesto no lo haya planeado así, lo penúltimo que publicó en vida fue precisamente una “aproximación” anotada a *East Coker*, en *Letras Libres* de enero de 2014.

Cierta vez, al teléfono (casi todos nuestros encuentros y este único desencuentro se fueron reduciendo a ser telefónicos), le pregunté, a propósito de una traducción suya de un poema no recuerdo si del polaco Zbigniew Herbert o del checo Vladimír Holan, para qué traducir de idiomas que uno ignoraba. Demasiado tarde reparé en que la pregunta era impertinente, si no de plano ofensiva, y temí que él con justicia interrumpiera la plática. Pacheco no colgó, aunque se demoró en responder. Con una voz inusual, en la que creí percibir su molestia pero también su tolerancia, me dijo que traducía poemas escritos en otras lenguas porque le gustaban y quería compartir ese gusto con la mucha gente que no tenía la ventaja de conocer el inglés o el francés en que él los había leído. En pocas palabras: me dijo, con razón, que no fuera esnob.

* * *

Aunque nunca cometí la impertinencia de preguntárselo, creo que Pacheco también ejercía el periodismo como servicio social. Durante más de 50 años se esmeró en perfeccionar un género literario de su invención: un híbrido de la crónica y el ensayo que no desdeñaba recurrir a la fantasía narrativa. Empezó con la columna mensual “Simpatías y diferencias” en la *Revista de la Universidad* en 1960. Después, ya con periodicidad semanal, pasó a “Calendario” en el suplemento “La Cultura en México” de *Siempre!* y de ahí a “Inventario” (que remite desde luego a inventariar pero sugiere asimismo inventar) en “Diorama de la Cultura” de *Excelsior* y, a partir de 1977, en *Proceso*. Además, a principios de 1999 tuvo una columna efímera, “Reloj de arena”, en la recién fundada *Letras Libres*.

Miguel Ángel Flores ha documentado que tan sólo en los artículos del primer año de “Simpatías y diferencias”, escritos cuando Pacheco tenía apenas 21, se habla con autoridad de André Malraux, Cesare Pavese, Germán Arciniegas, James Joyce, André Gide, François Mauriac y Jorge Luis Borges, así como de las traducciones de Juan Rulfo al inglés y de Martín Luis Guzmán al francés, además de diversas notas culturales aparecidas en las revistas *Cuadernos*, *Esquire*, *L'Express* y *Mercure de France*. La caudalosa erudición de Pacheco (cultivada en una época hoy impensable en que no había Internet) no se limitaba a la literatura. Acaso la mayor enseñanza de su incansable labor periodística sea que quien no sabe de historia no sabe nada.

No fui el primero ni el último de los muchos conocidos de Pacheco que le propusimos editar una selección de sus artículos. La mía deseaba ser contrafactual: neologismo que ciertos historiadores no exentos de pedantería emplean para designar lo que habría pasado o de-



© Rogelio Cudillir

jado de pasar si tal acontecimiento no hubiera sido como fue o si tal personaje histórico no hubiera hecho lo que hizo. Pacheco era un maestro en este subgénero de la historia-ficción. Recuerdo un “Inventario” en el que Álvaro Obregón no muere asesinado y se aferra a la silla presidencial y le toca inaugurar ya anciano y dictador perpetuo la Olimpiada de 1968. Hay otro en que el joven Pacheco y el joven Monsiváis en la década de 1960 acuden a la Biblioteca de México a entrevistar a un funcionario viejito que en su propia juventud en la década de 1920 escribió un par de libros de poesía muy buenos y ya olvidados y a quien sus colegas burócratas conocen como don Moncho Velarde. Sólo que Pacheco no quiso saber nada de mi propuesta. Su argumento para rechazarla fue que antes de reunir los artículos en un libro tendría que corregirlos y la corrección le quitaría el tiempo necesario para escribir más artículos. Resultó inútil alegar que si él no supervisaba la edición de esos textos, otros Pachecos y Saborits y Uribes terminarían por editarlos de manera póstuma como habíamos hecho con los de Novo.

Nada restituye a una persona que muere. Una aproximación irrepetible al universo muere con ella. Pero Pacheco era más que su entrañable persona y a quienes lo echamos en falta nos queda el consuelo de que aún seguiremos leyendo libros inéditos suyos, o apenas editados, durante mucho tiempo. Mi cálculo no sé qué tan conservador es que a razón de 50 artículos anuales a lo largo de 50 años, escribió unos 2,500 artículos: un to-

tal de entre 7,500 y 10,000 páginas cuya edición completa podría razonablemente distribuirse en quince o veinte tomos que serán, en conjunto, una de las obras mayores de la literatura hispanoamericana.

* * *

Lo último que escribió Pacheco fue un “Inventario” destinado a publicarse en *Proceso* el domingo 26 de enero de 2014: justo el día en que, por una coincidencia que no voy a calificar de rica en simbolismo, él iba a morir. El artículo se titula “La travesía de Juan Gelman” y empieza así:

¿Existirá una palabra para la nostalgia de lo que no fue y estuvo a punto de ser? Por ejemplo, que el Colegio de Tlatelolco hubiera durado lo suficiente para consumir una verdadera literatura mestiza, una fusión de lo indígena y lo español prefigurada por las *Liras* de Netzahualcóyotl en la versión de su sobrino-nieto Fernando de Alva Ixtlilxóchitl. O que Cervantes hubiese venido a la Nueva España para escribir aquí un *Quijote* con texturas mexicanas. O que Francisco Xavier Clavijero hubiera concluido su Enciclopedia novohispana de la que sólo quedó gloriosamente su *Historia antigua de México...*

Al copiar este párrafo pienso: su prosa nunca dejó de ser envidiable. Y también: siempre volvía a lo con-

trafactual. Y además: seguro que no le habría disgustado saber que su “Inventario” final fue un homenaje póstumo (el segundo al hilo, pues la semana anterior había publicado otro artículo sobre el mismo tema) al recién fallecido Juan Gelman, su amigo y vecino en la Condesa. Y entonces me pregunto: ¿qué escribiría uno si supiera que iba a ser lo último? ¿Qué escribiría yo? ¿Escribiría?

No pretendo hablar por él, pero creo y espero que Pacheco, de habersele dado la alternativa, habría elegi-

do escribir. Y que hubiera escrito exactamente lo que escribió en sus últimos días: un recuento obituario de otro poeta a quien frecuentó y admiró.

No hay autor que no tenga, tácita o explícita, consciente o inconsciente, deliberada o involuntaria, una estética. Pacheco tuvo además una ética de la palabra. No tanto una teoría como unos principios. Una práctica constante del deber del escritor. O si se prefiere: un abono continuo a la triple deuda en el fondo impagable que todos y cada uno contraemos al escribir. Deuda con los antecesores, en particular los de la misma tradición lingüística y más aun del mismo país, sin los cuales nadie estaría donde está. Deuda con los contemporáneos, con la comunidad de autores a la que uno pertenece quiéralo o no, y que suministra el espacio hospitalario u hostil donde uno por fuerza se mueve. Y deuda sobre todo con los lectores, los meros y casi siempre escasos y muchas veces ingratos lectores, que dan razón de ser a todo lo demás. Como nadie que yo conozca, Pacheco hizo de la literatura una apuesta, y también un apostolado, por los que pagó, en sentido no tan figurativo, con su vida.

* * *

Fue en un sueño. Los tres caminábamos en una calle indistinta de París, cerca de la embajada de México. Yo tenía que recoger algo en el norte de la ciudad, no lejos de Belleville: algo importante. Al llegar a un ancho y recto bulevar le propuse a mi mujer que se adelantara con Pacheco a nuestro departamento en la rue Bonaparte, donde yo los alcanzaría en cuanto pudiera. Pacheco terció para decir que prefería acompañarme y los tres continuamos la marcha juntos. Mientras avanzábamos, Pacheco me preguntó si iba a quedarme más tiempo en París. Le contesté que la Secretaría de Relaciones me había trasladado a otro sitio y que yo debía irme en pocos meses. De golpe me di cuenta de que no sabía adónde me mandaban. Y mi mujer tampoco lo sabía. Pero lo importante, según le dije a Pacheco, era que yo no iría a ese sitio, sino que regresaría a México. A dedicarme a otra cosa, aunque me daba miedo no saber de qué iba a vivir. Pacheco dijo que había que tomar riesgos. Y en ese momento me percaté de que nos habíamos extraviado. Y nos adentrábamos en un paraje casi boscoso. Y Pacheco no debía (no podía) andar por allí con nosotros, porque estaba muerto. Y como no sabía qué decirle, cómo decírselo, se me ocurrió comentar: “Eso pasa siempre que sueño que camino por París: me pierdo”. Y Pacheco, entre sorprendido y decepcionado, decía simplemente: “Me tengo que ir”. Y yo lo veía desaparecer en una esquina de ese París cada vez más imposible. Y despertaba desconsolado porque Pacheco ya no iba a regresar jamás. **u**

