

Pacheco el sabio

Sara Sefchovich

La diversidad y riqueza de la obra de José Emilio Pacheco nos permite percibirla como si nos adentráramos en un orbe pleno de hallazgos y referencias. Sara Sefchovich hace un recuento de la labor del poeta como crítico, como narrador, como hombre de su tiempo.

LOS TEXTOS

En enero de 1990, publiqué en esta *Revista de la Universidad* un artículo al que llamé “José Emilio Pacheco crítico”, en el cual me referí al trabajo del escritor como estudioso, cronista, analista y crítico de la literatura, una faceta importantísima en su escritura pero que escasamente se menciona a la hora de los homenajes y premios, los cuales siempre privilegian ante todo su poesía y algo menos su narrativa.

La razón de esto es seguramente la dificultad para encontrarlos, ya que están dispersos en revistas y libros. Son casi cincuenta años durante los cuales el autor los ha publicado con regularidad, como prólogos para libros y para antologías preparadas y editadas por él y como columnas que aparecieron en revistas, bajo los nombres de “Simpatías y diferencias” en la *Revista de la Universidad de México*, de “Calendario” en “La Cultura en México”, suplemento de *Siempre!* y de “Inventario” en *Proceso*, y que nunca han sido reunidos porque el autor no lo ha querido hacer ni ha permitido que otros lo hagan.

Hoy reproduzco con algunos cambios ese artículo, que se basa en una muestra de estos textos principalmente de los años ochenta, una época en la que se conjugan en el autor el conocimiento y la lucidez con la experiencia en el oficio. Me pareció que valía la pena

hacerlo no sólo para sumarme a los homenajes a José Emilio, sino para insistir en la urgencia de conocer este conjunto espléndido de escritos a los que los lectores difícilmente podemos tener acceso.

EL LECTOR

En un país sin lectores, José Emilio Pacheco lee y les explica a los mexicanos su literatura y otras literaturas en una crónica erudita y minuciosa, noble y seria.

Se trata de textos en los que el autor presenta a un escritor o a una tendencia literaria, hace relatos, da informaciones, esboza análisis, amplía comentarios y se anima a toda suerte de digresiones y opiniones sobre literatura y todo lo que tiene que ver con ella o como él mismo dice: “sobre ideas, textos, autores” (20 de abril de 1981).

Su característica principal es que parten siempre de materiales escritos: libros, revistas, periódicos, pues como diría Susan Sontag, en José Emilio Pacheco “los libros son su forma de conocimiento del mundo”. No son el resultado de las vivencias de una persona que viaja, asiste a museos y conciertos, da cursos en los que intercambia ideas con estudiantes o participa en eventos y cenas en los que se habla de literatura, sino que son el resultado de una vida de encierro dedicada

a las lecturas en soledad, a su vez producto de una pasión y obsesión por la palabra escrita, con su “naturalidad diabólica” (15 de febrero de 1988) y con lo que esa actividad significa: “Al leer soy un instante el otro que me habla desde el fondo de sí. Su pasado se vuelve parte de mi experiencia, viajo a donde no estuve ni estaré, veo lo que no vi, conozco lo que ignoraba, pienso en lo que nunca había pensado” (4 de agosto de 1986).

En la lectura es donde Pacheco encuentra sus motivaciones y razones y desde donde crea su escritura. Desde ella y a través de ella investiga, reseña, traduce y opina sobre traducciones, critica y comenta a los críticos, homenaja, juega, inventa, adapta, yuxtaponen y como él mismo afirma, “calumnia y transcribe”, revisa ediciones, rastrea influencias (la palabra no le gusta, dice que “es sólo nuestra semieducación que así les llama” y prefiere hablar de “correspondencias”), busca semejanzas y repercusiones, descubre fuentes, compara, admira, cuenta anécdotas, habla con la historia y con la crítica, pero sobre todo, habla con la literatura mexicana y de otras culturas, de hoy y de ayer, siguiendo la divisa de José Martí: “Conocer diversas literaturas es el medio mejor de librarse de la tiranía de alguna de ellas”.

Esta manera de escribir de Pacheco constituye un género por sí mismo, que es a un tiempo narrativa, crónica y ensayo, historia, historia literaria y literatura, pero con la característica de que “aunque sus crónicas describen la realidad de la época en los terrenos social e histórico, escribe como poeta, no como historiador”

(esto lo escribió Pacheco sobre Nicolás Guillén el 10 de agosto de 1981).

De lo que se trata, dice el autor, es de establecer un mecanismo de intercambios y apropiaciones sin el cual “la literatura no puede existir” (14 de julio de 1986).

“Inventario” es un agua que fluye, amena y ágil, ligera y breve pero no superficial, informativa pero rigurosa, capaz de llevarnos a todo tiempo y lugar, de atraer lo lejano y distanciar lo próximo (que es, según Pacheco, lo que hace a la literatura).

EL CRÍTICO

Pero al mismo tiempo, al leer estos textos, aprendemos cómo hacer crítica literaria, pues es la suya una propuesta de método que no se basa en piropos ni en injurias ni en lo que el autor llama “canibalismo” sino que se sustenta en argumentos: “Nada me gusta tanto —escribió en enero de 1982 poniéndolo en boca de Juan Ramón Jiménez— como la crítica seria y noble que da, en expresión justa, el pensamiento y el sentimiento del escritor. Detesto la crítica halagüeña, la infame y por sobre todas las cosas la entreverada”. Pacheco arremete contra esa crítica que pretende “en tres líneas desdeñosas... liquidar con una frase feliz” el trabajo de muchos años de un escritor (25 de mayo de 1987). La crítica es necesaria y cumple una importante función, pero ella debe ser producto del trabajo riguroso y de la inteligencia. Por eso Pacheco hace de la crítica un trabajo, cons-



José Emilio Pacheco

© Javier Navarro

tante, disciplinado, difícil, aburrido, porque se requiere de tiempo para leer y releer las obras de los autores y las obras que se han escrito en torno a ellas: “La única manera de hacerle preguntas a un autor es leyéndolo” afirma, así como “La única manera de aprender a escribir es escribiendo”.

Leer y releer, estudiar y aprender, corregir, revisar y rectificar: éste es el método de José Emilio Pacheco. Y más todavía: escuchar juicios críticos, guardar en el cajón o tirar a la basura la mayor parte de lo producido (25 de mayo de 1981) y aceptar que las más de las veces el esfuerzo concluye en absoluto fracaso. La literatura se cocina despacio (9 de abril de 1984), requiere de paciencia (31 de agosto de 1981) y también de profunda humildad. La crítica exige trabajo arduo y mucha lectura. Para ser leídos hay que leer, para llegar “hay que recorrer el camino” (12 de enero de 1980). No se puede “erigir la pirámide sin empezar por los cimientos” (8 de junio de 1987).

En un texto sobre Vasconcelos (15 de marzo de 1982), Pacheco dice cómo se debe leer a un autor: ir hasta su tumba a interrogarlo, a agradecerle lo que hizo, lo que dijo, lo que fue, pero también a reclamarle. Verlo con amor y con resentimiento, con ternura y con cólera, pero jamás con indiferencia.

El crítico, sostiene Pacheco, no tiene elecciones ni preferencias (o no debería tenerlas), pues no hay una forma de hacer las cosas. Él sólo busca “lo bueno” y en eso no hay nada absoluto y el único camino es “la flexibilidad que humaniza” (como dice Borges). No hay normas ni obligaciones, no hay valores ni estéticas absolutas, ni siquiera palabras definitivas, “el tiempo se encarga de abolirlas” (7 de julio de 1986), ya que todo cambia, hasta la crítica, hasta la posteridad. Así lo demuestra por ejemplo en el caso de los parnasianos: “Aunque su actitud nos repugne debemos rescatar lo rescatable de los parnasianos y admitir que hicieron contribuciones de primer orden al arte de la poesía” (18 de octubre de 1982).

La clave del trabajo crítico de Pacheco está en buscar las obras “únicas, irrepetibles, insustituibles”, los autores que “son significativos por su calidad o su interés histórico”. Eso lo pone él mismo en práctica en su *Antología de poesía mexicana 1810-1914* en la que incluye “poetas que no son originales temáticamente aunque sí por su organización verbal” (pp. VIII y IX). Y es que a Pacheco le interesan aquellos que abren caminos, como Borges, Cortázar, Paz, Darío, Flaubert, Hugo, Salado Álvarez, Aleixandre, Azevedo Oliveira, Díaz Mirón, Capote, Altamirano, Martí, Chumacero. Lo que de ellos quiere son sus obras, pues “las acciones de un poeta son sus poemas y no su vida” y la única relación que debería existir entre lector y autor, “la más íntima y pudorosa pero en modo alguno la menos vital” es la de la lectura de las obras.

ENTENDER EL MUNDO

Pacheco siempre busca datos que permitan relacionar la situación social e histórica del escritor con su literatura, o como dice por allí: “Sumemos al condicionamiento social el factor personaje” (11 de octubre de 1982).

Y es que para este escritor, la literatura no es sólo trabajo creador, trabajo con las palabras, sino que es también microhistoria. El poeta “piensa, siente y refleja las ideas, las pasiones, dolores y alegrías de la sociedad en que vive”.

Una y otra vez insiste en que la poesía es o debe ser “un objeto verbal bien hecho, que honre al idioma en que está escrito y que diga algo significativo acerca de una realidad común a todos nosotros, pero vista desde una perspectiva única” (8 de agosto de 1983). Es una idea parecida a la de Octavio Paz según la cual los creadores transmutan la historia, transforman la realidad en arte, no son inventores sino alquimistas. Así lo dice: “La poesía no es un objeto eterno que va más allá de las contingencias espaciales y temporales” (10 de agosto de 1981); “Narrar es convertir los hechos en palabras” (“Siguiendo a Pavese”, 19 de enero de 1981).

He aquí ejemplos de ese modo de pensar: “Para entender la poesía de Darío hay que recordar la guerra del 98 y los quince años de vida con una sirvienta en Madrid”. De este poeta dijo, en frase asaz sociológica, que llegó cuando más falta hacía y “si no hubiera existido, habría que inventarlo”. Otro: “El modernismo (‘los modernismos’ diría en otro texto) es producto del choque y la tensión que significó para Hispanoamérica haber recibido el mundo moderno que llegaba a insertarse en el mundo antiguo” (12 de julio de 1982). Otro: “El trabajo narrativo de Gamboa se acabó al desaparecer la base social que le había dado el porfiriato” (6 de abril de 1981). En síntesis, como escribió en el prólogo a la ya citada antología de poesía: “Nadie deja de respirar lo que está en el aire” (p. XVIII).

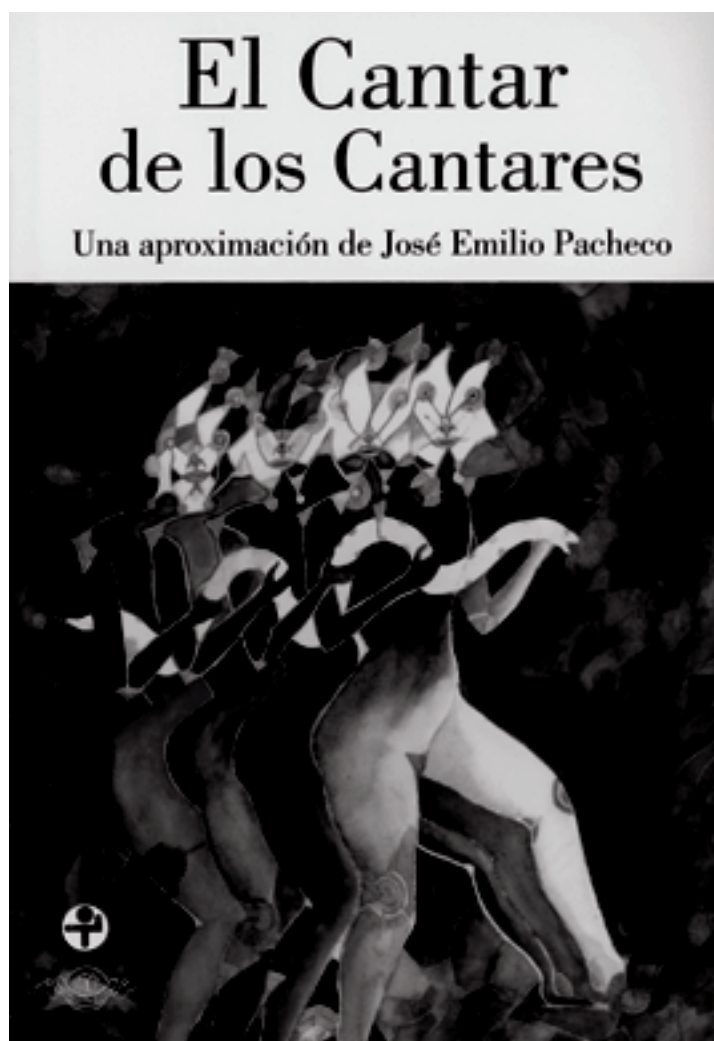
Y es que Pacheco no puede ser como aquellos que sólo buscan el placer del texto o el juego de la palabra. Si bien él también lo busca y disfruta, entiende —alejándose así de la actitud parnasiana— que el arte está en el mundo. Por eso afirma: “Ahora ya nadie es inocente: sabemos que el arte que no se paga con dinero, lo subsidia con su explotación la misma plebe que desprecian los estetas” (11 de octubre de 1982).

UN MÉTODO PROPIO

Para hacer crítica, Pacheco toma lo que le parece útil de diversos métodos. Un texto que ejemplifica bien esta afirmación es el que escribió sobre Flaubert (5 de enero de 1981), en el que hace todo tipo de análisis:



© Javier Nardiz



—Estructural: “*Madame Bovary* es el recurso de la subliteratura, antinovela rosa, invierte la situación arquetípica de todas las Corín Tellado que en el mundo han sido”.

—Estilístico: “Es lo que los analistas literarios llaman el estilo indirecto libre”.

—Sociológico: “*Salambó* es una típica novela francesa del Segundo Imperio. Su afán colonizador de nuevas tierras bien se corresponde con las empresas imperiales de Luis Bonaparte en Argelia, Indochina y México”.

—Psicológico: “Su exotismo es una proyección imaginativa del deseo sexual”.

—Histórico: “El héroe de *La educación sentimental* es heredero del fracaso revolucionario de 1848”.

—Histórico-literario: “El juicio de la crítica tiende a considerar *La educación sentimental* como la obra maestra de Flaubert y del realismo francés”.

Con frases cortas, contundentes, Pacheco pone sobre el papel una larga carga de lecturas atentas, de estudio y conocimiento, de inteligencia crítica, de saber histórico, sociológico, literario. Como afirmó Jaime García Terrés: “Investigación disciplinada, cultura general amplia, pupila selectiva y agilidad en la exposición” (Respuesta al discurso de ingreso de José Emilio Pacheco a El Colegio Nacional).

En sus textos se materializa la idea pachequiana de cómo debe hacerse la crítica. Y encontramos que:

—Explica: “El modernismo significa ruptura del encierro de siglos, fantasía, pasión, imaginación, placer verbal, erotismo, ironía, conciencia crítica del lenguaje, explotación del inconsciente y muchas cosas más”; “Los poetas toman lo que les interesa donde lo encuentran y se apropian de lo que necesitan. La poesía es un sistema de vasos comunicantes” (18 de octubre de 1982); “El cuadro de costumbres es la piedra de fundación del realismo hispanoamericano y una de las primeras formas que encontró la sociedad para observarse a sí misma y dejar memoria de sí misma” (14 de julio de 1986); “El Porfiriato no produjo al modernismo, pero naturalmente el modernismo está condicionado por el Porfiriato” (*idem*, p. VII); “La novela de bandidos es un fenómeno universal que se da en las sociedades basadas en la agricultura y que se componen fundamentalmente de campesinos y trabajadores sin tierra, oprimidos y explotados”.

—Afirma: “*Idilio salvaje* de Othón es el mejor poema de nuestro siglo XX”; “*La duquesa Job* es el primer poema que se escribe para una clase media urbana” (*Antología del modernismo*, p. XXXIX); “Ningún otro idioma ofrece en aquel momento una generación comparable en calidad y en número a la de 1890-1905” (20 de agos-

to de 1981); “Nervo tenía una habilidad rítmica y una variedad temática que nadie igualó”; “La novela de folletín es el libro del pueblo”.

—Busca raíces: “El estridentismo fue un producto de la desaparecida colonia Roma” (6 de julio de 1981); “La poesía mexicana es melancolía, cólera, ambiente crepuscular”.

—Une: “Salado Álvarez es el eslabón que explica el paso en menos de veinticinco años de una novela como *Santa a El águila y la serpiente* y *La sombra del caudillo*” (29 de abril de 1985); “Del costumbrismo la novela pasa al realismo, se convierte en obra de observación inmediata y de cuidadosa elaboración documental” (10 de diciembre de 1984).

—Totaliza: “La novela y el chisme son el más alto y el más bajo entre los hilos de la madeja de relatos que nos envuelven desde la cuna hasta la tumba” (11 de enero de 1988).

—Supone: “Tal vez si a Nervo lo hubieran traducido al inglés sería tan famoso como Hesse o Gibrán” (*Antología del modernismo*, p. 272).

—Plantea problemas: los del éxito, los de la celebridad, los del dinero, los de la ficción, los de los profesores de literatura.

—Rastrea influencias (correspondencias): entre Balzac y Stendhal y la vanguardia del siglo xx, entre los parnasianos y los neoclásicos (por extraño que parezca).

—Sigue la evolución de los escritores: “¿Cómo el poeta de *Prosas profanas* se transformó en el autor de *Cantos de vida y esperanza*, la cumbre poética del modernismo?”.

—Y también la evolución del lenguaje: “Darío cambió la lengua española hace sesenta años. Borges lo hizo en los años sesenta de este siglo”.

—Exige: “Sin el dominio del lenguaje de fin de siglo, no hay entendimiento posible del modernismo”; “Los poetas deben verse bajo las categorías de la literatura europea de la época y situarse en las condiciones locales en que los produjeron, evitando el peligro de que los contextos nos hagan perder de vista los textos” (*Antología del modernismo*, p. vii).

—Desconcierta: cuando afirma que la autobiografía de Vasconcelos es un monumento al amor o que Pero Galín es “la utopía agraria del México revolucionario de Calles” (8 de junio de 1987).

—Propone: “La literatura mexicana de hoy espera a su Capote, su Mailer, su Kapuscinski local”; “Alguien debería escribir hoy novela histórica”; “Antes a un autor

© Javier Navarro



se le exigía como requisito indispensable tener medio siglo de muerto. Hoy hemos pasado al extremo contrario y se necesita un valor a toda prueba y una muestra inquebrantable de criterio propio para atreverse a proponer un curso o una tesis sobre Gallegos, Azuela, Güiraldes, Guzmán, Rivera” (18 de agosto de 1981).

—Enseña: “Las categorías europeas no deben pasarse por fayuca sino adaptarse a las circunstancias de América, porque en la complejidad de lo que sucede hay más cosas de las que sueñan nuestros marcos teóricos” (23 de julio de 1982); “Un escritor debe recibir esa enseñanza irremplazable que sólo pueden darle sus contemporáneos”.

—Recoge modos de expresión: “El verbo chingar no se forjó durante la Colonia sino lo trajeron los obreros españoles todos anarquistas, llegados en los años setenta del XIX”; “En época de los siete sabios fragmentarismo se llamaba a hacer del artículo y el ensayo principal medio de expresión”; “Se perdió la palabra ‘platicar’ que todavía en 1920 empleaban Azorín y Unamuno” (11 de octubre 1982). La televisión puso de moda expresiones como “qué nos pasa”.

—Pone ejemplos: El modelo perfecto de la crítica son dos libros de Castro Leal, uno sobre Juan Ruiz de Alarcón y otro sobre Díaz Mirón. Sus características deberían ser obligatorias para los textos críticos mexicanos.

—Califica: hay libros irremplazables, definitivos.

—Compara: “*Ciencia* es una novela dickensiana”.

—Se pone paradójico: “México, en que todo cambia y todo sigue igual” (9 de junio de 1987).

—Se pone romántico: “La literatura se alimenta de dolor, de fracaso y de derrota” (8 de marzo de 1982). “La naturaleza diabólica de toda actividad narrativa” (15 de febrero de 1985).

—Hace preguntas: ¿Por qué no hay carreras largas entre los literatos mexicanos? ¿Cuántos poemas de verdad excelentes escribe un gran poeta a lo largo de su vida?

—Y a veces las contesta: “Muy pocos, poquísimos, cinco o seis”.

—Toma decisiones: El 99 por ciento de la producción anual de poesía debería tirarse a la basura.

—Llega a conclusiones: “Ningún poeta es un manantial inagotable. Por variados y ricos que sean sus dones tiene una sola visión del mundo que no puede cambiar” (17 de diciembre de 1984); “En el realismo el narrador se propone fijar los elementos históricos de la sociedad, esclarecerla, ahondando en sus motivos y fines” (10 de diciembre de 1984).

—Trae todo a México: “Emma Bovary sigue viviendo entre nosotros. Hoy se aburre en su condominio de dos piezas, lee *Cosmopolitan* y los *best-sellers* de Grijalbo y Diana, adquiere vestidos en Perisur, se avergüenza de su marido y espera al galán que la hará vivir una historia romántica en sórdidos moteles” (5 de enero de 1981).

—Y también trae todo al día de hoy: “La lista de lo que describe Payno nos sigue hiriendo en 1985 como en 1845” (15 de abril de 1985).

DAR CON LOS HITOS

Pacheco está convencido de que nosotros tenemos doble trabajo que los europeos, ya que ellos no tienen que leernos a nosotros y en cambio nosotros a ellos sí: “Nosotros tenemos que leer a Gamboa y a Stendhal, a Flaubert y a Prieto, a Tolstoi y a Altamirano”. Leer lo ajeno y lo propio, pues los autores nuestros hicieron posible la situación actual de los grandes escritores hispanoamericanos que se encuentran completamente a la altura de los europeos: “Fundaron una literatura pobre que en modo alguno es una pobre literatura” (10 de diciembre de 1984).

En su revisión de la historia literaria de México le importan las generaciones, los grupos literarios, la continuidad y define algunos momentos y personajes que le parecen clave:

—La Academia de Letrán, “modalidad mexicana del liberalismo”, fundadora de la literatura mexicana, que “responde a una afirmación nacional cuyas consecuencias tenemos hoy, ciento cincuenta años después”.

—El modernismo, que fue la tentativa de romper con tres siglos de humillación y aspirar a un desarrollo semejante al de las metrópolis.

—La Revolución, cuando aparece Vasconcelos y su otra “visión de los vencidos” tan llena de grandezas y cuando aparece después Revueltas, el de la visión trágica, en quien “el cuento y la novela fueron instrumentos de crítica radical”, producto de “una libertad más allá de la razón de estado” (Prólogo a *Las evocaciones requeridas*).

—Paz, que transformó nuestra manera de hablar, escribir, leer y pensar y Fuentes, ejemplo de equilibrio entre las preocupaciones sociales “indispensables al escritor de nuestro tiempo” y la vigilancia estética (Entrevista con José Antonio Alcaraz, abril de 1961).

QUE SÍ Y QUE NO

Y por supuesto, como todo pensador, se contradice: por un lado afirma que nuestra cultura es “de retazos, de saldos, de baratillo, de todo lo que el mar arroja en desorden de este lado del mundo” y por otro habla de “la excelente literatura de nuestras tierras” y de “los grandes escritores hispanoamericanos que se hallan completamente a la altura de los europeos” (19 de diciembre de 1984); por un lado dice que “México es el país de la improvisación y aquí todos tocan de oído” y por

otro afirma que nuestra única esperanza es el trovador analfabeta que improvisa versos, el mecánico que improvisa piezas y no el doctor ni el graduado; por un lado se enoja con quienes se ocupan de la crítica, “El peligro es siempre comentar la opinión de los críticos en vez de la obra de los poetas” (*Antología del modernismo*, p. xvi), pero él hace mucho estos comentarios, se enoja con los que hacen prólogos pero él ha hecho algunos que son fundamentales (por ejemplo a Revueltas, a Castro Leal), se enoja contra quienes reúnen en un libro lo que el escritor quiso deliberadamente dejar disperso o sin publicar pero luego le fascinan los libros que reúnen cartas, artículos sueltos y diarios y los lee y comenta, se enoja con la pérdida de tiempo que significan los homenajes, pero luego los acepta todos, le choca la falsa celebridad que significan las entrevistas pero luego afirma que éstas “pueden tornarse mucho más interesantes que toda la literatura con pretensiones de perdurable” (6 de julio de 1981) y entonces las lee, las cita, las disfruta. Es tal su contradicción respecto a esto que alguna vez, en lugar de dar una entrevista que se le solicitó, prefirió escribir un poema para explicar por qué no la daba. Claro que la diste, dice Pacheco que le dijo Octavio Paz.

Más de una vez el autor no se pone de acuerdo consigo mismo, dice: “La de 1857 es la mejor generación que ha nacido”, y dice “Los españoles e hispanoamericanos que nacieron entre 1890 y 1905 fueron la más grande generación poética del siglo xx”, y dice “La primera edad de oro de la novela hispánica (cuando Pacheco se refiere a la poesía en lengua española piensa que es una sola a pesar de las diferencias y del mar que nos separa) es hace un siglo: 1868. La segunda transcurre hoy” (esto lo escribió en los años ochenta del siglo pasado).

EL LAMENTO Y LA MORALIDAD

Lo mismo que en su poesía, en sus textos sobre literatura José Emilio Pacheco se queja de México, tanto, que Margo Glantz ha dicho de él que hizo del lamento un género: “Nuestras dos pesadillas incurables, la corrupción gubernamental y la deuda externa”, más la pobreza, el analfabetismo, la injusticia, el desastre ecológico, la violencia urbana y la terrible Ciudad de México, toda asfalto y sin árboles, “la ciudad más horrible e inhabitable del mundo” (8 de junio de 1987). Pero inhabitable también en un sentido cultural: “En algún momento los mejores de cada generación se estrellan contra el muro de México”, “El muro de México, esa inflexible pared que frena los entusiasmos, humilla las altiveces, pulveriza los talentos y acaba con las promesas” (12 de enero de 1980).

La de Pacheco es una perspectiva moral. Él lo sabe y lo dice: “El disfrute de la pintura y la poesía exi-

ge una moral”. Esa moral viene de la culpa por el privilegio que significa poder leer y escribir: “Imposible concentrarse en los versos si había tanta gente sin suerte”, dice siguiendo a Dos Passos cuando habla de John Reed.

Es también una perspectiva nacionalista, que enraiza profundamente en esa patria a la que ama pero que le enfurece, de la que se queja amargamente pero que no soporta que otros hablen mal.

Es purista (está contra el tabaco), defensor de causas (la selva amazónica), cursi (“Contra todas las formas de la muerte se alzarán siempre el árbol de la vida”), comprometido (“No es posible olvidar ni permitir que se repita la historia”), nostálgico (“Todo esto volverá sin duda pero volverá para otros porque nosotros no volveremos”), y decididamente a favor de los pobres y los excluidos (“Estar con aquellos que no saben ni de pintura ni de poesía sino de sufrimiento, horror, lucha, esperanza”), defensor de las mujeres, liberal, moderno, culto, antiimperialista, apasionado y dedicado, inteligente, lúcido y sabio.

José Emilio Pacheco es, en síntesis, todo lo que hay que ser. Como para los neoclásicos, para Pacheco la literatura es un arte que exige estudio y práctica (Discurso de ingreso a El Colegio Nacional), como para Mc Leish, se hace con disciplina y trabajo. Como Borges, disfruta del privilegio de la lectura, como Gamboa y Torri es suya la humildad y la modestia, como Altamirano y Gutiérrez Nájera quiere relacionar la literatura con la circunstancia social en la que se produce, pero cuidando la forma, la estética. Como Revueltas quiere a la literatura como compromiso, como algo útil que “aspira a credibilidad”, como Pound y Diderot es perfeccionista y sus textos nunca son definitivos, están siempre en proceso de revisión y corrección; como Azevedo Oliveira se quiere fuera de todos los grupos y como Walsh se quiere obrero de las letras.

LAS OBSESIONES

Y es que el punto de partida de Pacheco son dos preguntas que lo obsesionan: “¿Hay un lugar en el mundo para la poesía en este estruendo, en esta confusión de sonoridades que nos rodean?” y “¿Puede (n el arte y) la literatura cambiar la vida? ¿Tiene objeto filmar documentales, escribir libros que aboguen por el fin de las torturas y las matanzas?”.

Durante toda su vida José Emilio Pacheco ha buscado la respuesta a esas inquietudes. Y su obra es la respuesta contundente a ellas: con todo y el ruido, es posible crear, leer, escribir, él lo ha hecho. Y esa creación sí puede cambiar al mundo y a la vida, que lo digan si no, que lo digamos mejor dicho, sus lectores. **U**