definitivamente
Poesía
Círculo de Poesía

Año 0, Núm.20 Edición Quincenal | Revista de Literatura de El Columnista | Jueves 21 de Mayo de 2009

Pacheco, Premio Reina Sofía

Aura Aguirre

Editorial

Este número de Definitivamente Jueves está dedicado a José Emilio Pacheco, autor esencial de nuestro tiempo. El pasado 15 de abril, la Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey, por mediación del ensayista Jorge Mendoza, organizó un homenaje a José Emilio Pacheco, en sus setenta años. Quince días más tarde, el escritor recibió el Premio Reina Sofía. Sirva este suplemento como brevísima muestra de admiración. Aparecen en este número textos de Eduardo Langagne, Glafira Rocha, Jorge Fernández Granados y Mario Bojórquez. Asimismo un poema del poeta holandés Arjen Duinker, dedicado a José Emilio Pacheco, tras una comida china juntos.

Directorio

El Columista
Director
Mario Alberto mejía

Revista de Literatura
Definitivamente Jueves
Director
Alí Calderón

Comité de Honor
José Vicente Anaya
Mario Bojórquez
Jair Cortés
Jorge Fernández Granados
Omar Lara
Waldo Leyva
Renato Prada Oropeza

Jurado de Arbitraje
Mtro. Carlos Conde
Mtro. Antonio Escobar
Dr. Sigifredo Marín
Mtro. Rubén Márquez
Mtro. Felipe Ríos Baeza

Comité Editorial:
Karla Avilés
Mario Calderón
Lizet Cortés
Iván Cruz
Berenice Huerta
Jorge Mendoza
Glafira Rocha
Álvaro Solís
Rafael Toriz

Diseño:
Georgina Gutiérrez

Homenaje Nacional, 70 años José Emilio Pacheco. Cátedra Alfonso Reyes X Aniversario.

Por Eduardo Langagne

15 de abril de 2009-05-10
Tecnológico de Monterrey/ Campus Puebla

Muchas gracias al Tecnológico de Monterrey que hoy nos recibe en su Campus Puebla para compartir una conmemoración importante, merecida, por los setenta años de José Emilio Pacheco. Tiene además una gran significación que este homenaje se realice al abrigo de la Cátedra Alfonso Reyes en su X Aniversario.

Esta celebración constituye un acto generoso que honra a un hombre lúcido e igualmente magnánimo. Signo no tan frecuente en nuestros tiempos y que en José Emilio Pacheco se expresa a plenitud.

Hace casi veinte años Pacheco publicó en la espléndida columna titulada *Inventario*, que según los críticos acumula más de setecientas entregas de un testimonio trascendental para la cultura y el periodismo, una nota *Para acercarse a Reyes*, en la que nos recuerda que "Alfonso Reyes no quiso ser más ni menos que escritor. Su herencia civil es de primer orden y en este punto cualquier homenaje se queda corto: inventó para nosotros una prosa en que podemos conocer el mundo, pensar el mundo, explicarnos el mundo."

Sirvan esas mismas palabras escritas entonces en honor de Alfonso Reyes, para definir hoy a nuestro homenajeado José Emilio –no sé por qué nos atrevemos a tutear a un imprescindible, ¿será tal vez porque durante más de diez lustros su literatura ha sido una presencia cercana que nos ha acompañado iluminándonos con la calidez de su escritura entrañable? –.

José Emilio Pacheco nos ha enseñado a leer, a escribir, a abrevar en la historia del mundo para entender lo mejor posible el voluble presente. Nos ha enseñado a leer de nuevo, a nuevamente escribir y a corregir para no dejarnos vencer por la "avasalladora perfección", como él denomina a ese lugar inefable y acaso inalcanzable de la escritura, de la creación literaria. Este escritor altísimo, fundamental, que según él mismo: "aún está aprendiendo su oficio", nos ha abierto en su trabajo diario el verdadero significado de la palabra perseverancia.

Con esta tarea constante que ya rebasa con facilidad el medio siglo, nuestro polígrafo narra, reflexiona en el proyecto ensayístico, investiga la tradición y la pone sobre la mesa de la actualidad; expresa en la poesía las posibilidades de las ideas hechas palabras.

A finales de 1975 algunos de nosotros empezamos a publicar una hoja de poesía a la que denominamos *El Ciervo Herido*; el poeta Ricardo Yáñez era el principal impulsor de aquella hoja suelta a la que, impertinentes y jactanciosos, llamábamos "revista". En esas fechas publicamos un poema inédito de José Emilio Pacheco, poeta al que respetábamos y admirábamos tanto como hoy, que aún no cumplía cuarenta años y que al entregarnos su poema, generoso y solidario, nos estimulaba a continuar.

Con ese acercamiento quisimos siempre seguir la ruta del joven José Emilio, quien ofreció su oficio y calidad desde sus primeros escritos. Fue en 1964 (cuando nuestro autor tenía solamente 25 años), cuando Mario Vargas Llosa publicó: "José Emilio Pacheco, joven mexicano destinado a ocupar un lugar sobresaliente en la literatura latinoamericana a juzgar por los méritos excepcionales de *Los elementos de la noche*". Y añadía: "Pacheco merece figurar, desde ahora, entre ese grupo de autores –Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Alfonso Reyes, Octavio Paz– que han hecho de la poesía mexicana una de las más ricas y profundas de la lengua en nuestros días."

Años después, a principios de los noventa, Mario Benedetti apuntó que "la poesía de José Emilio arropa la vida con el aliento de un héroe filosófico. Héroe, por supuesto, a pesar de sí mismo."

Para nosotros, José Emilio es un símbolo. En realidad es muchos símbolos: ejemplo vital del ejercicio de la escritura. Un escritor múltiple, consistente, cuya influencia se amplía más allá de los lindes de nuestro idioma. Sus numerosas cualidades como autor y como persona, son dueñas de todo nuestro respeto. Es una suerte poder decirlo aquí, enfrente de él, en una circunstancia que así lo permite.

Quiero tomar un ejemplo más de Pacheco. En el homenaje a Sergio Pitol leyó algunas espinelas que –entre otras cosas– hacen un reconocimiento a nuestros versadores tradicionales, quienes apenas a unos cuantos kilómetros de esta ciudad siguen homenajeando el vigor y dinamismo de nuestra lengua.

Le copio ahora:

I
De José Emilio admiramos
la fértil perseverancia,
–palabra de relevancia–,
connotación que apreciamos.
En su vanguardia ganamos
respeto a la tradición
y su diáfana expresión
de agua clara es la enseñanza.
Esto no es una alabanza,
es sólo una reflexión.

II
En José Emilio Pacheco
la poesía es inteligencia,
es oficio de una ciencia
que encuentra su recoveco,
para un mundo yermo, hueco,
es lluvia y es emoción;
es nítida conjunción
de expresión y sentimiento,
heroísmo en pensamiento,
como dijo Diaz Mirón.

III
Pongo *feraz*, y la pluma
me corrige por *veraz*;
yo lo escribo una vez más
para ver entre la bruma.
Pido a mi lápiz que asuma
una corrección más nueva
pero el papel dice *cueva*,
la lucha es interminable,
el poema inacabable:
José Emilio lo comprueba.

IV
Revela *Tarde o temprano*
una amplia bibliografía
que nos pone casi al día
la ruta lectora a mano.
Sigo el índice y me afano
con la rosa de los vientos,
encuentro *Los elementos*
de la noche y *El reposo*
del fuego, un libro hermoso,
haz de lúcidos conceptos.

V
Y *No me preguntes cómo*
pasa el tiempo, ya verás:
Irás y no volverás,
a otras páginas me asomo.
El océano policromo
trae *islas a la deriva*,
Desde entonces, poesía viva,
sé *Los trabajos del mar*,
Miro la tierra, al azar
mi lectura se reaviva.

VI
Más: *Ciudad de la memoria*,
El silencio de la luna,
La arena errante se acuna,
Siglo pasado es la historia.
Lectura definitoria:
del dos mil voy atrasado,
una década ha pasado,
dos lustros han transcurrido
y José Emilio ha seguido
escribiendo empecinado.

Heteronimia en *No me preguntes como pasa el tiempo* de José Emilio Pacheco

Por Mario Bojórquez

El concepto de heteronimia quedó fijado por el autor portugués Fernando Pessoa al tratar de explicar el fenómeno de su propia escritura que se conoce bajo el amparo de diversos nombres que son por sí mismos una literatura independiente a la reconocida con el nombre del propio autor; Alberto Caeiro, Álvaro de Campos y Ricardo Reis, son junto a Bernardo Soares, autor del *Libro del desasosiego*, los principales autores de la obra pessoana. En la tradición hispánica de la poesía, sin embargo, habíamos ya conocido a través del poeta Antonio Machado, algunas figuras de entrañable recordación: Juan de Mairena y su maestro Abel Martín, sin olvidar a Jorge Meneses, inventor de la máquina de trovar o cantar, estas figuras literarias son llamadas por su autor, apócrifos, que según el *Diccionario de la Academia* en su primera acepción, deberían ser entendidos como algo "fabuloso, supuesto o fingido". En los dos casos más notables, los autores han preferido no utilizar el concepto pseudónimo, que referiría al mismo autor pero con otro nombre, para Machado y Pessoa, esos otros nombres son también otras personalidades distintas de la suya, son otros hombres.

Fernando Pessoa en una nota preparada para la revista *Presença* en 1928 nos dice sobre la heteronimia: *Lo que Fernando Pessoa escribe pertenece a dos categorías, a las que podremos llamar ortónimas y heterónimas. No se podrá decir que son anónimas o pseudónimas, porque en verdad no lo son. La obra pseudónima es la del autor en su propia persona, salvo en el nombre que lo firma, la heterónima es la del autor fuera de su persona, es la de una individualidad completa fabricada por él, como serían los parlamentos de cualquier drama suyo. Las obras heterónimas de Fernando Pessoa son escritas por, hasta ahora, tres nombres de personas: Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos. (...) El resto, ortónimo o heterónimo, o no tiene interés, o no fue mas que algo pasajero, o está por perfeccionarse o redefinirse, o son pequeñas composiciones, en prosa o en verso, que sería difícil recordar y tedioso enumerar después de recordarlas.*

Sobre la génesis de sus apócrifos Machado en cambio nos informa: ( ) es mi `yo` filosófico, que nació en épocas de mi juventud. A Juan de Mairena, modesto y sencillo, le placía dialogar conmigo a solas, en la recogida intimidad de mi gabinete de trabajo y comunicarme sus impresiones sobre todos los hechos. Aquellas impresiones, que yo iba resumiendo día a día, constituían un breviario íntimo, no destinado en modo alguno a la publicidad, hasta que un día un día saltaron desde mi despacho a las columnas de un periódico. (Tuñón de Lara, Manuel : 1975 : 245)

Otros ejemplos de heteronimia en la tradición hispánica podrían remontarse al Cide Hamete Benengeli de Miguel de Cervantes y más cercanamente a las *Crónicas de Honorio Bustos Domecq* de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, sin olvidar a muchos otros como la Rosa Espino de don Vicente Riva Palacio o el Maqroll el gaviero de Álvaro Mutis. No hace mucho un crítico uruguayo, Eduardo Milán, se deleitaba en excluir de los procesos de la nueva poesía latinoamericana a todos aquellos poetas que definía como "poetas de la lengua", estos poetas, ilustraba, son aquellos que vinculando su creación a la tradición hispánica no asumían el riesgo de la vanguardia, estos poetas eran principalmente autores que se proponían el discurso de Antonio Machado, y, más bien, el de su maestro Abel Martín, el de la "esencial heterogeneidad del ser", es decir, la tesis de que el ser es esencialmente otro. Estos poetas eran para Eduardo Milán, según dijo en entrevista a José Ángel Leyva: *Y lo que estaba enfrente de los poetas de la lengua eran los autores que tenían una relación inventiva con el lenguaje y por encima de la lengua y, por tanto, por encima de la tradición y de la literatura españolas, y de nuestra propia historia, si se quiere decir así. Yo los ubicaba por su resistencia al impulso renovador de la poesía proveniente de las vanguardias. En aquel momento ponía de ejemplo a Francisco Cervantes, Álvaro Mutis, Francisco Hernández, entre otros muy ligados a la tradición ibérica.* Justamente los poetas que han signado su obra en el ejercicio de la "esencial heterogeneidad del ser", Francisco Cervantes, el más grande traductor de Fernando Pessoa entre nosotros y autor del esquizónimo Hugo Vidal, Álvaro Mutis que ha escrito toda su poesía y su narrativa desde Maqroll el gaviero y finalmente, Francisco Hernández o quizá debemos recordar aquí a ¿Scardanelli, Robert Schumann, Georg Trakl, Charles B. White, Mardonio Sinta?

El propio Octavio Paz después de reclamar a Machado una actitud indiferente hacia las vanguardias, admite que la tesis de la "esencial heterogeneidad del ser" y la del "ser en el tiempo" de Heidegger son las tesis más modernas que en poesía se habían propuesto hasta la redacción de El Arco y la Lira en 1956: *Religión y poesía tienden a realizar de una vez y para siempre esa posibilidad de ser que somos y que constituye nuestra propia manera de ser; ambas son tentativas por abrazar esa `otredad` que Machado llamaba la `esencial heterogeneidad del ser`. La experiencia poética, como la religiosa, es un salto mortal: un cambiar de naturaleza que es también un regresar a nuestra naturaleza original. Encubierto por la vida profana o prosaica, nuestro ser de pronto recuerda su perdida identidad; y aparece, emerge, ese `otro` que somos.* (Paz, Octavio: 2003 : 137) y más adelante se vuelve a preguntar: *Y quizá el verdadero nombre del hombre sea el Deseo. Pues ¿qué es la temporalidad de Heidegger o la `otredad` de Machado, qué es ese continuo proyectarse del hombre hacia lo que no es él mismo sino Deseo? Si el hombre es un ser que no es, sino que está siendo, un ser que nunca acaba de serse, ¿no es un ser de deseos tanto como un deseo de ser?* (Paz, Octavio: 2003 : 136)

Los autores de José Emilio Pacheco, Julián Hernández y Fernando Tejada, son dos marginales de las letras mexicanas, el primero por convicción, el segundo por ausencia, del primero tenemos una historia activa en el mundo de las letras que ha sido negada por sus adversarios literarios que han querido acallar su notable talento poético por envidia, en cuanto a Tejada, a pesar de haber participado en una revista dirigida por José Carlos Becerra y Gabriel Zaid, no puede ser recogido por este último en su Asamblea de poetas jóvenes de México, pues ha nacido una década antes del primero de enero de 1941, fecha fatal que marca su registro de la más nueva poesía mexicana. Hugo J. Verani, comenta acerca de la génesis de estos heterónimos y su función en la obra de José Emilio Pacheco: *Pacheco inventa heterónimos, tal vez con el designio metafórico de desorientar a la muerte. A semejanza de muchos objetos, Julián Hernández y Fernando Tejada son productos artesanales, son cosas: Fueron moldeados, tal como el ceramista da forma a una vasija, pero no tienen vida propia sino la que el creador decide prestarles. Tampoco ellos nacieron (su nacimiento fue sólo un simulacro) y en consecuencia no habrán de morir.* La hoguera y el viento, Hugo J. Verani

Siguiendo los modelos de Pessoa y Machado, les produce una biografía y aún una bibliografía, Julián Hernández publica dos libros de poesía y otras publicaciones históricas, colabora en el periódico *El Universal* y de Fernando Tejada, sólo quedan los poemas recogidos en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* y que habían aparecido en una revista de número único publicada por José Carlos Becerra y Gabriel Zaid, Hernández es de Sallillo, Tejada de Tulancingo, los dos mueren en la década de los cincuenta, lamentamos que sus nombres se hayan borrado en la antología *Vigencia del epigrama* preparada por Héctor Carreto. Hay dos epígrafes en su *Cancionero apócrifo* que nos dan aviso de su intención creativa, uno de Alberto Caeiro, otro de Machado, en la sección anterior de *No me preguntes como pasa el tiempo*, ya nos había preparado con un juego de *traduciones/versiones* donde la fidelidad al texto original no es la característica principal. El modelo de estos dos autores es epigramático, Julián Hernández, inicia en la tradición del premio de Aguascalientes el uso del epigrama, ejemplos notables de ese tipo de escritura los reconoceremos después en Eduardo Lizalde, en *La zorra enferma*, Héctor Carreto en *Coliseo* y Dana Gelinas en *Boxers*, por recordar algunos, el género sin embargo, ha quedado fijo en la poesía mexicana en otros autores como, José Vicente Anaya, Vicente Quirarte y Raymundo Ramos. En comunicación directa, José Emilio Pacheco ha mencionado los famosos *Epigramas* de Ernesto Cardenal como un referente importantísimo para la nueva lírica latinoamericana. En cuanto a la relación con el poeta Pierre de Ronsard que establece Tejada, debemos además recordar al menos otros tres casos en que la poesía mexicana se ha vinculado con el tema, la primera es con el poema número 16 de *El manto y la corona* de Rubén Bonifaz Nuño, donde oponiendo a la proposición de Ronsard, "Cuando ya seas muy vieja" Bonifaz responde: "Amiga a la que amo, no envejezcas", Otra vez Ronsard de Eduardo Lizalde en *La zorra enferma*, y finalmente, aunque de algún modo extraño, en José de Jesús Sampedro pues la conexión temática se da a partir de una versión libre de Ronsard al inglés por William Butler Yeats y que circuló entre nosotros en una traducción de Eliseo Diego. Pierre de Ronsard es un notabilísimo vínculo entre el mundo medieval que desaparece, con sus caballeros, donas y el amor cortés, y un mundo que se inicia con el Renacimiento, la recuperación de temas como el de Ausonio y su famoso *Collige, virgo, rosas*, que será de nueva cuenta tratado por poetas como Garcilaso o Góngora, "coged de vuestra alegre primavera / el dulce fruto, antes que el tiempo airado / cubra de nieve la hermosa cumbre; / marchitará la rosa el viento helado.", los temas que el propio Ronsard toma de Petrarca y que alcanzarán en Portugal a don Luiz Vaz de Camões y que llegarán hasta Quevedo, como en este famoso verso que todos creímos que era suyo: *Es herida que duele y no se siente*, y que en su redacción original, se lee: *É ferida que doi e não se sente*, de Camões, y que los dos finalmente son reflejo del famoso soneto que inicia: *Pace non trovo e non ho da far guerra*. Pensando en estas posibles concatenaciones de la tradición poética, he recordado una que nos viene de la tradición popular, y que se refiere al poema 8 de los segundos *Sonetos a Helena*, el del pino sagrado con los nombres de los amantes grabados en su corteza y una canción muy conocida de don José Ángel Espinoza Aragón "Ferrusquilla", *La Ley del Monte*, que sigue con variaciones singulares tales las de don Rubén Bonifaz Nuño, el tema de Pierre de Ronsard. Quizá el poeta Fernando Tejada tenía razón, ¿qué podemos agregar a la tradición que no haya sido antes cantado por el viejo Ronsard?

Cuando José Emilio transita por esos materiales de la tradición sabe hacia quien se dirigen las plegarias y con que autor se está dialogando. Y quizá como dice en otra parte Julián Hernández que "la poesía la hacemos entre todos", he leído emocionado una nota aparecida recientemente en *La estafeta del viento*, donde José Emilio Pacheco dialoga con su amigo Eugenio Hernández Álvarez, acerca de ciertos poetas venezolanos y por su mano hace llegar un soneto de Tomás Linden a otro poeta que fue conocido con el nombre de Eugenio Montejo:

1.- Un soneto de Tomás Linden
En el blanco taller diluvia harina,
La harina que es la arena sin desierto,
Sin orilla del mar, aunque otro puerto
La recoge, la pule y la refina.

Toda ella es porvenir, pues se destina
A hacer el pan que siempre es lo más cierto.
La música de hacerlo es el concierto
De la vida plural que no termina.

Para aquel niño el pan de cada día
Fue la palabra rescatada en lumbre
Que él convirtió en materia de poesía.

Poesía viva en la noche y la alborada,
Diaria palabra nueva y no costumbre;
Como el pan, necesaria y renovada.

En esta misma lógica, al redactar estas notas, ha llegado un soneto a la computadora, este sin duda es otro apócrifo, lo ha firmado un tal Julián Hernández:

Con los setenta, Emilio, has completado
la suma que el glorioso florentino
sacó por su mitad cuando el destino
lo puso en el oscuro descampado.

Si estos setenta, Emilio, has festejado
otros setenta más por el camino
habrás de recoger, si ese es tu sino.
Qué tierna edad, la que hoy has alcanzado

¿Cuántas infancias caben en setenta?
El hilo de la vida es maravilla
nos lleva al margen de su propia orilla.

Burla a la muerte que paciente ovilla
Juega tu albur y cada día intenta
Un año más, un año más y cuenta

José Emilio Pacheco: la fábula del tiempo*

Jorge Fernández Granados

1

Ya desde mediados del siglo XX José Emilio Pacheco era considerado en su país una figura central de su generación. Su vasta obra, que abarca casi todos los géneros literarios, ha visto crecer en torno suyo un cuerpo crítico y de traducciones, pero sobre todo un público lector como pocas veces sucede en un autor vivo. No han faltado, tal vez precisamente por ello, severas observaciones también y juicios muy polarizados respecto a algunas de sus obras. Es en la poesía donde esta obra ha encontrado probablemente sus mayores alcances y suma en la actualidad una docena de libros.

Los dos primeros títulos que abrieron dicha obra poética, *Los elementos de la noche* (1963) y *El reposo del fuego* (1966) son impecables y finos ejercicios de un virtuoso. Poemas tempranamente maduros, dispuestos en series o meditaciones. Se podría decir que son elegías de un lúcido pesimismo. Su elegante labrado formal es paralelo a su temple clásico. En ellos la naturaleza y el tiempo vencen una y otra vez al apurado corazón y sus trabajos. Flota ahí una atmósfera crepuscular y una intemporal sabiduría. Ya desde estos libros aparecían ciertas constantes que serán reconocibles a lo largo de toda su obra: los ejemplos de la naturaleza (plantas y animales) como fuente de alegorías y lecciones, el tiempo y la destrucción, el drama testimonial de la conciencia. Asuntos centrales de una temática cuya universalidad y pulcritud la situaron inmediatamente en muy alta estima.

No me preguntes cómo pasa el tiempo (1969) fue un autoexamen, giro de 180 grados que declaró al poeta y a su obra como subproductos de una fuerza mayor: la historia. Responder a la pregunta: ¿cuál es hoy el verdadero lugar de la poesía? con la franqueza necesaria y, al mismo tiempo, renovarla en ese replanteamiento, parece el derrotero que toma su obra poética a partir de entonces. Libro que parece formado de retazos y aforismos, de apuntes e instantáneas, *No me preguntes cómo pasa el tiempo* inaugura también un amplio ciclo, decisivo, que se prolongará en *Irás y no volverás* (1973), *Islas a la deriva* (1976), *Desde entonces* (1980) y *Los trabajos del mar* (1983).

El título de *Irás y no volverás* alude al lugar o país de los cuentos infantiles a donde se iba y de donde no se regresaba nunca. Ese lugar podría ser también esta segunda época de la poesía de Pacheco; la cual parece haber quemado las naves con su paraíso de pureza. Poner en evidencia el reverso, la imperfección, lo caducible del ejercicio poético no es aquí un mero desplante. Con la brevedad del apunte y la austeridad del testimonio, los poemas de este ciclo asumen una desnudez que, paradójicamente, los fortalece. Se trata de todo un examen ético del lenguaje literario. La declaración de principios está anunciada en un poema escrito hacia 1970 ("A quien pueda interesar"):

> 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.
> La poesía anhelada es como un diario
> en donde no hay proyecto ni medida

El tono conversacional de algunos poetas norteamericanos, la *antipoesía* de Nicanor Parra, el coloquialismo de Jaime Sabines y la crónica colectiva de Ernesto Cardenal o Enrique Lihn están más cerca de esta nueva voz de Pacheco, entre cuyos indudables méritos se cuentan la transparencia comunicativa, la exactitud, la ironía y la erudición revertida a la cotidianidad que hace de todas las venas literarias que lo alimentan una sola voz con capacidad a veces narrativa, a veces alegórica, a veces aforística; lenguaje extremadamente cultivado que, sin embargo, produce la impresión de un habla llana.

Jardín de niños y *Prosa de la calavera* son, desde mi punto de vista, dos momentos culminantes de este ciclo; piezas que sintetizan con gran fuerza su perspectiva acerca de la condición humana y el irreversible paso del tiempo. A semejanza de aquellos montajes fílmicos que transitan en unos cuantos segundos por años enteros, *Jardín de niños* presenta una dramatización episódica en torno al nacimiento, la infancia y la progresiva pérdida de la inocencia. *Prosa de la calavera,* por su parte, es el estremecedor monólogo que susurra un cráneo, una danza macabra de la conciencia que atestigua desde la muerte la devastación del tiempo.

Un tercer ciclo se abre con *Miro la tierra* (1986). Este ciclo, que se prolonga hasta el presente, incluye los libros *Ciudad de la memoria* (1989), *El silencio de la luna* (1996), *La arena errante* (1999) y *Siglo pasado (desenlace)* (2000). En él la tematización sobre el mal de la historia, el recurrente drama humano y la nostalgia de lo perdido ocupan el centro de su atención. La crónica se funde con la poesía y la poesía se sincroniza con la historia. La idea del devenir como desintegración cede su sitio a la del devenir como gran teatro de alegorías que se reiteran o se multiplican de manera a veces grotesca. La historia, esa otra manera de llamar al tiempo, desfila envuelta con adjetivos de condena y horror en un tono a veces francamente apocalíptico. Pero no es un cambio cualitativo sino sólo cuantitativo de sus rasgos anteriores. Lo que se presentaba como un melancólico atisbo es ahora una fehaciente pesadilla; pues finalmente el mal de la historia no es otra cosa que el mal del tiempo.

Tanto en esta etapa como en la anterior el autor acude no pocas veces a un catálogo de asuntos y personajes —de pretextos podría decirse— en los que el género de la fábula se actualiza bajo un nuevo muestrario. Tal vez José Emilio Pacheco en esencia es un gran fabulista. En su poesía los objetos, las personas, las plantas y sobre todo los animales operan con frecuencia como ejemplos de reflexión ante la cual habrá una conclusión de conducta o *moraleja.* Así, asuntos del entorno doméstico o de la historia lejana son pie de una meditación moral. La utilización de máscaras o personajes que toman la palabra para emitir un juicio que remite a la sociedad humana en su conjunto es un recurso empleado por él en varias ocasiones y particularmente en los poemas de la serie *Circo de noche.* En estos poemas logra, con un duro humor negro que algo recuerda a las "Pinturas Negras" de Francisco de Goya o los dibujos de José Guadalupe Posada, una extrema parodia de la sociedad humana. El espejo de la historia nos devuelve una fábula negra.

Aura Aguirre

2

El ajuste, pertinente y riguroso, que José Emilio Pacheco hace de sus poemas escritos desde la juventud es un proceso continuo con el paso de las ediciones. Piezas ya clásicas de la poesía del siglo veinte mexicano se ven sometidas a una revisión que las afina; e incluso, en algunos casos, a una extrema metamorfosis.

Tómese el ejemplo de una parte muy conocida del poema "De algún tiempo a esta parte", incluido originalmente en el libro *Los elementos de la noche.* En la primera —o una de las primeras— versiones este poema decía:

> III
> En el último día del mundo —cuando ya no haya
> infierno, tiempo ni mañana— dirás su nombre
> incontaminado de cenizas, de perdones y miedo.
> Su nombre alto y purísimo, como ese roto instante
> que la trajo a tu lado.

En la edición de 1980 de *Tarde o temprano* —es decir en la primera de su obra poética reunida— el párrafo había sido reducido a la mitad y los números romanos cambiaron por arábigos:

> 3
> En el último día del mundo dirás su nombre alto y
> purísimo como ese instante que la trajo a tu lado.

Ya para la edición de *Los elementos de la noche* en la editorial ERA, en 1983, el nombre no era "alto y purísimo" sino "simple y perfecto":

> 3
> En el último día del mundo dirás su nombre,
> simple y perfecto como ese instante que la trajo
> a tu lado.

Y en la más reciente versión, el poema se ha convertido en una sencilla sentencia:

> 3
> En el último día del mundo dirás su nombre.

Como es posible observar, este poema más que ser corregido ha sido reescrito. La distancia que separa a la primera versión de la más reciente es casi tanta como la que producirían dos poetas distintos ante un mismo tema. Esta metamorfosis paulatina evidencia un diálogo y hasta una lucha entre el poeta joven y el poeta maduro. Hay dos formulaciones diferentes acerca de lo que resulta eficaz como expresión estética y aun dos concepciones de la poesía. El contraste entre la profusión y la concentración de elementos en las sucesivas versiones de este poema es casi la misma que se observa entre los primeros y los últimos libros de su obra.

En esta continua tarea de relectura y corrección parece haber un requerimiento estético y, más aún, uno de tipo ético. No se clausuran los poemas de José Emilio Pacheco en su primera versión: la fidelidad no es a un original —parece sugerirnos su autor—, sino al deber no culminado de la lectura y la escritura (o de la relectura y la reescritura). Estos poemas no tienen forma definitiva porque son un producto del tiempo y en el tiempo. No se conciben pues como fin sino como proceso permanente. Con esta práctica Pacheco reafirma una convicción que manifestó casi desde los inicios de su carrera literaria: la condición ante todo testimonial de su ejercicio poético y la inexistencia, por lo tanto, de un orden definitivo en él.

Sin embargo, no podemos pasar por alto que el problema de la testimonialidad del poema es relativo en este caso. La poesía mexicana ofrece dos polos a este respecto: José Gorostiza y Jaime Sabines. El primero podría ser el paradigma del poeta riguroso que concibe la obra como forma pura por alcanzar, ausente de un devenir que no sea el del propio proceso de su creación; y el segundo el del poeta testimonial por excelencia, aquel que ve en la escritura sólo un registro del momento presente. Uno corrigió toda la vida un gran poema y el otro nunca hizo una sola corrección de sus poemas publicados. José Emilio Pacheco se hallaría a medio camino de ambos. Trabaja con la convicción de que sus poemas son un simple testimonio del presente pero con el rigor del artista que corrige toda la vida una obra.

En mi opinión, el afinamiento que han experimentado sus libros es benéfico. Aunque para ciertos lectores el hallazgo de alguno de sus versos favoritos en las nuevas versiones sea desconcertante, para quien los lea hoy por primera vez le aguarda el descubrimiento de un poeta más claro, sobrio y certero.

Otro aspecto a resaltar en el conjunto de su obra poética es que propone un ciclo al parecer completo. Para esto hay que tener en cuenta que en este autor los recursos narrativos y periodísticos, lo mismo que el mito, la fábula y la alegoría, son estrategias literarias constantes, aun en su poesía. Sólo que en esta última se encuentran concentrados en células muy finas —por llamarlas así— y entretejidos bajo diversas formas reconocibles de la tradición (sonetos, octavas, haikus, poemas en prosa, etc.). No obstante, es insoslayable el ascendente narrativo de esta obra poética, sobre todo a partir del libro *No me preguntes cómo pasa el tiempo.*

El conjunto general o gran ciclo poético en doce capítulos que nos ofrece su obra poética hasta la fecha está relacionado con la evolución del concepto mismo de poesía a lo largo de toda una vida. Si Fernando Pessoa definió el sentido de sus heterónimos como un "drama en gente", podríamos decir que Pacheco nos presenta en la suma de sus libros un "drama en géneros". De este modo, el relato discute con el ensayo y la crónica se alía con la fábula, y todas hablan y convencen a la poesía. Por consiguiente, lo que discurre a través de estas páginas es también un gran cuestionamiento e indagación sobre el poeta y su oficio en la época contemporánea, así como sobre el pasado y el presente de este género.

Pocas obras presentan tal amplitud, tal variedad de abordajes del ejercicio poético. Desde el clasicismo y el elegante labrado formal de las elegías de *Los elementos de la noche* y *El reposo del fuego* hasta el dramatizado dibujo de alegorías de *Miro la tierra, Ciudad de la memoria* y *El silencio de la luna,* o el íntimo repaso de *La arena errante* y *Siglo pasado,* pasando por el gran momento de examen y reformulación de sus instrumentos poéticos que fue *No me preguntes cómo pasa el tiempo* y se prolonga en *Irás y no volverás, Islas a la deriva, Desde entonces* y *Los trabajos del mar,* este complejo itinerario puede ser recorrido como un drama. Un drama cifrado en el que se debaten lealtades y traiciones, afinidades y distancias, entusiasmos y desengaños, en fin, los distintos momentos de un largo amor. En este caso el largo amor por la poesía. A decir verdad, un amor difícil.

En general, el espectador que observa a través de estas líneas el mundo lee un conjunto de alegorías que ilustran una condición esencial, trágicamente circular, de la condición humana; la cual parece no tener salvación ni superación posible, acaso sólo queda plasmar el testimonio con un contundente trazo que la contenga. Cada poema de Pacheco intenta ese trazo. En él hay una voz puntual y sombría. Unidades de observación que reducen cada vez más sus elementos, las piezas de los últimos libros pueden leerse también como breves anotaciones de una fina mente escrutadora.

> ¿Qué pensaría de mí si entrara en este
> momento
> y me encontrara en donde estoy, como
> soy
> aquel que fui a los veinte años?

Pregunta en *Siglo pasado,* el libro que cierra hasta el presente esta obra. Recapitulación y acaso despedida de una de las obras poéticas más altas de la literatura mexicana, estos últimos poemas conmueven por su introspección y la sosegada agudeza de su tono. Piezas breves, aforísticas, que parecen cantos rodados por el tiempo y la conciencia. Aquella voz, que ha recorrido todos los registros y ha entregado realizaciones memorables en cada uno, se ha aquietado como el agua e igual que ella es ya sencillamente clara. La Historia, como una indispensable turbulencia parece dejada si no atrás por lo menos a un lado durante unos instantes para reunir un hilo de cuentas íntimas. Y desde su imbatible pesimismo le dice a esa aparición de veinte años que lo mira desde la puerta:

> Fracasé. Fue mi culpa. Lo reconozco.
> Pero en manera alguna perdón o indulgencia:
> Eso me pasa por intentar lo imposible.

El tiempo, por último, está del lado de un autor como José Emilio Pacheco. En el tiempo —su fiel tema de temas— ha encontrado una y otra vez la fuente y la expresión, ya decantada, de su propia escritura. Las sumas y restas, las cimas y los valles de su oficio entregan un saldo no sólo favorable sino contundente de la hondura de un trabajo realizado a lo largo de casi medio siglo.

* Prólogo del libro *La fábula del tiempo*, antología de la obra poética de José Emilio Pacheco, publicada en coedición por Ediciones Era (México), Lom (Chile), Trilce (Uruguay) y Txalaparta (España)

Morirás lejos: una multiplicidad de interpretaciones

De: Glafira Rocha

A. Morirás lejos: el acto creativo.

¿Cómo se construye una novela? ¿Qué elementos debe contener? ¿Cuándo se dice que una novela es novela? El acto creativo en la literatura es transportar la imaginación, a la comprensión y posteriormente a la palabra, a la letra. *Morirás lejos* de José Emilio Pachecho escrita hace 42 años (1967) es un claro ejemplo del proceso creativo que lleva cualquier escritor, por lo menos, en la narrativa, pues se trata de una novela que se sitúa en el puente entre la imaginación y la palabra.

Según Artur Koestler[1], en su libro sobre el acto de la creación existen tres fases para este proceso:

Fase lógica : en la cual se suceden la formulación del problema, la recopilación de datos relativos a ese problema y una primera búsqueda de soluciones. (tema)

Fase intuitiva : es la mas importante del proceso, puesto que se genera en el subconsciente del creador,(imaginación) el problema se va haciendo autónomo, antes de ser elaborado y comenzar la incubación de la solución, maduración de las opciones, durante un periodo que a veces puede ser extenso en la etapa de maduración, se produce la iluminación, (características del rayo) es decir la manifestación de la solución.

Fase critica : durante la cual el inventor se entrega al análisis de su descubrimiento, procede a la verificación de la validez del mismo y le da los últimos toques.

Una analogía con este acto, bien puede el proceso de la elaboración de una película, donde se realizan las distintas tomas, en muchos casos sin guardar un orden cronológico. Esta parte del trabajo se asemeja a la fase intuitiva, dado que la producción es abundante con respecto de la obra terminada. A continuación, viene el montaje, en el que interviene la evaluación y decisión. De esta manera, la creación no puede reducirse a un eslabón de la cadena, que va del presentimiento hasta el producto final, sino la cadena entera.

En el caso de *Morirás lejos,* se podría decir, que nos quedamos en el proceso de montaje donde las piezas se unen, pero, por sí mismas ya tienen un sentido propio y no necesitan un asidero para adquirir una comprensión. Partamos de uno finales, porque no por ello, se revelará el enigma de la obra. En el siguiente párrafo es probable que se encierre la idea esencial de esta novela o lo por lo menos lo que considero quería el autor: Porque todo es irreal en este cuento. Nada sucedió como se indica. Hechos y sitios se deformaron por el empeño de tocar la verdad mediante una ficción, una mentira. Todo irreal, nada sucedió como aquí se refiere. Pero fue un pobre intento de contribuir a que el gran crimen nunca se repita (157)

Este es sólo uno de los desenlaces posibles de la novela, sin embargo, podría ser perfectamente el principio. La novela parte de la premisa: de que es una historia ya mil veces contada, pues en una línea argumental nos habla de la destrucción de Jerusalén por el poder de Roma, la destrucción del gueto de Varsovia por el poder alemán, el holocausto, por ello, el autor nos refiere a que se trata de un pobre intento de contribuir a que el gran crimen nunca se repita, por otro lado, la segunda línea que se desprende, es la de dos personajes que se encuentran situados en la Ciudad de México, cuyas características nunca estarán del todo definidas, estas dos líneas al parecer se unen y abren una tercera.

Entonces¿cómo contar una historia ya mil veces contada? *Morirás lejos* arranca con la ambigüedad entre el narrador y los protagonistas. Los personajes no tienen un nombre claro, no se sabe a qué se dedican, lo único relevante es que uno de ellos lee el periódico en la banca de un parque y el otro lo observa desde la ventana de un edificio. A partir de estos detalles se abre una infinita posibilidad de hipótesis. (Cuando uno como escritor asiste a un taller de narrativa especifican que debes tener perfectamente claros a tus personajes: ¿quién es?,¿qué hace? ¿edad? ¿rasgos físicos? Etc.) En esta novela, esos aspectos carecen de importancia, porque a medida que como lectores avanzamos en la obra, vamos descubriendo la metamorfosis de los personajes. El hombre de la banca es llamado por el autor "Alguien" y "eme" es aquel quien observa. Alguien puede ser una víctima del progreso, un corruptor de menores, un padre sin hijo, un amante desdeñado, un nostálgico, un escritor aficionado, un dramaturgo. Lo anterior podrían ser meras especulaciones del hombre que lo observa y que se siente perseguido por ese hombre que lee el aviso oportuno en "El Universal". Así, los pormenores carecen de sentido y lo realmente importante es que por algún motivo o razón los personajes se encuentran ahí.

Heidegger nos dice que el *Dasein* u hombre tiene tres existenciarios, es decir, características ontológicas que lo constituyen, nos habla de una disposición afectiva o estado de ánimo, de la comprensión de la cual emana la interpretación, es decir, que no se puede interpretar algo, sin antes comprenderlo y por último el lenguaje. Esto implica, que estamos atravesados por estos tres aspectos. Hago este símil con la novela de Pacheco pues su obra maneja estas tres características en Alguien y eme, es decir, que están humanizados. Ambos se van transformando según el estado de ánimo y la comprensión que tienen del mundo, ya que finalmente apelando de nuevo a este filósofo alemán somos seres arrojados al mundo. El elemento que faltaría en los personajes de *Morirás lejos* es el lenguaje como habla, porque conocemos sus pensamientos a través del narrador, es decir, que no existe una introspección y no hay un diálogo externo todo se queda varado en el pensamiento, en el recuerdo, en la memoria.

B. *Morirás lejos:* pensamiento y memoria.

Si bien, contamos con una estructura que nos es inherente, la aristotélica: principio, medio, desenlace, que nos viene por nuestra propia condición de humanos: nacer, desarrollarnos y morir. Aunque diría Heidegger "En el nacer ya nos va la muerte" , pero arranquemos de que para buscar un "orden" lógico se parte de un principio, medio y fin, sin embargo, para buscar un orden, tiene que haber antes un desorden, el desorden de nuestro propio pensamiento o de la memoria. En el libro *El cerebro y el mundo interior* de Mark Solms y Oliver Turnbull, se dice que: "El término memoria cubre muchas funciones mentales diferentes, pues algunas veces consideramos la memoria como el acto de *recordar*. Este aspecto de la memoria es la *reminiscencia,* el traer a la mente algún hecho aprendido con anterioridad o un suceso vivido. Otras veces el término `memoria´ se refiere no al proceso de traer conocimiento almacenado en la mente sino, más bien, al conocimiento almacenado en sí. Este significado de memoria denota la parte de la mente que contiene rastros de influencia del pasado que persisten en el presente. El término memoria también se emplea en conexión con el proceso de adquirir conocimiento, es decir, el proceso de aprender o memorizar" El procesamiento de la memoria se divide en tres etapas, la codificación que significa la adquisición de nueva información, el almacenamiento que se describe como retener información y la recuperación que es trae la información a la memoria. Pacheco se refiere a este procedimiento de manera indirecta en las siguientes líneas: "Porque nadie puede revivir lo no vivido, sin embargo, puede experimentarlo a través del recuerdo de los otros, a través de la historia, de las lecturas, de las películas" En el momento en que adquirimos una nueva información nos la apropiamos y la revivimos como si fuese nuestra o no. Por ello, *Morirás lejos* no se trata de un libro más que habla sobre los judíos sino que en su misma estructura nos dice la imposibilidad de abordar un tema tan complejo, por lo que se duda, se especula y hay una dificultad de la palabra, porque tal vez, ni las palabras pueden ser clarificadoras cuando se habla de torturas, de laceraciones en la vida de los otros y en la nuestra. Nos dicen Solms y Turnbull "Todos reconstruimos en forma automática la realidad que percibimos a partir de los modelos que hemos guardado en la memoria. No percibimos el mundo de nuevo en cada momento del día ni tratamos una vez más de discriminar los objetos reconocidos y descifrar palabras significativas de la estridencia indiferenciada de estímulos que constantemente nos afectan. Proyectamos nuestras expectativas (los productos de nuestras experiencia previas) en el mundo todo el tiempo, y de esta manera principalmente construimos en lugar de percibir el mundo que nos rodea. Así, el mundo de nuestra experiencia cotidiana está apartado de la "realidad misma". Eme y Alguien construyen un mundo a partir de la realidad que les es impuesta por el autor. ¿Será Alguien un detective privado contratado por las víctimas de eme cuando era un apóstol de la medicina futura e intentaba aniquilar la memoria?

"Nada puede aproximarse siquiera a la espantosa realidad del recuerdo" aparece en la página 89 de *Morirás lejos,* y páginas antes dice: "En el encierro la única escapatoria es la imaginación" o "Las digresiones" que no vienen al caso excepto como una forma de rehuir momentánea e inútilmente el justo final de una subhistoria que pertenece a otra mucho más vasta y lamentable, tanto que mejor sería no hubiese ocurrido para que las cosas no llegaran al presente extremo y por añadidura ni siquiera se formulasen estas acotaciones conjeturales" (p53)

Aura Aguirre

Al apelar a dos personajes cuya identidad se desconoce, estos se empiezan a construir como cualquier proceso mental, pero al igual que todo, hay errores, lo que nos lleva a corregir, aumentar o iniciar de nuevo, por ello, en *Morirás lejos* hay un sentido de reconstrucción, los personajes se erigen en el camino y se desechan las posibilidades que no nos servirán para el producto final deseado. Así, "eme" se convierte en un científico que experimenta con humanos torturándolos, Alguien puede ser un dramaturgo que escribe una obra corta llamada "Salónica". En el proceso creativo, es mejor tener la mayor cantidad de información para posteriormente tirarla, por lo regular, se hacen dos novelas pero sólo aparece a la luz una. Una es el producto final, pero la otra se compone del material que se retiró. En el caso de esta novela el proceso se complejiza porque el material recabado no tiene que ver con una experiencia directa, sino con el recuerdo de otros. Por ello el narrador duda de manera frecuente porque no puede aplicar a sus personajes un recuerdo que antes no tuvo él y le llegó de segunda mano.

Se mencionaba tanto en el apartado A como al principio de este apartado, que una vez que se asimila el pensamiento como desordenado habrá que darle un orden. Una vez que discurrimos se tomará lo que nos es representativo para el fin de nuestra obra. ¿cómo estructurar estos pensamientos? Podría hacerse a la manera común aristotélica o a la manera en la que la propia obra nos lo pide. Este es el caso de *Morirás lejos* y tal vez por ello, ha sido tomada como una novela experimental, pues su estructura es la desestructura. Se le puede comparar con aquello que aparece en el capítulo 62 de Rayuela de Julio Cortázar:

"...así, al margen de las conductas sociales, podría sospecharse una interacción de otra naturaleza, un billar que algunos individuos suscitan o padecen, un drama sin Edipos, sin Rastignacs, sin Fedras, drama impersonal en la medida en que la conciencia y las pasiones de los personajes no se ven comprometidas más que a posteriori. Como si los niveles subliminales fueran los que atan y desatan el ovillo del grupo comprometido en el drama".

Julio Cortazar, Rayuela, Cáp. 62

O con aquello que dijo Louis de Aragon. "Un texto para el que no tenemos clave. Ni si quiera se sabe quién es el héroe, positivo o no. Hay una serie de encuentros de gentes que uno olvida apenas las ha visto y de otras gentes sin interés que reaparecen todo el tiempo. Ah, qué mal hecha está la vida. Uno trata de darle una significación general. Uno trata. Pobre diablo."

Morirás lejos es una novela que podría compararse con el pensamiento propio, es decir, donde el discurrir toma su curso, sin embargo, en la medida que avanzamos ese orden se va tejiendo de manera que adquiere un sentido. No se trata de una novela lineal, los saltos en el tiempo nos recuerdan a otras obras como *Rayuela (63) y Farabeuf* (65) publicadas en la misma década. Lo que nos lleva a pensar que existía una búsqueda en este sentido, donde la historia misma fuera estructurándose y amalgamándose con el contenido, donde toda lógica formal se perdiera dando como resultado una obra única. Con ello, el pensamiento creativo transgrede los límites del pensamiento formal. Recordemos que existen tres niveles de pensamiento, el de las ideas, el de los juicios y el del raciocinio. La cadena completa consiste en percibir el mundo a través de los sentidos, posteriormente formar un juicio de éste y por último razonar para llegar a expresarnos por medio del lenguaje escrito u oral, ya que, nuestra mente puede ligar un aprendizaje con otro para obtener nuevos. En el caso de *Morirás lejos* esta cadena se deseslabona, las fichas se revuelven y tenemos un resultado singular. Por ello, los desenlaces pueden ser infinitos y se apela más a la estructura natural del pensamiento que es la de crear hipótesis y conjeturas.

c. *Morirás lejos:* hipótesis y especulación

El acto creativo muchas de las veces es una especulación en donde se plantean varias hipótesis, pero finalmente nos quedamos con una, en *Morirás lejos* José Emilio Pacheco se queda con todas. Antes de continuar, analicemos la palabra especular que viene del latín *especulari*, quiere decir, registrar, mirar con atención algo para reconocerlo y examinarlo. Meditar reflexionar con hondura, teorizar. Perderse en sutilezas e hipótesis sin base real. O bien, significa, perteneciente o relativo a un espejo. Semejante a un espejo y en esto me concentro porque en esta novela entramos en un laberinto de espejos donde no se sabe quién es el que mira: un hombre que ve a otro hombre que siente que lo está mirando y que a su vez ellos son mirados por el autor y como lectores somos partícipes del vouyerismo, convirtiéndonos también en mirones para sacar nuestras propias hipótesis. Ahora bien, una hipótesis es una suposición de algo posible o imposible para sacar de ello una consecuencia. Es aquella que se establece provisionalmente como base de una investigación que puede confirmar o negar la validez de aquella.

Las hipótesis planteadas en la novela nos pueden llevar a la idea de que en realidad todo se trata de una alucinación y no hay nadie en el parque leyendo el periódico, es el discurrir de una mente que pasa de una imagen a otra sin control, ni orden. "Alguien se divierte imaginando. Alguien pasa las horas de espera imaginando" (p.45)

La imaginación es parte nodal en esta novela, habrá que aclarar la diferencia que esta palabra tiene con la fantasía, pues la palabra *phantasia* en griego se puede traducir de distintas maneras como "acción de mostrarse", "aparición" o "representación". Así, la fantasía fue considerada como una acción de la mente por la cual se producen imágenes. Etimológicamente, imaginación proviene de imagen, de presentación, de aparición. Hay un juego con la idea de representación en el sentido de que se trataría de una combinación de elementos preexistentes provenientes de las percepciones. Así, re-presentación hablaría de una nueva presentación de imágenes. Aún hoy en día no hay una diferencia clara en estas dos palabras, pero podría decirse que la imaginación toma de herramienta a la fantasía para poder mostrarse. Por ello, cuando Pacheco nos dice "Alguien se divierte imaginando" no se trata sólo de ese personaje llamado "Alguien" sino se trata del mismo autor que imagina las diversas posibilidades de narrar una historia. Existe pues, una realidad frente a la imaginación y a su vez una imaginación que se transforma en realidad, que finalmente es aquello que llamamos ficción. Un imaginado que imagina, especula y saca sus hipótesis. "Por más que eme quisiera prolongar al infinito las hipótesis: años de encierro le mostraron a él tan impaciente, la inofensiva y consoladora utilidad de las narraciones: desde el habitante de las cavernas hasta el último todos necesitamos de alguna forma de ellas. Y eme, como se dijo, preferiría continuar indefinidamente jugando con las posibilidades de un hecho muy simple: A vigila sentado en la banca de un parque, B lo observa tras las persianas: pues sabe que desde antes de Scherezada las ficciones son un medio para postergar la sentencia de muerte" (48,49) También las narraciones nos sirven para hacer catarsis de aquello que no logramos asir y nos inventamos un mundo en donde lo ocurrido jamás pasó o simplemente ocurrió de manera distinta, por ello, hay un sin fin de posibilidades de contar una misma historia.

Lo relevante de la narrativa de Pacheco es que al igual que puede escribir una novela como *Morirás lejos,* con un carácter innovador, escribe una novela corta como *Las batallas en el desierto* cuyo entramado es lineal y puede ser el argumento perfecto para una obra cinematográfica. Sus cuentos van desde la sencillez a la complejidad y viceversa. *Morirás lejos* va más allá de ser una novela experimental para convertirse en la creadora de un nuevo lenguaje como lo dijo Carlos Fuentes el 1969. Morirás lejos atrapa a sus lectores con las formas verbales que el autor maneja mediante las transgresiones sintácticas y mediante el empleo de diferentes géneros. En *Morirás lejos,* su primera novela, José Emilio Pacheco indagó dentro del pensamiento, de la memoria y observó al señor eme y a Alguien, quienes a su vez se observaban. Eme como un pasado nazi, soporta el encierro que lo lleva a la paranoia, al desequilibrio mental y se siente perseguido por todo aquel que se vislumbra ante su ventana. Alguien, sentado en una banca, puede ser un perseguidor o la representación encarnada del miedo de eme, alguien que imagina que es imaginado. Mediante esta introspección José Emilio Pacheco nos ofrece su interpretación del mundo, cuya realidad puede ser oscilante, pues no hace falta haber sido víctima del holocausto o un oficial de la GESTAPO para que nuestra imaginación nos lleve a indagar en el recuerdo de aquellos que sí lo vivieron y mezclarlo con nuestra realidad. Esto nos lleva a decir que en *Morirás lejos* pueden existir un sin fin de interpretaciones dependiendo de la imaginación de cada lector, por ello, la novela puede ser tomada como:

D: una obra que podría tomarse como un manual del escritor.

E: una obra ya mil veces contada.

F: una novela histórica.

G: una ficción interactiva.

H: una especulación: no hay personajes, no hay historia, no hay novela

I: C y D.

J: Ninguna de las anteriores.

K: Todas las anteriores.

Finalmente todo esto es también mera especulación. No cabe duda, uno trata de darle significación a la obra de los otros, uno trata, pobre diablo.

1) Koestler, Arthur, (Budapest 1905-Londres 1983) Nación en Hungría y estudio en la Universidad de Viena antes de dedicarse a ejercer el periodismo. Se hizo famoso por su novela Darkness at Noon (1940). Publicó El Acto de la Creación en 1964.

Aura Aguirre

POEMAS de José Emilio Pacheco

Pompeya

La tempestad de fuego nos sorprendió en el acto
de la fornicación.
No fuimos muertos por el río de lava.
Nos ahogaron los gases. La ceniza
se convirtió en sudario. Nuestros cuerpos
continuaron unidos en la piedra:
petrificado espasmo interminable.

El fornicador

En plena sala ante la familia reunida
–padres, abuelos, tíos y otros parientes–
abro el periódico
para leer la cartelera.
Me llama la atención una película
de Gary Cooper en el cine Palacio,
o en el Palacio Chino, ya no recuerdo.

Lo que no olvido es el título.
Pregunto con la voz del niño de entonces:
''¿Qué es *El fornicador*?".

Silencio, rubores,
dura mirada de mi padre.
Me interrogo en silencio:
"¿Qué habré dicho?".

La tía Socorro me salva:
''Hay unas cajas de vidrio
en que puedes meter hormigas
para observar sus túneles y sus nidos.
Se llaman formicarios.
Formicador
es el hombre que estudia las hormigas".

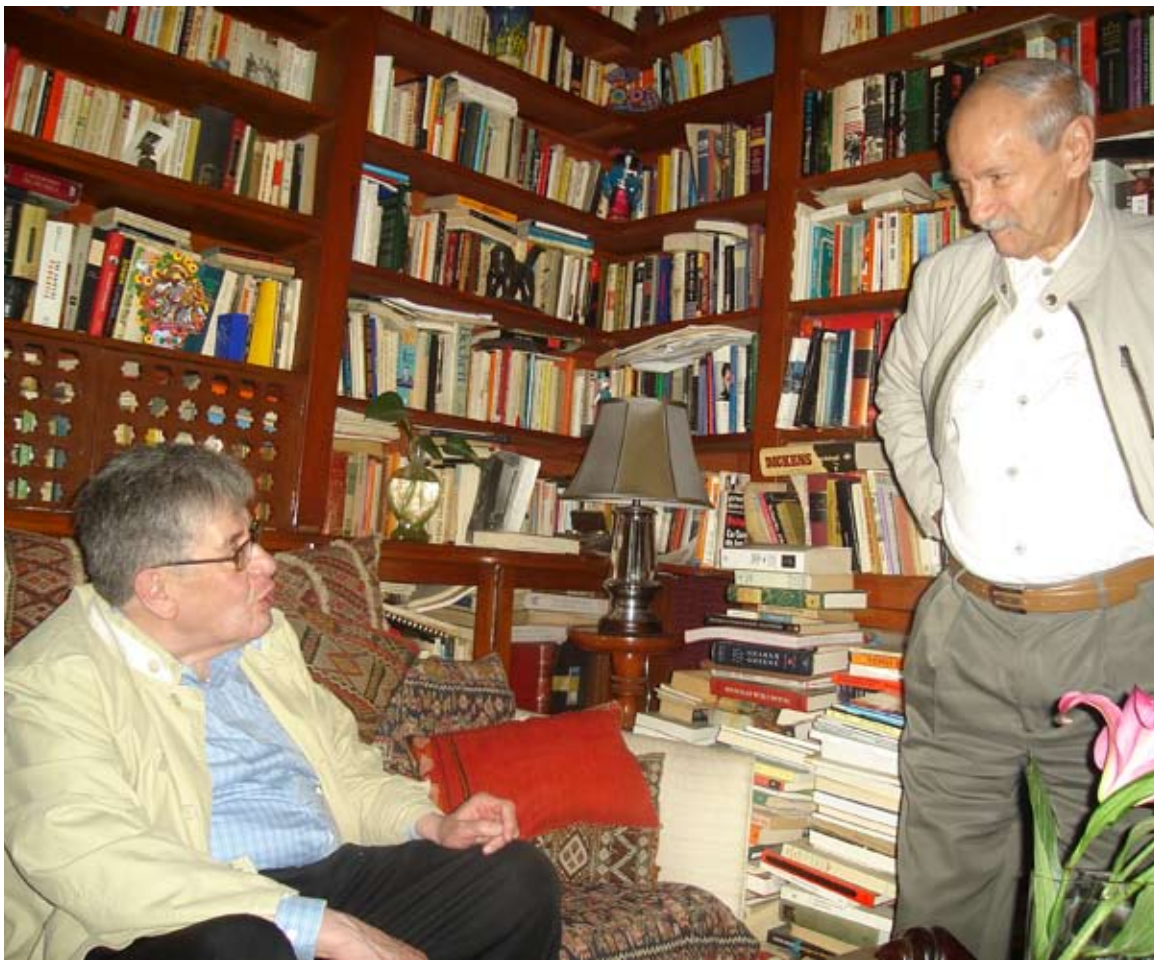
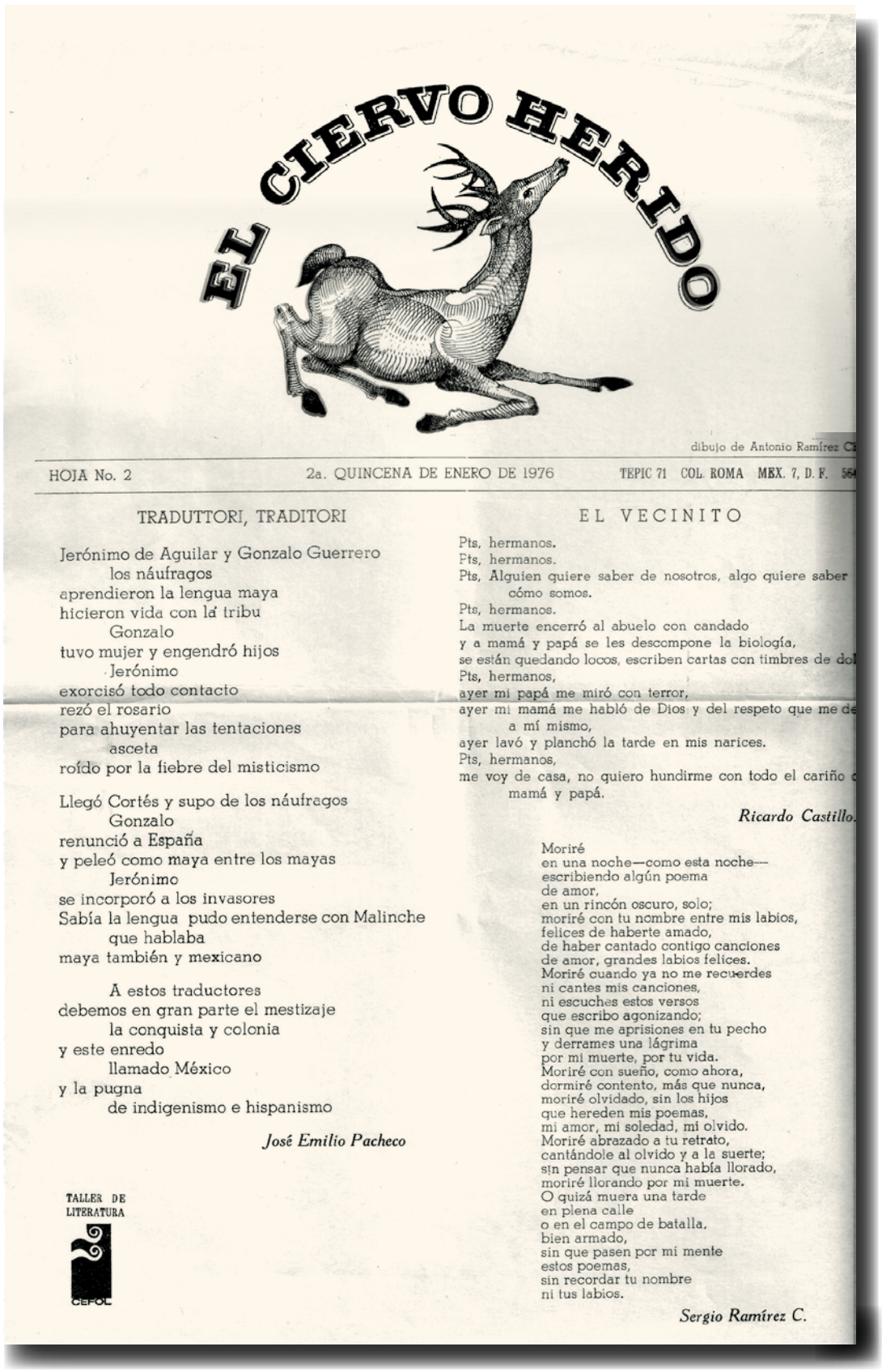
Arjen Duinker (Holanda)

Para José Emilio Pacheco

A comer chino?
Entonces, propongo esperar
Hasta el día de manaña que llegará caminando
Por la calle con su abrigo de pajaritos cuchicheantes,
Dentro de una niebla de figuras corpulentas...
Explosión de vida,
Evaporación y sedimentación de los charcos.

A nadie le dan gracias los pajaritos,
Y el día apenas se despertó!
La noche le quitó
Las ansiosas y temporales palabras,
No su apetito:
Y ya grita el estómago...

El abrigo se confunde con la niebla,
El abrigo se confunde con el susurro monótono
Y se muestra al sol.
El sol tiene la boca más grande?
Sólo sé que no podemos vivir sín él.

Mira, una araña colgada en la entrada del restaurante.
Nos caerán bien unas cervezas.
Así serviremos para la araña y comeremos
Lo que ella no puede comer.
Así serviremos para el día de la araña y recordaremos
Que algún día ella nos comerá a nosotros.
Quizás nos vestiremos de colores sombríos y gozaremos
De las melodías de los pajaritos.

Traducción: Mariolein Sabarte Belacortu