

## A 25 años: *Morirás lejos*, novela actual

Humberto Guzmán

En 1967 hizo su aparición la novela *Morirás lejos*, de José Emilio Pacheco. A él lo conocía por su traducción de *Cómo es*, de Beckett y por su labor en *La Cultura en México*, suplemento cultural de prestigio. Por entonces leería sus cuentos de *El viento distante* (1963), que serían corregidos para su segunda edición. Pacheco es de los escritores que se exigen y se corrigen después de la publicación de sus trabajos. Esto da una pauta.

Sus títulos de poesía aparte (*No me preguntes cómo pasa el tiempo*; *El reposo del fuego*, y a partir de ellos varios más), en donde se ha visto más prolífico, es su narrativa la que me llama la atención para estas reflexiones y en donde, con *Morirás lejos*, consigue resultados notables.

No olvido *La sangre de Medusa* (publicado en 1958 pero reunidos sus cuentos bajo el mismo título y junto con otros textos de 1956 a 1984; algunos los leería en *Proceso*: textos de terror que merecían un comentario especial; Era, 1990), *El principio del Placer* (1972) ni *Las batallas en el desierto* (1981).

Es en *Morirás lejos* donde Pacheco me desconcertaría en la primera lectura. Lo que supe desde el principio era que me gustaba. Al releerla confirmé mi primera impresión, que es una novela influida por las corrientes literarias en boga en ese momento, procedentes de Francia. Es posible percibir las técnicas utilizadas por los escritores que conformaron la famosa corriente del *nouveau roman* integrada por autores no siempre similares.

Claro que Pacheco le da un tono personal y ahí estriba lo interesante. Adopta una preocupación que no toma de las escuelas literarias europeas sino del ambiente imperante entonces en la América hispana y que era el testimonio, la denuncia política en particular.

La denuncia sostenida por el sentido objetivista del texto (visible en la presentación de los personajes y las cosas) era un reto difícil de librar. Sin embargo, era un elemento propicio en el año de 1966, en el que, según las fechas aparecidas al final, se escribió.

La clave de esa novela fue el formalis-

mo como recurso. *Morirás lejos* es una de las novelas notables de esos años; entre otras cosas, por el trabajo formal que representa su estructura audaz y moderna. Es una novela muy de esa década. Pacheco sorprendió al no hacer la denuncia de las condiciones dominantes en el llamado Tercer Mundo (que era lo esperado) sino la persecución de los judíos a lo largo de la historia: la de los romanos, la expulsión de España y la ejercida durante la Segunda Guerra Mundial en este siglo.

Pacheco, que a los veintisiete años de edad demostraba ese dominio del oficio, tuvo el talento para aprovechar esa casi ineludible obligación de esos años. Eligió su tema, o el asunto más bien, y desarrolló la intriga (la de "eme" que sospecha de Alguien que lee el periódico en el parque de enfrente a quien vigila a través de la ventana) que se desliza en un plano móvil paralelo al recordatorio de la persecución de los judíos. Se entrecruzan constantemente. La forma es geométrica. Una vez aceptada la propuesta formal del Pacheco, era como ver la misma película sólo que en tres pantallas simultáneamente, con diferentes líneas escénicas pero integrando todas la misma película.

Sonará arrogante (siempre suena así en nuestro medio) pero José Emilio Pacheco (como otros colegas suyos más o menos de su generación) escribió esa novela como se escribía en Europa, como se hacía cine de vanguardia, como se pintaba en las corrientes plásticas más novedosas y como se hacía música con formas más nuevas. Lo que quiero decir es que *Morirás lejos* fue en su momento una novela contemporánea, siguiendo una atmósfera universal (occidental, si se quiere) del arte. Tal vez esto no se señaló suficientemente en su aparición. Alguna vez, hace años, Pacheco se quejaba en una entrevista (que recuerdo de memoria) de que no se vendían sus libros. Pero por el número de ediciones que lleva esta novela (sin contar las de sus libros más accesibles) a la fecha, no le va tan mal, aunque es posible que al principio haya causado más desconcierto que entusiasmo.

Es necesario ubicar debidamente (temporalmente) esta novela si queremos apre-

ciarla con todos sus valores, en especial las nuevas generaciones de lectores. Es corta en extensión; inclusive diría que es sencilla en su concepción. Pero muy trabajada y pensada. Como reza el dicho, de lo bueno, poco.

Muchas de sus características tipográficas y el orden del texto en la caja (la página impresa) aparecieron también en otros jóvenes novelistas antiolemnes de la década en México. Pero el verdadero hallazgo fue la traducción objetual de la intriga y el texto novelístico que rechaza la historia (principio, desarrollo y desenlace) como elemento indispensable para su construcción.

Sí; en *Morirás lejos* no existe una historia desenvolviente. El esfuerzo literario es lograr una novela sin historia aparente (el anuncio de hechos posibles, el suspenso, la esperada sorpresa). La novela lo es porque, finalmente, se consigue una historia, que es una antihistoria. Una historia desarrollada, estructurada de otra manera.

Pacheco, después de haber escrito *Morirás lejos*, no se sentó cómodamente a explotar su nuevo estilo. No, no es un estilo; tampoco puede serlo. El estilo, por lo general, impide el avance. Y esto habla bien del autor, tan sólo porque entendió que el acierto, el logro literario (o artístico, para ser más precisos) es irreplicable.

Dentro del cuerpo de la novela, también tiene lugar la duda sobre lo que se está haciendo, sobre la novela misma, que es otra característica de la literatura, de la novela posterior a la Segunda Guerra Mundial. "... todo tan difícil y las complicaciones ¿son necesarias? ¿Por qué no decir llanamente quién es eme, quién es Alguien, qué busca uno del otro si algo busca? ¿Con qué objeto trazar esta escritura llena de recovecos y digresiones\* en vez de ir directamente al asunto: comienzo y fin de una historia ya mil veces narrada?" Y el asterisco nos lleva a la duda: "inepta desde un punto de vista testimonial y tampoco literariamente válida porque no hay personajes y los que pudiera haber son juzgados por una voz fuera de cuadro, no viven ante nosotros, no son reales." (p. 85)

Pacheco no podía darse la respuesta allí mismo, junto a la duda, a menos que aceptara la justificación. La respuesta es la novela misma, sin historia (como se entiende conservadoramente), compleja en su estructura, pero no para el lector que no se tensa ante lo novedoso sólo porque lo es.

El texto (la novela) se autoconstruye, por eso permite la autocrítica como parte de él. "r) Los incisos comprendidos entre la m y la

ondo de **Cultura Económica**

# TERESA DE LA PARRA OBRA ESCOGIDA

María Fernanda Palacios  
(compiladora)

TOMO I

• **IFIGENIA**  
(Diario de una señorita que  
escribió porque se  
fastidiaba)

• **LAS MEMORIAS DE  
MAMÁ BLANCA**

• **ARTÍCULOS DE TERESA  
DE LA PARRA**  
*Ifigenia*, la crítica, los críticos  
y los criticones

*Ifigenia* y un valiente  
defensor de Aristeigueta

REGISTRO DE VARIANTES  
SUPRESIONES Y  
ADICIONES EN *IFIGENIA*

TOMO II

• Las conferencias que dictó  
en Colombia acerca de la  
importancia de la mujer en  
el desarrollo cultural de  
Hispanoamérica

• Diarios y correspondencia  
personal



p son un disparate, (...) por más que eme quisiera prolongar al infinito las hipótesis". Por eso definiendo las narraciones ya que "años de encierro (de eme) le mostraron, a él tan impaciente, la inofensiva y consoladora utilidad de las narraciones: desde el hombre de las cavernas hasta el último todos necesitamos en una u otra forma de ellas".

*Morirás lejos* es una narración también. Una narración que se disloca (como el jazz, como la música contemporánea) para hacer otra narración que es la ficción buscada. Porque todo se reduciría a que "eme preferiría continuar indefinidamente las posibilidades de un hecho tan simple: a vigila sentado en un parque, b lo contempla tras una persiana; sabe que desde antes de Scherezada

las ficciones son un medio de postergar la sentencia de muerte" (p. 42).

En *Morirás lejos* se vislumbra el planteamiento novelístico de un escritor que va más allá de la propia historia para conseguir el resultado narrativo.

José Emilio Pacheco es leído, a pesar de su escepticismo al respecto, por sus varias facetas (periodismo, ensayo, poesía, cuento, traducción, novela), pero recordar su novela *Morirás lejos*, a veinticinco años de su publicación, es además del disfrute de la ficción obtenida, ubicar a un movimiento literario de gran importancia que traspasó las fronteras y las diferencias entre los escritores que lo hicieron suyo, varios mexicanos entre ellos. Y es, sobre todo, comprobar su actualidad. ◇

## La inefable linfa infantil

Enrique Héctor González

El mes de septiembre de 1985, de infausta memoria en nuestro país, dispuso asimismo tragedias menores pero irreparables en otros lugares del globo. En Italia, por ejemplo, por las fechas del temblor moría uno de los escritores más fecundos y de prosa más límpida de los últimos tiempos: Italo Calvino.

Nacido en Cuba por algún curioso culebreo del azar, Calvino espigó en la imaginación y la fantasía puras las historias desafortunadas que habitan en sus libros: hombres que intercambian anteojos en la calle para ser otros o desaparecer; orugas adictas a la caleidoscopia verbal, capaces de construir anécdotas tan intrincadas como las del relato policiaco chandleriano; vizcondes escondidos en la hemisférica invisibilidad de su lado izquierdo: una herida de guerra los dejó demediados.

Amante del folklore y de la literatura tradicional de su país, I.C. se dio a la tarea de recoger en un volumen, *El Príncipe Cangrejo*, casi una treintena de historias mágicas de las que abundan en el fascinante catálogo de la literatura oral italiana; fábulas, consejos, cuentos lo mismo de la Liguria que de Calabria se dan cita en el libro que, ilustrado por Viví Escrivá, coedita el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en su colección *Botella al mar*.

La literatura infantil ha padecido durante

siglos el falso arrobó y la envidia fermentada de quienes, en su afán de difundirla sin criterios bien definidos, pulverizan los alcances de la literatura de o para niños a través de ediciones grotescas, ridículas y perfectamente pueriles. El legado de la obra de Andersen o Perrault se ha visto confundido en nuestro medio, gracias a los mercaderes de siempre, con historias destinadas al gran consumo que poco protegen al lector incipiente a quien están dirigidas. Es así que en la mente de un niño de nuestros días Pinocho y Batman, Aquaman y el flautista de Hamelin, Blancanieves y la Chimoltrufia comparten el mismo condominio imaginario: la calidad y el cretinismo, envueltos en el mismo paquete, cortejan la colección de corcholatas que todo niño está dispuesto a cosechar sin ningún discernimiento.

Con el debido respeto a la sensibilidad infantil, y sin que el apelativo desplace a lectores adultos o seniles, *Botella al mar* incorpora a su catálogo el mundo mítico de la literatura tradicional europea confiado al poder recreativo de uno de los autores más representativos de este siglo. Las historias de *El Príncipe Cangrejo*, agrupadas en seis conjuntos temáticos (cuentos de mares, caballos, encantamientos, objetos y animales mágicos y niñas hechizadas), escarban en el reguero de fábulas populares conocidas desde siglos en toda Italia,