

El horror de la invención

Abilio Estévez

Decir a estas alturas que José Emilio Pacheco es un gran poeta (sobre todo después de la resonancia de su merecido premio Cervantes), puede parecer una simpleza. Los extraordinarios versos de *Los elementos de la noche*, *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, de *Irás y no volverás*, leídos en voz alta a los amigos y escritos en disimuladas cartas de amor, han hecho que algunas veces el otro Pacheco, el narrador, se nos haya quedado un tanto oculto tras la silencio de la pereza. Poseo, desde su aparición en 1987, manoseada, subrayada, la «autoantología» con que el título de *Fin de siglo y otros poemas* publicara en La Habana, Casa de las Américas. Fue quizá mi primera relación con José Emilio Pacheco, la que abrió las puertas a otros libros. A mi conversación acuden dos versos recurrentes que no por repetidos con una sonrisa dejan de resultarme dolorosos:

«Dure una noche o siete lustros, ningún amor
termina felizmente».

No obstante, comencé el conocimiento del Pacheco narrador con *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*. Se trata de una colección que reúne cuentos escritos entre 1956 y 1984, y donde se aprecia la influencia de Borges que el mismo Pacheco se encarga de reconocer: «La sangre de Medusa» y «La noche del inmortal» son los primeros cuentos mexicanos que ostentan el influjo descarado de Borges». Y uno se siente tentado a aceptarlo, no sólo por la prosa elaborada, de palabras y sintaxis infalibles, la obsesiva necesidad de perfeccionamiento que lo ha llevado a expresar que «escribir es el cuento de nunca acabar», «rescribir es negarse a capitular ante la avasalladora imperfección», sino además (después de todo «escribir bien» no es exclusivo de Borges)

por ciertos mecanismos de la imaginación, por el modo de ver la realidad como algo no comprensible del todo, y por creer (cosa que también lo acerca a Alfonso Reyes) que aquello que se ha leído es tan nuestro como aquello que se ha vivido.

En «La sangre de Medusa», cuento publicado por Juan José Arreola en 1958, es decir, cuando el autor tenía diecinueve años, debe ir tal vez a buscarse el origen, la primera obsesión que nueve años después se convertiría en una novela inquietante y atroz. Hablo, por supuesto, de *Morirás lejos*.

Según tengo entendido, cuando apareció, esta extraña novela pasó sin demasiadas penas ni glorias. Supongo que para entonces desconcertara su ardua estructura, esa narración en la que uno entra como en laberinto de combinaciones, de hipótesis difícilmente comprobables, donde la literatura parece detenerse frente a un espejo para observar el proceso de su propia gestación. Aquella célebre frase de Flaubert que por años constituyó el alfa y el omega de todo hecho narrativo, aquel dogma: «el escritor debería estar en su obra como Dios en la creación: presente pero invisible», no es tenido en cuenta aquí. Y no es su única irreverencia. Para quien dijo que la novela es, primero, la creación de personajes, también tiene este libro un sorprendente portazo de desdén.

Sólo hay dos personajes en ella: un hombre sentado en el banco de un parque leyendo un periódico; otro que lo observa desde la ventana de un edificio. Poco sabremos de ambos, y lo que logremos saber no serán más que probabilidades. Ni siquiera el aspecto físico de estos dos hombres nos será revelado. Las descripciones físicas han sido cuidadosamente evitadas. Ignoraremos el color de los ojos, la altura de las frentes, el tono de las voces. El físico, como en las novelas del XIX, no nos servirá para entender la psicología; tampoco para rebatirla. Tendrán que bastarnos dos hombres ahí: uno que lee el periódico, otro que no deja de observarlo.

El primero de ambos, el del banco del parque, es llamado Alguien. Puede tratarse de un obrero calificado a quien la automatización despojó de su trabajo; un delincuente sexual; un padre que ha perdido a su hijo; el amante de alguna mujer que debe cruzar el parque; un nostálgico que, nacido en los alrededores, intenta recuperar su infancia; un detective privado. Una serie de posi-

bilidades hasta la de que sea (y esto es importante) una víctima del que acecha y lleva el ingente propósito de la venganza. Por supuesto, tampoco debe desecharse el que ese Alguien sea sólo una alucinación. En los capítulos llamados *Salónica* se darán diversas explicaciones sobre quién es uno y quién otro, según el alfabeto, y si no se continúan las posibilidades es porque, declara el autor, la *a* es la última grafía posible.

En cuanto al que acecha, se le llamará eme (así, con minúsculas) y de él sí sabremos (o creeremos saber) algo cierto; se trata de un criminal de guerra nazi refugiado en una no nombrada capital latinoamericana.

Entre el acto del que mira (el paranoico, el aterrado) y la pasividad del que es mirado, ese hombre del parque (quien quizá descanse con ingenuidad cada día en el mismo banco, quien quizá va al parque con propósitos ajenos a eme, quien quizá no exista, o quien quizá sea la víctima que desea convertirse en victimario), la novela despliega la laboriosa historia de la persecución de los judíos, desde los tiempos de las legiones romanas de Tito, hasta los campos de exterminio alemanes en este siglo.

Los pasajes de historia antigua y reciente ¿quién los relata, quién los imagina? ¿Es alguien ese eme, es el propio autor? Ni se sabe ni importa. En esa imprecisión (como en las tantas y deliberadas imprecisiones de la novela) radica uno de sus mayores encantos, porque, repito, es una novela que está página tras página creándose a sí misma, y el lector, por tanto, no puede permanecer ajeno, pasivo, sino que debe participar del acto de creación, debe crear él mismo una realidad a partir de las múltiples realidades que *Morirás lejos* le propone.

Esta novela de José Emilio Pacheco nos recuerda que ficción es ficción, que aquello que cuenta pudo haber sido tanto como pudo no haber sido. En ella vamos asistiendo al proceso maravilloso en que el castillo de naipes del escritor se transforma en un hermoso castillo de acero y cristal (Nabokov *dixit*). Insisto: entre los deleites que provoca esta novela, se halla el de ir mostrando cómo la narración se hace a sí misma, por eso, a mi modo de ver, *Morirás lejos* es, primero, una reflexión sobre el hecho literario. Por tanto, Pacheco no parece haber creído necesario desechar ninguna posibilidad. Para él no había material desechable. Los

brindó todos, y no únicamente con generosidad, sino además con malicia. Le agradecemos esa astucia que permite al lector completar, elegir, determinar, que lo obliga a una permanente vigilia sobre el texto. «Todo esto –escribe– es un ejercicio tan lleno de referencias a otros libros que seguir su desarrollo es tiempo perdido». Y agrega: «Alguien se divierte imaginando. Alguien pasa las horas de espera imaginando». En la página cincuenta y uno se puede leer: «En los labios del hombre sentado al que llamaremos Alguien, podrá leer quien tenga el entrenamiento necesario murmullos que no se escuchan pero que inventa o contempla *el narrador omnividente*». Y una nota al pie: «¿Quién es el narrador omnividente? uno de dos: eme o el hombre sentado a unos catorce metros del pozo con 'El aviso oportuno' entre las manos».

Un pasaje me parece significativo y en él quisiera detenerme un breve instante. Entre las explicaciones que se dan sobre Alguien también se puede contar con que éste sea un dramaturgo frustrado; no ha logrado publicar ni ver sus obras en escena. De este modo, iría al parque a imaginar la pieza sobre un sefardí que decidió convertirse al catolicismo para no verse obligado a abandonar Toledo cuando los Reyes Católicos, con el pretexto de purificar el país recién unificado, expulsaron a los judíos de España. El hombre, llamado Pedro Farías de Villalobos, poderoso, económicamente influyente, continuó a ocultar los ritos talmúdicos hasta verse descubierto ante el Santo Oficio por un denunciante anónimo. Salvado por milagro de la hoguera, Farías de Villalobos es condenado al exilio en Salónica, como tantos otros sefardíes. La obra de teatro comenzaría en el momento en que el hombre, empobrecido y ultrajado, conversa con un compañero de exilio, le dice que se vengará tarde o temprano del inquisidor que le impuso la condena, puesto que este hombre es fácilmente reconocible gracias a una cicatriz que lleva en la axila izquierda. Su interlocutor resulta ser el victimario, víctima él también (como tantas veces sucede) del propio poder que mantenía. Villalobos decide tomar venganza cuando sube a escena (teatro dentro del teatro) el Director de la puesta, quien pide se repita el ensayo, con la variante de que en esta oportunidad también él (el Director) formará parte de la acción; también él, junto con Villalobos, incriminará al antiguo

victimario: juntos lo llevarán a un cuarto donde podemos suponer que será consumada la venganza.

¿Se ha tratado, en realidad, de una trampa, teatro montado para desenmascarar y ejecutar al antiguo miembro de la Inquisición?

El pasaje llama la atención no sólo porque en él se introduzca un nuevo ingrediente histórico en la persecución de los judíos, la expulsión de los sefardíes ordenada por Fernando e Isabel, sino porque además esboza un nuevo elemento de incertidumbre en la relación literatura-realidad, como si sus límites se hicieran cada vez más borrosos.

En su estudio *La novela mexicana (1967-1982)*, el investigador John Brushwood aventura la hipótesis de que el tema fundamental de *Morirás lejos* sea la «invención de la realidad». El triunfo de la ficción es reconocido con soberbia por el propio Pacheco: «se sabe –declara– que desde antes de Scheherezada las ficciones son un medio de postergar la sentencia de muerte».

De ahí que el lector de *Morirás lejos* se sienta, como ya he dicho, libre para elegir, creador él también desde la primera página. Casi no necesita que se le advierta: «...fiel a sus monótonas elipsis, a su forma de pasar el tiempo y deshacer la tensión de una inminencia, el narrador propone ahora un sistema de posibilidades afines con objeto de que *tú* [este *tú* ha sido lanzado directo a la cara del lector] escojas la que creas verdadera. Se aventuran hipótesis. Nada pretende ser definitivo».

En el apéndice, tendremos la facultad de elegir entre seis finales posibles.

Pero no debemos llamarnos a engaño. Como era de esperar, la libertad del lector no es tan rotunda como a simple vista podría suponerse, y la lectura de *Morirás lejos* nos deja en un triste rincón. Una verdad violenta se queda con nosotros después de tantas hipótesis, de tantas imposturas:

«...y los judíos perdieron así toda esperanza ya no de victoria sino de salvación. Porque el hambre devoraba a Jerusalén; los techos hervían de mujeres y niños agonizantes; las calles se poblaban de muertos y de hombres como fantasmas. Nadie tenía ya fuerzas para enterrar cadáveres, ni siquiera para arrojarlos a los barrancos de extramuro –y los vivos codiciaban su paz. El olor de la corrupción torturaba a sitiados y sitiadores.

Pero los romanos se complacían en mostrar su abundancia al pueblo de Jerusalén. El espectáculo de la suciedad aumentaba la hambruna».

En la segunda parte, una no menos minuciosa descripción de los crímenes nazis contra el mismo pueblo. Y ahí nos encontramos con uno de los grandes horrores de nuestro siglo: la destrucción del ghetto de Varsovia:

«El fuego derribaba los edificios. Sus habitantes corrían por cientos a la calle. Las balas los exterminaban antes de que pudieran encontrar un pasadizo o una alcantarilla para deslizarse en el Káanal. Sus cadáveres quedaban sobre los adoquines o en los patios cubiertos de ceniza, mientras la primavera florecía en Varsovia bajo el estruendo de los cañones y bajo el humo que el viento arrastraba hacia los bosques humedecidos por el Vístula».

Y todavía más: los experimentos «científicos» por medio de los cuales se injertaban, en seres humanos, células cancerosas, u otros experimentos que servían para medir cuánto era capaz de soportar un hombre cuando se le arrancaban, sin anestesia, el hígado, los riñones. La innovación de las cámaras de gas: «Las mujeres y sus hijos pequeños encabezaban la procesión. Lloran las madres que traen a sus niños en brazos. Algunos viejos musitan oraciones o cantos ceremoniales: debe amarse a Dios en los premios y en los castigos, nunca hay que desesperar de la vida. Los guardias ucranianos les cierran la boca de un latigazo. Un SS-Sturmfürer los detiene. Se para al frente de la columna y tranquiliza a las víctimas: no pasa nada, sólo es un baño de vapor, queremos protegerlos, prevenir los contagios. Entran. Se congestiona la cámara. La puerta se ha cerrado de golpe. Para mantenerse en equilibrio es necesario pisar a los demás. Los desnudos alzan la mirada hacia duchas y tuberías por las que nunca ha corrido ni correrá agua».

La novela puede ser un juego, un juego macabro de combinaciones, pero la atrocidad se nos muestra con frialdad, objetividad, calculada ausencia de *pathos* que la hace más cruel, si esto es posible.

He sentido que las páginas más dramáticas de *Morirás lejos* son, sin embargo, aquellas en las que Alguien, es decir, el paciente lector del banco del parque, se convierte en un escritor aficionado empeñado en escribir sobre «un tema único que le atañe y le afecta como si fuera culpable de haber sobrevivido a una guerra

lejana». En este punto, Alguien se aproxima al autor, y siente que, aunque nadie le haga caso, debe «escribir sin miedo ni esperanza un relato que por el viejo sistema paralelístico enfrente dos acciones concomitantes —una olvidada, la otra a punto de olvidarse— venciendo el inútil pudor de escribir sobre lo ya escrito...» Y así no sólo deja establecido su propósito, sino que además nos lleva a un presente que no debe pasarse por alto, aquel «presente» en el que fue escrita la novela, cuando ya la guerra en Viet Nam había comenzado: «...las matanzas se repiten, bacterias y gases emponzoñados hacen su efecto, bombas arrasan hospitales y leprosorios, cae el napalm sobre los civiles (en primer término los niños) más que sobre los inaprehensibles guerrilleros ocultos en arrozales y galerías subterráneas, ráfagas de metralla se clavan en los recién nacidos, arden aldeas enteras, se extermina a sus pobladores, se concentra a los sobrevivientes en campos alambrados, se tortura a los presos, son arrojados en agonía a grandes fosas, o vivos se les perfora el hígado con un cuchillo...»

¿Querrá esto decir que el hombre ha sido siempre el mismo, que la crueldad no ha variado, que la única transformación ha tenido lugar en el campo del refinamiento tecnológico: en lugar de crucifixiones, gases letales y napalm.

Por supuesto, la novela no es más que eso, novela, invención, mentira, una hermosa falsedad que agregamos al mundo. Ni existió eme, ni existió Alguien sentado en el banco de un parque. «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 no se repita».

¿Será probable creer, al final, que Calderón estuviera en lo cierto y que tanto «sueño» como «realidad» sean sólo dos palabras para referirnos a esa turbación que llamamos «la vida»? Es posible. También lo es que alguna vez haya sido escrita una novela llamada *Morirás lejos*. Puede que la hayan publicado en México en 1967 (aunque desafortunadamente no parezca que vaya a reeditarse). Un año después de su publicación tuvieron lugar los sucesos de Tlatelolco. No lo sé. Sólo estoy hablando de posibilidades ©

