

José Emilio Pacheco, Crítico

Por un extraño equilibrio en nuestra estructura psíquica, mientras más implacables somos con nuestro prójimo, menos dispuestos estamos al intercambio, a dejar de ser emisores para convertirnos en receptores de la crítica.

J.E.P.

Al crítico José Emilio Pacheco se le encuentra en los "Prólogos" a diversos libros, en las antologías que ha preparado y en sus artículos de la columna "Inventario". Ésta se inició en 1960 en la *Revista de la Universidad de México*, donde se publicó hasta 1963 con el título de "Simpatías y diferencias", luego pasó a "La cultura en México", suplemento de la revista *Siempre*, donde con el nombre de "Calendario" se publicó entre 1963 y 1970, y desde el 5 de agosto de 1973 hasta hoy se publica semanalmente en la revista *Proceso*, ya con el nombre de "Inventario". Se trata de una columna en la que Pacheco apunta algunas notas, da informaciones, hace crónicas y comentarios, análisis y digresiones sobre historia y literatura o, como dice él, sobre "ideas, textos, autores" (20 de abril de 1981). Su característica central es que parten siempre de materiales escritos: libros, revistas y periódicos, pues como diría Susan Sontag "los libros son su forma de conocimiento del mundo". Y es que la pasión de Pacheco es la palabra escrita, su "naturaleza diabólica" (15 de febrero de 1988). La palabra y lo que nos da: "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). Como lo ha señalado Antonio Alatorre, Pacheco es un gran lector. Así lo afirma: "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 su columna lee, investiga, traduce y opina sobre traducciones, critica y comenta a los críticos, homenajea, juega, inventa, adapta, hace teatro, ensayo, narrativa y poesía, yuxtapone y como él mismo afirma, "calumnia y transcribe", revisa ediciones, rastrea influencias (no le gusta usar la palabra influencias, "es sólo nuestra semieducación que así les llama" y elige la palabra "correspondencias"), busca repercusiones y semejanzas estructurales, descubre fuentes, compara literaturas, admira, cuenta anécdotas, reseña y habla con la historia y con la crítica, y por supuesto

con la poesía y la narrativa nacionales y extranjeras, de hoy y de ayer (es suya la divisa de José Martí: "Conocer diversas literaturas es el medio mejor de librarse de la tiranía de alguna de ellas").

Esta manera escritural de Pacheco constituye un género, que es a un tiempo ensayo y narrativa y también historia y literatura. De lo que se trata es, diría el autor, de establecer un mecanismo de intercambios y apropiaciones sin el cual "la literatura no puede existir" (14 de julio de 1986). De José Emilio Pacheco se puede decir lo que él dijo de Nicolás Guillén: "Aunque sus crónicas describen la realidad de la época en los terrenos social e histórico, escribe como poeta, no como historiador" (10 de agosto de 1981).

"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 la literatura) y aunque él lo pretenda efímero y afirme que este material "nunca se ha recogido ni se recogerá en libro" (9 de abril de 1984), definitivamente no lo es pues no puede serlo si así lo deciden los lectores, sus destinatarios.

De entre lo que se aprende de Pacheco en estos escritos, destaca cómo hacer crítica literaria, pues es la suya una propuesta de método, una propuesta crítica, de una crítica que no se dedica ni a los piropos ni a las injurias ni a lo que él llama "canibalismo", sino a sustentarse sobre argumentos. "Nada me gusta tanto —escribió en enero del 82 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 sobre todas las cosas la entreverada." En un texto del 25 de mayo de 1987, Pacheco arremete contra esa crítica que pretende "en tres líneas desdeñosas... liquidar con una frase feliz" el trabajo de muchos años de un escritor. Para él la crítica es necesaria y cumple una importante función, pero ella debe ser producto del trabajo riguroso, de los argumentos y de la inteligencia.

Para Pacheco, hacer literatura y crítica es pues un trabajo, un trabajo constante y difícil, aburrido, que requiere de tiempo para leer y releer las obras de los autores y las obras 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, aprender, corregir, revisar y rectificar. Escuchar juicios críti-

cos, guardar en el cajón o tirar a la basura la mayor parte de lo producido (25 de mayo de 1981). Aceptar que las más de las veces el esfuerzo concluye en absoluto fracaso. Así como la literatura se cocina despacio (9 de abril de 1984), requiere larga paciencia (31 de agosto de 1981) y también profunda humildad, así la crítica requiere 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 reclamarle y agradecerle lo que hizo, lo que dijo, lo que fue. Verlo con resentimiento y con amor, con cólera y ternura, pero jamás con indiferencia. Escribir y leer son pues, caminos difíciles cuyo recorrido es penoso y largo. Y más en un país como el nuestro, porque nosotros tenemos doble trabajo que los europeos, pues ellos no tienen que aprendernos 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 Altamirano". Leer lo ajeno y lo propio, pues los autores nuestros hicieron posible la situación actual de los grandes escritores hispanoamericanos que se hallan completamente a la altura de los europeos: "Fundaron una literatura pobre que en modo alguno es una pobre literatura" (10 de diciembre de 1984). (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.)

El crítico, sostiene Pacheco, no tiene elecciones ni preferencias, 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 afirma de Borges). No hay normas obligatorias, ni valores o estéticas absolutas, ni siquiera palabras absolutas: todo cambia, hasta la crítica, hasta la posteridad: "El tiempo se encarga de abolirlas" (7 de julio de 1986). 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 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). A Pacheco le interesan aquellos que abren caminos: Borges, Cortázar, Paz, Darío, Flaubert, Hugo, Salado Álvarez, Aleixandre, Azevedo Oliveira, Díaz Mirón, Capote, Altamirano, Martí, Chumacero. Y también aquellos personajes cuyas "vidas reales parecen imaginarias" (por ejemplo la de León Osorio). Es suya la idea de que "las acciones de un poeta son sus poemas y no su vida" y que 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. Y sin embargo, aunque esto afirme, siempre busca datos que permitan relacionar la situación social e histórica del escritor con su literatura, su vida y obra, o como dice por ahí: "Sume-

mos al condicionamiento social el factor personaje" (11 de octubre de 1982). Y es que Pacheco tiene una concepción de la literatura no sólo como trabajo creador, trabajo con las palabras, sino también como 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 esto: la poesía es o debe ser "un objeto verbal bien hecho, que honre el 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); "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", afirma siguiendo a Pavese (19 de enero de 1981).

Así pues, las condiciones sociales son un elemento fundamental para Pacheco. Para entender la poesía de Darío hay que recordar la guerra del 98 y los 15 años de vida con una sirvienta en Madrid, y cuando pensamos en "la famosa e infame torre de marfil" debemos recordar que "fue entre nosotros una venganza imaginaria contra el adobe... las joyas de tantos poemitas de los noventa no fueron sino las baratijas que inundaron los 'Parásitos de las Américas'. En ellas se dilapida-



José Emilio Pacheco

ron las ganancias de los sucesivos auges que se disolvieron en sucesivas crisis" (11 de octubre de 1982). O cuando leemos a los modernistas: "El modernismo 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). O a Gamboa: "El trabajo narrativo de Gamboa se acabó al desaparecer la base social que le había dado el Porfiriato" (6 de abril de 1981). O cuando en frase asaz sociológica sostiene que Darío llegó cuando más falta hacía y "si no hubiera existido, habría que inventarlo". En síntesis, escribe Pacheco en el prólogo a la *Antología de poesía mexicana 1810-1914*: "Nadie deja de respirar lo que está en el aire" (p. XVIII).

A diferencia de los críticos que sólo buscan el placer del texto en el juego de la palabra, Pacheco, que también lo busca y lo disfruta, desmonta y analiza, entiende —alejándose así precisamente 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).

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:

—estructural: "*Madame Bovary* es el recurso de la sublitteratura, antinovela rosa, invierte la situación arquetípica de todas las Corín Tellado que en el mundo han sido";

—literario: "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";

—de la crítica: "El juicio de la crítica tiende a considerar *La educación sentimental* como la obra maestra de Flaubert y del realismo francés".

Con frases cortas, Pacheco pone en el papel una larga carga de lecturas atentas, de estudio y de inteligencia crítica, o como afirmó García Terrés "investigación disciplinada, cultura general amplia, pupila selectiva y agilidad en la exposición" (respuesta al discurso de ingreso de Pacheco en El Colegio Nacional). En sus trabajos se materializa, sin afirmaciones teóricas, 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"; "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); "*La duquesa Job* es el primer poema que se escribe pa-

ra una clase media urbana" (*Antología del modernismo* XXXIX); "El Porfiriato no produjo al modernismo pero naturalmente el modernismo está condicionado por el Porfiriato" (*idem*, p. VII).

—Afirma: "La primera edad de oro de la novela hispánica es hace un siglo: 1868. La segunda transcurre hoy"; "La de 1857; la mejor generación que ha nacido"; "*Idilio salvaje* de Othón es el mejor poema de nuestro siglo XX". A veces las afirmaciones son tajantes: "El estridentismo fue un producto de la desaparecida colonia Roma" (6 de julio de 1981); "La poesía mexicana es melancolía, cólera, ambiente crepuscular"; "Nervo tenía una habilidad rítmica y una variedad temática que nadie igualó"; "El colonialismo es una defensa contra la Revolución"; "La novela de folletín es el libro del pueblo."

—Busca raíces: "Los poetas toman lo que les interesa donde lo encuentran y se apropian de lo que necesitan". Por eso la poesía es un sistema de vasos comunicantes (18 de octubre de 1982); La novela de bandidos, "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".

—Une: Salado Álvarez es el eslabón que explica el paso en menos de 25 años de una novela como *Santa* a *El águila y la serpiente* y *La sombra del caudillo* (29 de abril de 1985).

—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 del dinero, los de la ficción y la crónica de verdades, los de los profesores de literatura.

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

—Sigue la evolución de los poetas: "¿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 poemas deben verse bajo las categorías de la literatura europea de la época y situarse en las condiciones locales en que se 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 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" (agosto, 1981).

—Enseña: "Las categorías europeas no deben pasarse por fa-



yuca sino adaptarse a las circunstancias de América, porque en la complejidad de lo que sucede hay mas cosas de las que sueñan nuestros marcos teóricos" (julio, 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 casi 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 de 1982). Y esto no sólo lo hace para atrás sino que incorpora expresiones recientes como "qué nos pasa", puesta de moda por la televisión.

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

-Califica: habla de libros irremplazables, definitivos.

-Compara: "*Ciencia* es una novela dickensiana".

-Se pone paradójico (a la manera de Paz): "México en que todo cambia y todo sigue igual" (15 de abril de 1985).

-Se pone definitivo: "No nos fue dada la mentalidad teórica" (9 de junio de 1987).

-Se pone romántico: "La literatura se alimenta de dolor, de iracundo y de derrota" (8 de marzo de 1982); "La naturaleza diabólica de toda actividad narrativa" (15 de febrero de 1988).

-Se pone triste: "Vivimos en el siglo de las sombras"; "Somos el país de las derrotas"; "Ser mexicano es ser triste. Tristeza de lo que uno ya no fue, ya no será nunca" (18 de febrero de 1985).

-Hace preguntas: ¿por qué no hay carreras largas entre los literatos mexicanos?

-Toma decisiones: El 99% de la producción anual de poesía debería tirarse a la basura.

-Llega a conclusiones: "¿Cuántos poemas de verdad excelentes escribe un gran poeta a lo largo de su vida? Muy pocos, poquísimos, cinco o seis"; "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); Del costumbrismo la novela pasa al realismo, "se convierte en obra de observación inmediata y de cuidadosa elaboración documental. El narrador se propone fijar los elementos históricos de la sociedad, esclarecerla, ahondando en sus motivos y fines" y "erigir virtudes: energía, honestidad, valor" (10 de diciembre de 1984).

-Y sobre todo, trae todo a México pues lo que interesa es su país: "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 trae todo al día de hoy que le interesa especialmente: "La lista de lo que describe Payno y nos sigue hiriendo en 1985 como en 1845" (15 de abril de 1985). Pacheco habla de lo que es nuestro país: "Nuestras dos pesadillas incurables, la

corrupción gubernamental y la deuda externa" más la pobreza, analfabetismo, injusticia, el desastre ecológico, la violencia urbana y la terrible Ciudad de México toda asfalto y sin un árbol, "La ciudad mas horrible e inhabitable del mundo" (8 de junio de 1987), inhabitable también en otro sentido: el 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).

—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 el otro habla de "La excelente literatura de nuestras tierras": "Los grandes escritores hispanoamericanos se hallan completamente a la altura de los europeos" (10 de diciembre de 1984), "Los españoles e hispanoamericanos que nacieron entre 1890 y 1905 fueron la más grande generación poética del siglo xx y ningún otro idioma ofrece en aquel momento una generación comparable en calidad y en número" (20 de agosto de 1981). Por un lado se queja de que "México es el país de la improvisación" y que aquí "todos tocan de oído", pero por el 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. Primero se enoja con quienes ocupan su tiempo en leer crítica en lugar de leer las obras: "El peligro es siempre comentar la opinión de los críticos en vez de la obra de los poetas" (*Antología del modernismo* p. XVI), pero después es lo que él mismo hace: primero se enoja contra los que hacen prólogos pero después él ha hecho algunos que son fundamentales (a Revueltas, Castro Leal y Walsh). Primero se enoja contra la pérdida de tiempo que significan homenajes y 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 las lee, las cita, las disfruta. Primero se enoja contra quienes reúnen en 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 recurre a ellos una y otra vez.

A Pacheco le importan las generaciones, los grupos literarios, la continuidad. En su revisión de la historia y de la historia literaria de México define algunos momentos 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, 150 años después".

—Altamirano con sus afanes democráticos y morales: enseñar y deleitar, todo ello con una voluntad de estilo.

—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 mas 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).

El de José Emilio Pacheco es un punto de vista moral; "El disfrute de la pintura y la poesía exige una moral"; "Imposible concentrarse en los versos si había tanta gente sin suerte" (Pacheco siguiendo a Dos Pasos sobre John Reed). Es también una perspectiva nacionalista, que se enfurece contra quien habla mal de México ("antipatriotas", "afrentosamente mexicanos"). Es purista (contra el tabaco), defensor de causas (en favor de la selva amazónica), cursi ("contra todas las formas de la muerte se alzaré siempre el árbol de la vida"), comprometido ("No es posible olvidar ni permitir que se repita la historia"), nostálgico ("todo eso volverá sin duda pero volverá para otros porque nosotros no volveremos"), en favor de los pobres ("estar con aquellos que no saben ni de pintura ni de poesía sino de sufrimiento, horror, lucha, esperanza") y defensor de las mujeres, liberal, antirrepresivo, moderno, culto, antiimperialista, apasionado, informal, trabajador, dedicado, inteligente. Es todo lo que hay que ser. Como para Mac Leish, la literatura es para Pacheco disciplina y trabajo; como para los neoclásicos, es un arte que exige estudio y práctica (Discurso de ingreso a El Colegio Nacional); como Borges, disfruta su 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 ella se produce, pero cuidando también la forma; como Revueltas quiere a la literatura como compromiso, como algo útil que "aspira a credibilidad"; como Pound y Diderot es perfeccionista; como Azevedo Oliveira se quiere fuera de todos los grupos, y como Walsh se quiere obrero de las letras.

¿Qué significa esta manera de hacer crítica que propone Pacheco? El punto de partida es una idea central que lo obsesiona: "¿Hay un lugar en el mundo para la poesía en este estruendo, en esta confusión de sonoridades que nos rodean?" y "¿Puede la literatura cambiar la vida? ¿Tiene objeto filmar documentales, escribir libros y artículos que aboguen por el fin de las torturas y las matanzas?"

Lo que no proponga el mal tampoco puede defender el bien, afirma Pacheco (febrero 1981). La literatura sí tiene un lugar, sí puede cambiar la vida. Al triunfar Juárez y el proyecto liberal "la literatura tuvo un papel de primera importancia: dar identidad y voz a un conglomerado que no puede encontrarlas en ninguna otra parte" (*Antología*, p. XIV). Y ese caso se ha repetido muchas veces más, en la literatura mexicana (con el modernismo, con la Revolución) y en la extranjera. La literatura sí puede cambiar la vida, sí la cambia. ◇

