

José Emilio Pacheco: toda ciudad se funda en la violencia

--Las imágenes de la memoria se borran
una vez atrapadas en palabras--dijo Marco Polo.
--Quizás tengo miedo de perder a Venecia si hablo
de ella. O quizás, al hablar de otras ciudades, la
he ido perdiendo poco a poco.

Italo Calvino

Desde su primer libro *Los elementos de la noche* (1963) José Emilio Pacheco (México, 1939) ha venido escribiendo una obra sólida y coherente. En este libro se manifestaban algunos de los temas fundamentales de su obra poética: el transcurso irremediable del tiempo, una visión crítica de la historia de México, el lenguaje (la reflexión sobre la poesía, su tradición y forma), y las ciudades, cuya visión apocalíptica se encuentra expresada a lo largo de toda su obra. En *Los elementos de la noche* se observa la preocupación del poeta por el lenguaje y su relación con la tradición de la poesía española. En esta edición figuran cuatro sonetos tradicionales, una “Égloga octava”, “Estancias”, y dos poemas en prosa. La preocupación por el paso del tiempo se expresa ya en la “Égloga”: “Vivimos el presente/ el función del mañana y el pasado./ Porque seguramente no estaré ya a tu lado/ en otro tiempo que nació arrasado”. Esta angustia por el devenir del tiempo se concentra en un lenguaje contenido y moderado, que es una de las características de la poesía de Pacheco. Mario Vargas Llosa señala algunas particularidades esenciales del primer libro del poeta mexicano:

En Los elementos de la noche son ensayadas . . . con igual sabiduría formas métricas clásicas y modernas, y se emplean los procedimientos expresivos con idéntico rigor. Desde el poema en prosa hasta el soneto de ley rígida, Pacheco pasa de una forma de construcción, y su desenvoltura y su destreza

formales son semejantes en el verso libre o el rimado, en la poesía consonante y asonante. El conocimiento del lenguaje y la vasta poética que su libro manifiesta, permiten a Pacheco una asombrosa libertad de movimiento en el dominio de la forma. (*JEP* 18-19).

En *El reposo del fuego* (1966) se continúa presentando como tema el paso del tiempo. El tiempo y la ciudad son temas centrales en este libro conjuntamente con una visión crítica de la historia de México. Aquí se presiente un futuro lleno de muerte, y el tiempo aparece avanzando hacia su ocaso final, devorado por un fuego que todo lo destruye. Esto lo vemos más claramente cuando el hablante dice: “Contempla tu dominio: este es tu reino,/ una triste ciudad de agua y aceite que sin unirse flotan”. La ciudad arquetípica de Pacheco es inhabitable, triste, un lugar donde el progreso acaba con el aire y deja como herencia un aceite inútil. Por otro lado, el fuego como símbolo de la destrucción seguirá apareciendo en su obra posterior. En *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969) el tema del tiempo y de la historia son recurrentes. El pasado y el presente se confunden en un mismo caos, el poeta es testigo de la historia y del tiempo que vive. Por ejemplo, en el poema “Manuscrito de Tlatelolco” se denuncia la masacre de Tlatelolco de 1968. Pacheco llama a este texto “poema colectivo”, ya que según declara a pie de página fue “hecho con frases entresacadas de las narraciones orales y, en menor medida, de las noticias periodísticas que Elena Poniatowska recoge en *La noche de Tlatelolco* (1971)” (*Tarde o temprano* 66). A pesar de su protesta contra los estragos del progreso, de su rechazo de la versión heroica de la conquista española, y su visión desencantada de la sociedad, no podríamos hablar estrictamente de un “poeta social” – pues no hay un programa de denuncia y acción – sino de un poeta que es testigo de su tiempo, como lo fueron antes, en ciertas circunstancias, Vallejo y Neruda. En los posteriores libros de Pacheco vamos a seguir encontrando la presencia de la ciudad. En *Irás y no volverás* (1973), encontramos poemas como “Tres poemas canadienses”,

donde se describe la naturaleza de Vancouver, pero al mismo tiempo se interrelaciona la descripción con recuerdos de la historia de los aztecas, tratándose de establecer un paralelo entre un paisaje del presente que el poeta está mirando, con otro del pasado que reaparece en la memoria mientras observa un nuevo entorno.

JEP es un poeta que reflexiona sobre el poema y su práctica sonora, y la ve como una miseria que va a terminar en las bibliotecas donde nadie se molestará en leerla para despertarla. El poeta cree que la poesía “es la sombra de la memoria” y la percibe como algo que sí estremece pero solamente por un instante, para luego volverse “brizna/ polvo”. Esto se puede corroborar en los poemas “Miseria de la poesía”, “Al terminar la clase” y “Escribo con tinta roja”. En *Desde entonces* (1980) hay una sección de poemas en prosa donde se vuelven a presentar las mismas preocupaciones del poeta por el tiempo, la miseria de la poesía, y la ciudad vista como un caos de confusión y muerte. El lenguaje que se utiliza es controlado, y en este caso es un logro si se considera a la *narratividad* –que generalmente emplea el verso largo de gran aliento– como uno de los peligros donde el poeta puede caer vencido ante los excesos del lenguaje, sobre todo en el abuso de los adjetivos y los a veces interminables encabalgamientos. Pacheco controla las palabras haciendo descripciones, desarrollando pensamientos en oraciones no tan largas. En este tipo de poemas el punto seguido es usado constantemente para evitar la sobreabundancia de palabras.

La presencia de la ciudad, en medio de una naturaleza hostil, es un tema recurrente en la poesía de Pacheco. El poeta reflexiona sobre cómo la ciudad contemporánea y sus habitantes influyen en la sensibilidad del sujeto poético que ve y escribe. El crecimiento horizontal de la ciudad, acompañado por la construcción de enormes autopistas, centros comerciales, galerías y trenes subterráneos produce –aparte de su aparente progreso – un ambiente de desorden y caos al

que viene a añadirse el crecimiento acelerado de la población. La confusión y el caos posible lo podemos observar en “México: vista aérea”:

Costras
 pesadas cicatrices de un desastre
 Sólo montañas de aridez
 arrugas
 de una tierra antiquísima
 volcanes
 Muerta hoguera
 tu tierra es de ceniza. (*Tarde o temprano* 165)

Esta mirada no delinea las calles, los puentes o los edificios, no se deleita en los prodigios del urbanismo, sino que muestra la ciudad como un cuerpo estragado. Otro poema de Pacheco que enmarca las consecuencias del crecimiento horizontal de la ciudad (autopistas, centros comerciales) es “Shopping Center” (*Tarde o Temprano* 231-2), donde encontramos algunos contrastes específicos entre el denominado progreso y el aumento de la pobreza en parte de la población:

Imagina el porvenir de los colores deslumbrantes.
 Contempla la plaza como un inmenso proyecto de basurero.
 Y en vez de quienes comprando tratan de ajustar su imperfección
 humana al imposible ente plastificado que la publicidad exige de
 ellos, mira a los niños que buscan sustento en la basura.
 (*Tarde o temprano* 231)

Esta imagen representa un ambiente desolador en el cual la basura funciona como símbolo del desgaste y derroche que propicia el consumo descontrolado. Ni el porvenir del país ni los niños son vistos por los consumidores, que persiguen un ideal imposible. Los niños, en cambio, están en lo real, en lo básico: la comida que acaso no se encuentra. La basura, por lo tanto, es aquí un

ambiente totalizador que ocupa el presente y el futuro de la ciudad. El poeta inscribe el costo humano de las avenidas, los automóviles y la tecnología: al otro lado de la producción, la distribución y el consumo, está el reciclaje siniestro de la basura.

José Emilio Pacheco escribe sobre los desheredados del progreso y sus sueños incumplidos. En sus poemas urbanos se visualiza un devenir sin mayor esperanza para la humanidad. Pacheco se convierte en un poeta visionario debido a que trata de prevenir al mundo sobre lo que podría ser la destrucción de su tiempo y de su espacio. C.G Jung habla de la relación de la poesía con lo que él denomina la “consciencia de su época”:

Una época es como el alma de un individuo, tiene sus situaciones de conciencia especiales, y específicamente limitadas y necesita, por tanto, de una compensación, que se procura de lo inconsciente colectivo, en la medida en que un poeta, un vidente o un caudillo sepan asimilar lo tácito que flota en la época y hagan surgir en la imagen o en la acción lo que la necesidad incomprendida de todos esperaba, sea para bien o para mal la salvación de una época o para su perdición. (335-52)

Pacheco es este vidente jungiano que recoge lo tácito que flota en la época que le ha tocado vivir, y lo registra en sus poemas. De esta manera trata de encontrar alguna salida a la problemática de la ciudad de México. Escribir sobre la ciudad es estar inmerso en un mundo complejo que va camino a la barbarie: para el poeta la ciudad se vuelve la cumbre y el abismo de la civilización actual. En esta ciudad encontramos flores y asfalto, voces que penan y se alegran en las calles en medio del humo y la confusión de la muchedumbre. La voz poética encuentra en el poema y su lenguaje, el lugar apacible para calmar sus miedos y premoniciones. Su visión está centralizada en la Ciudad de México, la cual recorre con la mirada crítica del lenguaje. En “Ciudades” (*Tarde o temprano*) se perciben algunas características de su poesía

más notable, y representan la temática que va a ser la continuidad en su obra, especialmente la violencia que crea el caos y el desconcierto:

Las ciudades se hicieron de pocas cosas:
 madera (Y comenzó la destrucción)
 lodo piedra agua pieles
 de las bestias cazadas y devoradas
 Toda ciudad se funda en la violencia
 y en el crimen de hermano contra hermano (207)

Este texto podría ser el punto de partida de la poética urbana de Pacheco. La violencia es el eje central del poema, la cual se remonta hasta los orígenes del hombre y su afán por sobrevivir ante la naturaleza. Este ser humano tiene que destruir para construir. Entre los textos más notables que tratan este tema de la destrucción y la muerte destaca el extenso poema “Alturas de Machu Picchu” de Pablo Neruda: “La ciudad como un vaso se levantó en las manos/ de todos, vivos, muertos, callados, sostenidos/ de tanta muerte, un muro, de tanta vida un golpe/ de pétalos de piedra: la rosa permanente, la morada: / este arrecife andino de las colonias glaciales” (337). Aquí el poeta alude a una fuerza incontenible, llena de furia: una piedra que viene de la piedra y también de los hombres. Este texto se refiere específicamente a un lugar: la construcción de la ciudad de Machu Picchu, construida sobre un banco de rocas entre una espesa ceja de selva. Es una ciudad levantada con una mezcla de fuerzas, para construir los “pétalos de piedra” en lo alto de un arrecife andino. El poeta nos habla de un viraje entre la vida y la muerte: vivos y muertos, todas las fuerzas y las sangres unidas en una sola empresa: levantar una ciudad de piedra en medio de una naturaleza hostil. La ciudad surge como prolongación de la naturaleza – es piedra y flor – pero es también resultado de la labor humana que envuelve dominación y violencia. Walter Benjamin ha escrito que “violence is a product of nature, as it were a raw material, the

use of which is in no way problematical, unless force is misused for unjust ends” (278). El uso de elementos naturales como la madera, el agua, las pieles de los animales y su carne, requieren de un cierto grado de violencia para ser utilizados productivamente en la vida diaria. En “Ciudades” Pacheco generaliza la problemática de la destrucción, y dice que el mundo fue creado desde el lado oscuro de la violencia. Neruda, en cambio, se refiere a un caso específico: Machu Picchu y su museo de piedras estelares. Aun cuando ambos textos hablan de la destrucción y la muerte, en el poema de Neruda se puede ver la labor solidaria entre los seres humanos para construir su rosa permanente, su morada de piedra. También Neruda trata de transmitir el sufrimiento de los oprimidos en esa ciudad, de los esclavos y los olvidos enterrados:

Machu Picchu, pusiste
 piedras en la piedra, ¿y en la base harapo?
 Carbón sobre carbón, ¿y en el fondo la lágrima?
 Fuego en el oro, ¿y en él, temblando el rojo
 goterón de la sangre?

Devuélveme el esclavo que enterraste! (341)

Estas asociaciones entre el rojo del carbón y la sangre muestran el sufrimiento que experimentaron muchos hombres para levantar la ciudad. Hernán Loyola ha escrito que “la estructura de piedra acusa ante la sensibilidad de Neruda la presencia aguda del hombre que trabajó y sufrió en la construcción de las escalinatas” (198). La morada en el poema de Pacheco anuncia “el crimen de hermano contra hermano”. El poeta elige para fundar la genealogía de la ciudad la línea de Caín contra Abel, hermano contra hermano, y no la de Freud en “Totem and Taboo” en donde la cultura se funda en la destrucción del padre. Freud se remonta a las costumbres de algunas tribus primitivas de Australia para probar su tesis. Estas tribus poseen

leyes estrictas que castigan severamente a los que las desobedecen. Por ejemplo, los que pertenecen a un “totem” determinado (un animal específico de los antepasados de esta raza) no pueden tener relaciones sexuales con miembros de la misma familia, ya que son considerados consanguíneos, aun cuando biológicamente no lo sean. Si un hombre transgrede esta ley (a través de relaciones incestuosas) “[he] is hunted down and killed by his clansmen” (810). Es también curioso, por otro lado, que Freud, en el mismo artículo descubre que estos mismos aborígenes australianos “do not build houses or permanent huts. They do not cultivate the soil or keep any domestic animals except dogs; and they do not even know the art of pottery. They live exclusively on the flesh of all sorts of animals which they kill in the chase, and on the roots which they dig” (807). Esto nos muestra los distintos niveles de violencia y destrucción en el hombre primitivo. Algunas tribus no emplean el lodo ni la madera destruyendo los bosques y sus árboles. La violencia se manifiesta a través de la caza de animales para sobrevivir. Por otro lado, el tipo de violencia que nos presenta Pacheco de hermano contra hermano es castigada por Dios al decirle a Caín que “aunque trabajes la tierra, no volverá a darte frutos. Andarás vagando por el mundo, sin poder descansar jamás” (*Génesis* 5). Caín emprende un viaje por el mundo y, posteriormente, “Caín se unió con su mujer, y ella quedó embarazada y dio a luz a Enoc. Luego Caín fundó una ciudad, a la que pudo por nombre Enoc, como a su hijo” (*Génesis* 6). Esta ciudad, la primera fundada en la tierra, tuvo como antecedente la violencia y el crimen. Caín y sus descendientes tuvieron que trabajar la tierra, cazar y talar los bosques para poder sobrevivir. Este tópico es tratado nuevamente en otro poema de Pacheco titulado “Caín” (*City of Memory* 180): “Su nombre es testimonio de la Caída . / Caín el can de la corrupción, / el perro rabioso/ que la tribu mata a pedradas . . . Caín, nuestro padre./ El fundador de las ciudades.” (184). En este constante enfrentamiento, la naturaleza va siendo la que pierde y, con el tiempo, la

civilización se erige sobre las ruinas de la naturaleza. El ser humano, como ser social, nace de un encuentro, de una cooperación, tanto como de una violencia. Estos poemas de Pacheco, con su afirmación tajante, “Toda ciudad se funda en la violencia/ y en el crimen de hermano contra hermano” y “Caín, nuestro padre./ El Fundador de las ciudades”, nos da una idea profunda de lo que es su arte poética urbana.

Desde sus primeros poemas José Emilio Pacheco avizora el desastre. En *El reposo del fuego* (1963) se lee: “Pero los ritmos, imperiosos ritmos, los latidos secretos del desastre,/ arden en la extensión de la mansedumbre/ que es la noche de México” (51). El poeta escoge la noche para simbolizar la aparente tranquilidad de sus horas, y para enmarcar la oscuridad en las esferas de la desolación. Según José Miguel Oviedo, “Pacheco estaba dando un testimonio desgarrado de su preocupación humana e intelectual por la crisis del México moderno . . . Esa inquietud y esa convicción de que la urbe moderna es, en sí misma, una ruina” (Verani 29). Esta imagen de la urbe como ruina va a servir de apoyatura a la serie de propuestas que Pacheco desarrolla en sus poemas. Octavio Paz se ha referido a esta incidencia diciendo que la poesía de Pacheco “se inscribe no en el mundo de la naturaleza sino en el de la cultura y, dentro de éste en su mitad en sombra” (Verani 13). Esta ruina y esta sombra adquieren una señal premonitória en sus versos: el aniquilamiento parece indetenible, y su signo de destrucción está en las entrañas de una ciudad sin salida. En “A las puertas del Metro” (*Tarde o temprano* 221), se muestra un cuadro patético de la ciudad, y en especial el de un sujeto que ha sido despiadadamente arrojado del paraíso de los que duermen bajo techo. En este texto se describe a un hombre que se encuentra tirado sin conocimiento, tal vez por el excesivo consumo de drogas o alcohol. Este ser lleva puesta una camiseta con la inscripción “Have a Pepsi”, aludiendo a uno de los anuncios más populares en los Estados Unidos, cuyo mensaje es que el que beba “Pepsi” siempre se sentirá bien en la vida.

Mientras tanto esta persona yace sin sentido en las puertas del Metro de la ciudad de México. Estas imágenes descubren una profunda división de clases sociales: por un lado están “las señoras de bolso y los señores de traje, que casi no se ven por el Metro”, y por el otro están los pobres representados por este sujeto que también representa “cuatro siglos de hambre, violencia y opresión; pero también el genio que construyó las pirámides e hizo posibles Macchu Picchu, el calendario maya, los códices nahuas...”. Este poema no reduce su tema a lo personal, sino que extiende su alcance, convirtiéndose en una voz testigo de su tiempo y de su historia. Jung ha señalado que “la esencia de la obra de arte [del poema] no consiste en hallarse preñada de particularidades personales . . . sino en elevarse por encima de lo personal y en hablar por y para el espíritu y el corazón de la humanidad . . . porque el artista es objetivo, impersonal en el más alto grado” (10). De esta manera, el poeta rescata lo tácito de su época, la conciencia que flota y se vive en la ciudad, recuperando con imágenes vívidas el trance de la humanidad.

En poemas como “México: vista aérea” (165) la mirada viene desde un avión en pleno vuelo. Burton Pike ha estudiado este tipo de perspectiva:

When a writer looks at the city from above, he is placing himself (or his narrator) and the reader in a attitude of contemplation rather than involvement. The elevated observer is within the city but above it at the same time, removed from the daily life taking place on the streets and within buildings. (35)

“México: vista aérea” deja ver “las montañas de aridez” que es la visión de la ciudad desde la altura, una hoguera recubierta de ceniza. La actitud contemplativa –en este caso– es mayor que la actitud de involucramiento, perceptible en aquellos poemas donde el hablante se confunde con la multitud y es parte de su flujo. La ciudad a pesar de haber sido contemplada desde lo alto, es

percibida como un caos. Este caos se manifiesta con menos detalles descriptivos, pero condensando en la mirada la confusión y el desorden. El hablante puede alejarse del plano de la superficie pero llega a detectar el caos, la ceniza de su historia y del presente.

La poesía de Pacheco ofrece una variedad de temas que no se reducen obviamente sólo al de la ciudad. Pero es en relación a la ciudad donde se presentan algunas constantes principales en su poesía. El paso del tiempo, el amor y la muerte son la sombra de la ciudad que se consume. El poeta siente que el mundo perece:

Todo el mundo está en llamas:
 lo visible
 arde
 y el ojo en
 llamas lo interroga ("Las palabras de Buda" 57)

El fuego representa la destrucción progresiva de la humanidad y pareciera no haber esperanza, pero el poeta mantiene una actitud interrogante desde la cual manifiesta su existencia desafiante a pesar del holocausto en que está inmerso.

Hay otros textos donde la ciudad es vista desde otras perspectivas. Estos son: "El alba de Montevideo", "Amanecer en Buenos Aires", y "La lluvia en Copacabana". En ellos late una mirada fugitiva que se maravilla con algunos tonos (cielo celeste, luces, agua limpia) de algunas ciudades sudamericanas, al contrario de los textos escritos sobre su ciudad natal donde el tema central es el horror y la muerte. Estos poemas son postales que proponen un recorrido cinematográfico, donde el poeta es el centro rector de todas las imágenes. En "Alba de Montevideo" se lee: "la noche lentamente se deshace ante la luna/ que avanza llena de eternidad" (135). En este caso, la luna vence a la noche (oscuridad, temor) y avanza dando en su movimiento continuo, aunque veleidoso, señales de esperanza en el futuro. En "Amanecer de Buenos Aires":

“Rompe la luz el azul celeste/ Amanece en la Plaza San Martín” (135). Aquí los colores claros (luz, claridad, azul celeste) del cielo se complementan con elementos naturales de la tierra (la flor), para luego crear una unión permanente entre ambos hemisferios. Y en “La lluvia de Copacabana”: “Como cae la lluvia sobre el mar/ al ritmo aunque sin pausa se desploma/ así vamos fluyendo hacia la muerte” (135). El agua y el mar forman otro contexto en las descripciones: hay ecos de Jorge Manrique, pero en este caso es la lluvia (y no los ríos) la que nos lleva hacia la muerte. Así, se reformula el descenso hacia la muerte desde una imagen aérea representada por la lluvia. En estos breves poemas el paisaje del cielo predomina sobre la noche que pudiera representar la desesperanza. José Emilio Pacheco casi no intercala natura y cultura en un solo poema –como lo hacía Baudelaire – en cambio desarrolla estos elementos en poemas originales, como lo comprueban estos textos breves. Aquí no encontramos la presencia de la muchedumbre caminando por las calles, ni tampoco sentimos aquel horror por el aire contaminado que trae la invasión incontenible del tránsito urbano. El poeta parece encontrar, excepcionalmente (en el aire, en el cielo celeste), alguna esperanza que contrarresta su pesimismo con relación a las grandes urbes como el Distrito Federal. Pero la mayoría de los poemas urbanos están relacionados con la capital mexicana, la cual emite señales apocalípticas. La palabra del poeta se convierte en una voz visionaria al someter a juicio las fallas de una urbe en constante crecimiento, y anticipando las más funestas consecuencias. Sirva otra vez como ejemplo el poema “Shopping Center” donde se descubre el cuadro de confusión de las autopistas y la ansiedad de los consumidores que nunca se satisfacen:

La carretera irrespirable sirve doblemente a los fines del consumo superfluo que no se propone satisfacer necesidades reales sino calmar la ansiedad. Oasis y espejismo, el shopping center da la ilusión, a quien pueda costearla, de alcanzar por un momento el

nivel que si se propagara a todos los países acabaría en una semana con la tierra herida de muerte. (231-2)

El ambiente que se describe está contaminado. La carretera está unida, como vía de acceso, a los centros comerciales donde se satisface una necesidad psicológica, un modo de vida falso, tal vez consecuencia del lavado de cerebro de los medios masivos de comunicación. Aquí lo falso son los espejismos que produce el acelerado consumo de productos y que no satisfacen necesidades vitales. Así se comprueba que desde *Los elementos de la noche* (1963), su primer libro de poemas, Pacheco ha venido escribiendo una obra coherente donde destaca esta visión apocalíptica que avizora el desastre en cada metáfora urbana.

José Emilio Pacheco se circunscribe dentro de la tradición de los poetas visionarios, como habíamos señalado anteriormente. Sus poemas acechan el desastre en medio de una naturaleza perpleja, la cual trata de sobrevivir ante el desconcierto de la destrucción urbana. Hay dos poemas donde se concentran independientemente estos elementos de natura y cultura: “La gota” y “La bola de hierro” forman parte de un libro más reciente: *El silencio de la luna* (México, 1994). El primer texto dice: “La gota es un modelo de concisión:/ todo el universo/ encerrado en un punto de agua . . . La gota estuvo allí en el principio del mundo./ Es el espejo, el abismo,/ la casa de la vida y la fluidez de la muerte” (86). La gota, como partícula esférica representa en su cristalinidad, el origen del mundo, y también el retorno al origen del mundo, al primer universo, la casa, donde habita la muerte. La gota es la concisión del lenguaje y la transparencia por la que el poeta rememora frente a su espejo. En “La bola de hierro” la imagen que sugiere es la de una gota rellena de hierro (gota metálica), la cual destruye o es empleada para destruir edificios antiguos y levantar lo que será el inicio de la post-ciudad, una nueva masa de torres y edificios que comienzan precipitadamente a recubrir el planeta después de una

“saludable” destrucción de los antiguos cimientos. La bola de hierro dice: “Como un rayo redondo/ o un perdigón de Dios acabo con todo” (87). La fuerza que impera en esta bola está relacionada con la dureza de la naturaleza, en este caso representada por el rayo. Aquí la furia también puede ser enviada desde los cielos: una altura inalcanzable, un castigo que arrasa con la tierra. El modelo circular une geoméricamente las columnas del poema, dando como resultado intensidades dispares. Estas fuerzas secretas son las que rigen la mejor poesía de José Emilio Pacheco. En algunos casos las fuerzas se contraponen, y al mismo tiempo se intraalimentan. Hay una luz que matiza los contornos de los objetos observados: esta luz permanece en casi todos sus poemas; de alguna manera, los textos son globos de luz, lluvia de sílabas que caen a tierra para volar entre la vida y la muerte. “La gota es un modelo de concisión” se me ha quedado en la memoria. Esta *concisión* le viene desde sus primeras publicaciones, en las cuales da fe de su preocupación por el lenguaje y sus troquelaciones más diversas. Thomas Hoeksema dice que Pacheco “está fundamentalmente preocupado por el papel del poeta y el significado de la poesía en un mundo de guerra cruel, sufrimientos e injusticias universales. Pacheco siempre ha sido un poeta muy autoconsciente: abundan las alusiones al arte del poeta o su presencia en el poema” (Verani 94). Esta miseria fértil es la que ha venido acechando a Pacheco desde sus inicios. Los resultados son óptimos para el poeta y sus lectores. Desde su ventana de neblina y cielo celeste ha penetrado la selva del lenguaje y la ciudad. Estos viajes han sido continuos y practicados hasta el hastazgo: viajes interiores de la razón, viajes al aire libre, viajes donde el hablante vuela y mira hacia abajo sorprendido por las luces que no ve: viajes de la duda y el reencuentro con la memoria del presente. Dante fue acaso el primer poeta que viajó por esa selva, dudando y reconstruyendo, tentado por la metáfora del infierno. Sin embargo, la poesía de José Emilio Pacheco continúa –en un texto urbano distinto– la huella dejada por Charles

Baudelaire. Pacheco, continuando con esta tradición, retoma en “Shopping Center”, uno de los tópicos de Baudelaire: el de la pobreza de los niños. Baudelaire escribe sobre una memoria pertinaz, sobre la experiencia pasada de un contacto con la naturaleza que pervive radiante en la memoria. Su voz se llena de júbilo al describir los aspectos naturales de la tierra: el sol y el cielo, siempre presentes –como un gran ojo abierto en la memoria – con su calor y su luminosidad. Pacheco al igual que Baudelaire reconfirma su desazón ante el progreso de su ciudad, su desprendimiento de un progreso que no le toca. El poeta mexicano habla de la ciudad en ruinas, no sólo por el caos y la multitud, sino por el caos que ocasiona un movimiento telúrico que todo lo destruye. Justamente en el poema “Las ruinas de México (Elegía del retorno)” emplea el siguiente epígrafe: “Y entonces sobrevino de repente un gran terremoto. –Hechos de los Apóstoles 16:26”. Aquí se describe la destrucción de la materia que se desploma y se hace polvo: “El día se vuelve noche./ el polvo es el sol/ y el estruendo lo llena todo” (104). Todo el paisaje ha cambiado: el polvo se convierte en el elemento destructor que sobrevive a la muerte. El polvo es el símbolo del sacrificio de los caídos, la muerte danzando bajo los escombros de los edificios, es el sol derretido en el aire. Al final del desastre el triunfo pertenece a la naturaleza: ella reverdecerá en la primavera, de manera natural, pero la ciudad ya no volverá a vestir sus antiguas formas de rascacielos infinitos: “Lo que ayer fue jardín es hoy tumulto de hojas. . . La ciudad/ jamás renacerá como estas hojas” (140).

De tal manera, José Emilio Pacheco encuentra su poética visionaria en el viaje por el mundo de la multitud y su *impecable soledad*. El poeta se eleva por temporadas al paraíso y desciende al infierno en medio de una naturaleza que se resiste a sucumbir en la hoguera de las ciudades. Sus poemas no nos cuentan una historia ni tratan de reconstruir la historia de México, valiéndose de datos, fechas o acordes bibliográficos. Por el contrario, esta voz se comunica a

través de un lenguaje transparente, el cual retorna al origen para mostrarnos el desgarramiento del mundo y su santuario de promesas incumplidas. Sus textos son la caja de resonancia de ciudades decapitadas que deambulan por el planeta: voces, gritos, calamidades, deseos, aire negro, luz y cuerpos que sobreviven al fuego en su viaje por la luz y la ceniza. En medio de este caos y confusión urbanos, el poeta se da tiempo para observar y transmitir su encuentro con la naturaleza del cuerpo femenino que se confunde con la luz del mundo, creando con su encuentro una nueva fuerza, una luz que nos sobrecoge: “La luz nació para que el resplandor de este cuerpo/ le diera vida. / Un día más/ sobrevive la tierra gracias a ella/ que sin saberlo/ es el sol/ entre el rumor de las frondas”. (“Lluvia de sol”, *City of Memory* 48).

La naturaleza es un segmento esencial en su poética, aparece como la luz que sube y baja en el paisaje, y que abre la comunicación entre lo “alto” y lo “bajo” (cielo, aire, niebla, tierra, frondas de hierba), creando una fusión determinante con los elementos urbanos que se describen. El breve poema “Bogotá” ratifica esta afirmación: “Dura ciudad entre las dos montañas./ La niebla/ hace más real lo que sucede aquí abajo”. (*City of Memory* 20). Aun cuando es difícil delimitar la poesía de Pacheco a una sola temática, su mirada visionaria relacionada con los elementos urbanos y la naturaleza, reaparecen en forma concisa a lo largo de su obra poética. *Natura* y *cultura* sobreviven ante un lenguaje que se niega a sucumbir en las cenizas del tiempo. La ciudad y su aire negro se estremecen con las frondas de hierba, mientras tanto el poeta sigilosamente la acecha con el fulgor y la materialidad de su lengua transparente.

Obras citadas

- Benjamin, Walter. "Critique of Violence." *Reflections. Essays, Aohorisms, Autobiographical Writings*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1978. 277-300.
- De Reina, Casiodoro (Traductor). *La Santa Biblia*. Lima: Sociedades Bíblicas Unidas, 1960.
- Freud, Sigmund. "The Savage's Dread of Incest." *The Basic Writings of Sigmund Freud*. New York: Random House, Inc., 1938. 807-820
- Jung, C.G. *Filosofía de la ciencia literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1943.
- Loyola, Hernán. "Poema-síntesis". *Aproximacioanes a Pablo Neruda. Simposio dirigido por Angel Flores*. Barcelona: Llibres de Sinera, 1974. 190-99.
- Neruda, Pablo. *Obras completas*. Buenos Aires: Editorial Lozada, S.A., 1973.
- Pacheco, José Emilio. *Tarde o temprano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- _____ *El silencio de la luna*. México: Ediciones Era, S.A. de C.V., 1995.
- _____ *City of Memory and Other Poems*. San Francisco, California: City Lights Books, 1997. [Esta edición bilingüe contiene *Ciudad de la memoria* y *Miro la tierra*, publicados anteriormente en español por Ediciones Era, México, en 1986 y 1989 respectivamente].
- Pike, Burton. *The image of the City in Modern Literature*. Princeton, New Jersey:

Princeton University Press, 1981.

Verani, Hugo. *José Emilio Pacheco ante la crítica*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1987.

