



Ensoñación y destrucción:  
la Ciudad de México en la poesía de José  
Emilio Pacheco

Tanius Karam

Academia de Comunicación y Cultura  
Universidad Autónoma de la Ciudad de México  
[tanius@yahoo.com](mailto:tanius@yahoo.com)

---

## 1. Entrada

José Emilio Pacheco (JEP) es una de las figuras más importantes de la literatura mexicana en la segunda mitad del siglo XX. Su presencia es un signo imprescindible y una muestra de cómo voces propias resuenan en el campo de la cultura con una potencia renovada. Hace casi 40 años, en 1963, raíz de la publicación de su primer libro *Los elementos de la noche*, Rosario Castellanos escribió: “Estamos pues ante la presencia de un poeta que tiene a la mano todos los recursos y que los emplea con un certero sentido de las proporciones, con habilidad y lucidez. Sólo falta que el tiempo le enseñe a abrir las puertas a dos elementos para los cuales permanecen todavía cerradas: la fuerza emotiva, el calor...”. JEP es probablemente uno de nuestros polígrafos mejor integrados desde Alfonso Reyes (muerto en 1959, un año antes que JEP publicara su primer texto). Con igual fuerza se mueve en la crítica y el ensayo, en la traducción y en los juegos que él llamado aproximaciones, en el guionismo cinematográfico y en su extensa labor en el periodismo cultural (desde el célebre suplemento dirigido por Fernando Benítez, *México en la Cultura*, hasta su “Inventario” de la Revista *Proceso*). En suma sus orientaciones temáticas van de los temas del tiempo, la realidad, la historia y la crítica literaria. Esto lo hace, como lo describe su amiga Elena Poniatowska uno de los hombres mejores enterados de México: “En la mañana, Pacheco lee los periódicos; nada se le va, mediodía, poemas, novelas, ensayos, críticas; nada se le va y en la noche, con Cecilia, la más pequeña, mira cablevisión y al día siguiente puede anunciar que a los osos no les pican las abejas porque tienen una abundantísima pelambre...” [1]

La poesía de Pacheco puede visualizarse como un calidoscopio de luces donde lo inmediato y lo etéreo se tensan en un juego dramático. Cabrera [2] coincide con Rosario Castellanos en el juego visual y su superación a cualquier función cognoscitiva de la palabra; su poesía permite renovar la experiencia estética: la emoción fugaz y luminosa que emana de las metáforas, de las imágenes y de las sensaciones. Su poesía ensaya formas métricas clásicas y modernas, desde el poema en prosa hasta el soneto, su obra pasa por formas de construcción a otra, y desenvoltura y sus destrezas son semejantes en el verso libre o el rimado.

## 2. Itinerario mínimo

Desde 1963 en que aparecieron *Los elementos de la noche*, Pacheco ha sostenido una producción de dos a cuatro años entre libro y libro. *Los elementos...* se centra en dos ideas claves: la naturaleza del mundo en ruinas con que se encara el poeta y la relación específica del poeta con ese mundo. Bajo el signo del fuego en este libro define la poesía por su perpetuo movimiento y su incesante lucha de contrarios. Este movimiento dialéctico (principio/ fin, luz/oscuridad, pasado/ porvenir, sueño/vigilia) se va repetir con otros motivos y entornos en libros subsecuentes. *El reposo del fuego* (1966) es continuación del primero en el que sigue explorando una cierta visión heraclitiana del mundo. En su tercera parte JEP da tal vez la primera señal poética de alarma sobre la ciudad de México.

La ciudad en estos años cambió tanto  
Que ya no es mi ciudad, su resonancia  
De bóvedas en ecos y lo pasos que nunca volverán.

#### Ecos pasos recuerdos destrucciones

Todo se aleja ya. Presencia tuya.  
hueca memoria resonando en vano  
lugares devastados, yermos, ruinas,  
donde te vi por último, en la noche  
de un ayer que me espera en los mañanas,  
de otro futuro que pasó a la historia,  
del hoy continuo en que te estoy perdiendo [3]

No hay descanso eterno ni estabilidad, así como tampoco hay escape al ciclo del cambio; *El reposo...* es un intento de sintetizar dos fuerzas discordes y antagónicas, y es también un marco para acercarnos a la ciudad, para entenderla desde ese juego de luces, variedades del sentido, para comprender la ciudad, a través de los vaivenes del tiempo y la teatralidad en la que el ser humano se consume.

Todo el mundo está en llamas.  
Lo visible  
arde y el ojo en llamas lo interroga.  
Arde el fuego del odio.  
Arde la usura.  
Arde el dolor.  
La pesadumbre es llama.  
Y una hoguera es la angustia  
En donde arden  
todas las cosas:  
Llama,  
arden las llamas,  
fuego es el mundo.  
Mundo y fuego  
Mira  
la hoja al viento,  
tan triste,  
de la hoguera [4]

Si siguiente texto le da el premio nacional de poesía. *No me preguntes como pasa el tiempo* (1969) se da un giro de la rebelión abstracta y el lenguaje metafísico de los poemarios anteriores hasta la protesta concreta, desde la seriedad consumada hasta la ironía y el juego poético. El libro presenta una síntesis de la visión fragmentada que Pacheco tiene de sí mismo y del mundo, también ha una extensión de las preocupaciones centrales del autor: el espectador que es testigo de la desintegración de la realidad y la angustia que lleva ante la imposibilidad de conciliar los ciclos de la historia con el futuro. El comité del “Premio Nacional de Aguascalientes” al publicar las razones por las que había dado el primer premio a *No me preguntes...* concluyó que el libro había creado un marco en el cual toda fricción y los elementos discordantes de la existencia moderna había sido transformados en una armonía misteriosa. La “correspondencia de la fragmentación” fue uno de los mejores logros. Una nueva preocupación que se suma a las que ha señalado asumir el aspo del tiempo es interrogar fundamentalmente el lenguaje; la vasta descripción del tiempo es también una crítica a la realidad, a la poesía, una tácita desconfianza a las fórmulas de la época.

*Irás y no volverás* (1973), menos organizado sobre ciertos temas centrales, sobre todo el relación a los anteriores, extiende la interrogación del autor sobre la validez de la poesía y proporciona ejemplos más contemporáneos para su creciente visión del mundo en desintegración. Continúa el retrato de nuestra época como una tragedia y las relaciones en el imaginario de un teatro. Recurre a la metaforización de la piedra, el mar, la lluvia para formar contrastes inmemoriales con la cultura del desperdicio. El poeta viaja extensamente en muchos sentidos: de México a otros países, de su propio pasado y el pasado mítica de México al presente, de la tradición literaria hispánica a otros, de la lengua española a otras (principalmente al inglés), de la experiencia de a memoria y la imaginación. Lo que es peculiarmente moderno en su poesía es el hecho de la aparente facilidad con la que se desplaza en estos territorios, y al hacerlo los comunica, los integra en una nueva visión en la cual el lector no es un mero espectador. Pacheco se muestra en la faceta de ser itinerante hecho de muchos tiempos y espacios. Al exponerse a un mundo abigarrado de cultura, lenguas y pueblos, su imaginación se alimenta de una sorprendente variedad de materiales. El poema nace en el lugar -o a causa de él- las palabras nacidas en un lugar se unen a la voz del poeta.

En el mismo sentido del recurrido como mecanismo principal de ilación interna de los poemas, *Islas a la deriva* (1976) juega con esos desplazamientos por medio de una rica intertextualidad, por ese motivo quizá Pacheco intenta romper el cerco estrecho de la individualidad del autor y explora otros ámbitos, otras realidades textuales. La poesía adquiere una nueva personalidad, como el prisma moderno desde el que se la historia, la naturaleza agredida y la aventura de los viajes; la poesía une todos los tiempos y todos los lugares desde un temperamento cercano que en asume actitudes de quien ve la destrucción caudalosa o redimida sólo por la poesía, que no pertenece a nadie, es de todos. A diferencia de los primeros textos dominados por el debate heraclitiano, en estas obras sobresale el conflicto existencial que asumirá en no pocas obras, las especies en peligro de extinción y su proximidad o lejanía con la muerte (pájaros, peces, ballenas, langostas).

*Desde entonces* (1980) es un texto decididamente temporal. Después del interludio donde prevalece la idea del itinerario y la reflexión del yo poético como quien ve separado y al mismo tiempo es uno con los otros. El tiempo fortalece la separatividad: los humanos no salimos del tiempo porque o podemos acercarnos unos a otros: como dos islas que navegan cercanas pero no juntas. Este texto puede ser visto como resumen de la idea de una temporalidad más metafísica e inexorable en sus primeras obras y el movimiento que imprime en las segundas, donde un yo se asoma sólo para reconocer que nada sabe de sí o como el sujeto discursivo de “Vida de hormigas”: “Conoce todos los secretos, lee todas las cartas, escucha todas las conversaciones telefónicas. Puede aplastar a todos como hormigas” [5]. Junto esta imagen se sobrepone la idea sempiterna del tiempo contenido:

Y desde entonces la eternidad  
 Me dio un gastado vocabulario muy breve:  
 “ausencia”, “olvido”, “desamor”, “lejanía”.  
 Y nunca más, nunca más, nunca, nunca. [6]

En *Los trabajos del mar* (1983) el autor sigue trabajando la destrucción como una forma de renacimiento cósmico. La idea de la muerte aparece con un rasgo productivo; no es sólo el tiempo consumiéndose a sí mismo, sino la propia tendencia del os elementos que emergen y se suman. Vida y muerte no son opuestas, son un *continuo* de un mismo proceso. El texto puede ser visto como una especie de bitácora de un naufragio que es la historia humana. Es como una botella lanzada al mar, el naufragio ruega a sus posibles salvadores que no lo nombren, que olviden sus señas de identidad, que lo borren de su memoria y que al mismo tiempo lo conserven como el

amigo anónimo capaz de compartir la navegación entre las tormentas de nuestro tiempo y la noche del tiempo que se agota. [7]

Sigue *Miro la tierra* (1986), que tiene como punto de partida un referente muy concreto, los terremotos de 1985 en ciudad de México. Al margen de este hecho, la poesía se trasluce el dolor y la gratitud hacia quienes estuvieron cerca del autor en esos días, quien solo días después de la tragedia pudo descender al mismo centro, que aparece en el poemario como una figura hacia el regreso. Por primera vez tal vez, el lugar de llegada no es la destrucción ignota que sólo podemos observar o mofarnos de nosotros mismos; el hecho innegable del dolor devuelve el sabor a polvo de una destrucción hecha en los dedos del poeta: el fragmento se hace fuego y sólo al abismo es la imagen del infierno. Los contrarios no se juntan; se confunden: “El día se vuelve noche /polvo es el sol, /el estruendo lo llena todo” [8]. El temblor se convierte es un escenario para confirmar las intuiciones metafísicas, históricas. La tierra se mueve y los polvos de la destrucción hace añicos los pulmones: el observador no tiene refugio, la impiedad es el nombre de la desgracia. El poemario termina con unos versos dedicados a Rosario Castellanos que parecen grito contenido, reflejo del afán impotente que se lee en el texto: “Pese a todo,/ debo intentarlo, debo reducir/ a mi limitación lo ilimitado”. [9]

Junto con *Miro la tierra*, en *Ciudad de la memoria* (1989) parece que el conflicto temporal que ha desarrollado se desarrolla de manera más evidente en la ciudad, como el escenario de la teatralidad y la alegoría precisa de los embates y las tragedias. Este encuentro el poeta lo lleva a su relación con el lector que como hemos señalados en este itinerario es una fuente para que Pacheco formule no una teoría, sino una actitud hacia la poesía. En este texto se respira una preocupación del poeta por apelar a sus lectores, convencido que sólo en el diálogo que se cumple en silencio del texto leído, se produce la chispa de la experiencia poética. La mirada de Pacheco se dirige a la historia y su convulso sin sentido, a la condición humana en su abismal singularidad; a la propia poesía entre cuyas palabras encontraremos caso la sustancia del sueño, la vía de reconciliación con la naturaleza, la materia de esperanza y los misteriosos rasgos de nuestras caras.

En *El silencio de la luna* (1994) continua con su vocación indagatoria para iluminar el lenguaje y el mundo por medio de una reflexión oral de nuestra condición. Sus textos consiguen levantara mecanismos cristalinos a través de los cuales podemos ver, sentir y pensar la realidad circundante. Pacheco coloca junto a la tragedia y el desgarramiento, la irrisión y la ironía ácida del poder y el cinismo; al lado de la acezante violenta y de la contingencia, el fulgor de la hermosura que en su fragilidad alimenta su fuerza. La idea del viajero que se desplaza y se (des)conoce en el movimiento, *El silencio...*, es el destierro, la extranjería como una condición permanente. El destierro no es una condición del ser humano, también lo es de la poesía y el lenguaje; la poesía no tiene tiempo ni lugar. Este sentimiento es la resolución pesimista, la resultante de las relaciones humanas como la imposibilidad de un proyecto.

En Ur soy como todos. Hablo mi idioma  
Sin traza alguna del acento bárbaro.  
Como lo que comemos los de UR.  
Huelo a nuestras especies y licores.

Y sin embargo, en Ur me destensan  
Como jamás fui odiado en Tarsis ni en Nubia.

En Ur y en todas partes soy extranjero. [10]

La idea del fracaso completa la de extranjería: “Sin excepción nacemos/ para el fracaso./ La derrota/ es el destino único de todo/ Nadie se salva” [11]. Hundimiento, armisticio, derrota, desaire, desastre, forman parte del mapa semántico en el que el autor se sumerge. En la década que algunas voces en el mundo occidental cantan triunfantes una nueva historia, Pacheco nos recuerda drásticamente en cada uno de los poemas que “...el muro ruinoso sigue viviendo/ y de nuestra esperanza no queda nada.” [12] Cada poemario de JEP tiene su personaje, su metáfora y su alegoría, ¿cuál será el de *El silencio de la luna*?

En *La arena errante* (1999) JEP regresa, como las indagaciones en sus poemas, a ciertos lugares. El fin de siglo imprime un pesimismo al que ha regresado con fuerza una vez recuperado de las imágenes de la destrucción en *Mirar la tierra* y *La Ciudad de la memoria*. Estos textos, fraguados en la era “post” (post-industria, post-guerra fría, post-moderna...) representan semillas para ver el tiempo. *La arena* llega al fin del siglo, pensándolo como quien quiere salir de las ruinas. En la propuesta hay la idea que sólo la poseía -la suprema versión del lenguaje- es capaz de hacernos sobrellevar la realidad. La arena... parece ser la confirmación de la idea de la destrucción, el siglo XX concluye -aunque el historiador inglés Hosbwan nos recuerda que en realidad el siglo ha terminado en 1989, haciéndolo uno de los más cortos de la historia, si ubicamos su inicio a partir de 1914-. En este escenario pacheco reflexiona, como también lo haré en *Siglo Pasado (Desenlace)* (2000) de las variantes de la desnudez y las distintas formas del sinsentido. De manera un poco más notoria que en otros textos, se asoma un inusitado guiño de celebración del privilegio y asombro ante las nuevas posibilidades que nos ofrece cada día. *Siglo Pasado* es, como lo indica su subtítulo, un *Desenlace*, un epílogo en la poesía del propio José Emilio. El pequeño cuaderno se convierte en una ocasión para recordar por entre las líneas del pequeño cuaderno las voces que ha recorrido los más variados registros poéticos y que nos ha entregada por encima de sus reiteraciones una visión renovada del tiempo, la historia y la sociedad. Se comprueba que entre la disolución a la que cante JEP en tan variados tonos, trasluce una celebración de las fuerzas primigenias que anunció casi 40 años atrás. *Desenlace* en un ejercicio contundente de pequeños poemas, precisos en las que el autor parece despedir un siglo para dar la bienvenida a otro nuevo. Pacheco logra una ilación entre sus primeras reflexiones y evocaciones para desde ellas hacer la denuncia del siglo más depredador de la historia. Quisimos “comernos el mundo”, superar a las terminas que nos recuerdan en sus fauces el polvo que somos. ¿Quién es aquél que dice “Fracasé. Fue mi culpa. Lo reconozco/ Pero en manera alguna pido perdón o indulgencia:/ Eso me pasa por intentar lo imposible” [13], es un poeta que sigue buscando en el lenguaje, en la realidad y esa actitud distante, aparentemente silenciosa que de vez en vez (afortunadamente) emerge de su catacumba para recordarnos que la Isla y yo (nosotros, JEP incluido) éramos hojas también y nunca lo supimos [14]

### 3. Itinerario desde la ciudad

El recorrido anterior nos permite identificar líneas y tratamientos de la ciudad en su “programa poético” -entendido no como una orientación dimensión estructural unidireccional- “programa”, es una orientación de sentido múltiple y abierta, aun con un referente más o menos preciso: la ciudad de México, de la cual el autor es oriundo, en la cual ha estudiado, recorre y conoce. La nostalgia y la reflexión metafísica, el escenario y el lugar de paso son tópicos que envuelven los imaginarios de una ciudad con la cual es autor se relaciona intensamente, pero que no es reducida a su mismidad. La ciudad es un sitio, un *topos* y una categoría. La ciudad aparece en una gradación lógica que va desde la sugerencia más amplia que analizaremos en *Los elementos del fuego*, hasta la referencia inmediata y concreta que conduce al autor en *Mira la tierra* (al cual dedicaremos un espacio).

En *Los elementos de la noche* JEP nos presenta una propuesta; su reflexión va de los mismos elementos que hacen el mundo (agua, aire, tierra y sobre todo fuego) a la poesía y a los seres humanos. Desde el principio, como hemos señalado en el itinerario, la obsesión del tiempo es una constante: es simultáneamente el lugar de la clausura y la única salida. Tiene como trasfondo la filosofía heraclitana del “todo pasa, nada permanece” (Nadie puede bañarse dos veces en el mismo río) y la lucha de contrarios cuya tensión dinámica lleva a juegos de aniquilamiento y reavivación. La noche es el emblema de la desgarradura, sólo conciliada por la luz (la fuerza) del fuego. La noche es el fin de todo lo que contuvo el día que no volverá, pero es también la prueba que la vida nunca se detiene. Llama la atención que una década vital y soñadora como fue los sesenta (el libro aparece en 1963) proponga una visualización de la poesía aparentemente desencarnada de los compromisos inmediatos en los que muchos jóvenes se sumergen. Ya veremos que lejos de ser una propuesta escapistas, consiste en una mirada radicalmente comprometedora (sin ser realista) y sobre todo recupera la dimensión lapidaria del lenguaje poético como denuncia de un entorno que al mismo tiempo que somos capaces de desarrollar mediante el avance técnicos, los destruimos o ni siquiera somos conscientes de cómo nos destruimos a nosotros mismos. *El reposo del fuego* es la consecuencia a esta propuesta primera mirada donde Pacheco vierte la formación que ha significado en la universidad, su trabajo con Fernando Benítez y su primera actividad periodística. En medio de la bonanza aparente del desarrollismo y las ventajas del milagro mexicano, en el país se respira un optimismo del cual la poesía de JEP es un señalamiento; no al estilo de una denuncia velada, pero sí de una mención cuya intensidad irá creciendo en poemarios sucesivos.

Sus primeras menciones a la ciudad aparece en *El reposo...*, la ciudad aparece sumergida en los elementos en descomposición. Sin ambages y con una fuerza que llama la atención denuncia el ocaso en el subsuelo.

Brusco	aroma	de	azufre,	repentino
color verde	del	agua	bajo el	suelo.
Bajo el	suelo	de	México	se pudren
Todavía	las	aguas	del	diluvio.
Nos empantana	el	lago,	sus	arenas
Movedizas	atrapan	y		clausuran
La	posible	salida		[15]
[...]				

Esta primera referencia se remite a sus elementos, el agua remitida a dos campos míticos para la historia mexicana por una parte la dimensión especial que se ven el escudo nacional, con su isla, la laguna, la serpiente y el águila; por otra parte, la dimensión histórica: la conquista, Hernán Cortés, Cuauhtemoc). El lago es un féretro que sirve para señalar una doble destrucción: la propiamente física y geográfica y la lingüística y cultural. El escenario de fondo es el hecho mismo del encuentro, la lucha de los elementos en un escenario doblemente significado. El poema remata contundente: tiempo y nada se anudan

Prende	la	luz.	Acércate.	Ya	es	tarde.
Ya	es	tarde.	Se hizo	tarde.	A	es
Abre	la	puerta.	Hay	tiempo.	Hoy	es
Dame	la	mano.	No	se	ve.	No
No	hay	nadie.	Sólo	nada.	Es	el
o	es	el	lodo	que	sube	y
para	volvemos	polvo	de	su	polvo.	[16]

Esta segmento (el III de *El reposo...*) puede ser visto como una interpretación fundacional del mundo en el escenario propio de la ciudad de México (el lago de

Texcoco, México-Tenochtitlan). Su reflexión de los elementos tiene el marco de una ciudad, desde ahí ve el tiempo (“Atardecer de México en las lúgubres/ montañas del poniente...”) y a sí mismo (“La ciudad en estos años cambio tanto/ que ya no es mi ciudad, su resonancia/ de bóvedas en ecos...”). La idea de la noche expuesta en su primer poemario no es ajena a esta descripción mítico-histórica de una ciudad cuya historia está cifrada en la pugna de sus elementos. La noche es la síntesis inconclusa, “los latidos secretos del desastre...”. La escena no está exenta del estado anímico de poeta-narrador involucrado en la escena mediante la conjugación de los verbos en primera persona del plural:

Cuántos	ojos	de	cólera	Ojos,	ojos,
En la	noche	de	México,	en la	furia
Animal,	devorante	de	la	hoguera:	
La					pir
Consume		la			ciudad.
Sólo		vestigios	Y al	día	siguiente
			Ni	amos	ni nada:

Tan sólo ojos de cólera mirándonos [17]

Vemos cómo el poeta conecta los distintos niveles descriptivos: los elementos y la lucha inmediata de la cual es partícipe. Hay un designio fatídico (“*Los hombres de esta tierra son seres para siempre condenados a eterna oscuridad y abatimiento*”) que lleva el sino de la lucha y la contradicción (“...*Para callar y obedecer nacieron*”). La culpa del ostracismo radica en lo irresuelto de la lucha que se traduce en la misma dialéctica como las luchas humanas no se resuelven. La consecuencias, si sabe hablar de ella es el estruendo, el desierto, la inmovilidad y el llanto; sólo queda la piedra y al oscuridad. Al final de esta tercera sección con la que concluye el poemario, sólo queda la imagen de la hoguera: los humanos y la historia consumida; sólo queda el fuego acariciado por una hoja al viento. A pesar de estas imágenes que denotan desolación o infortunio hay una profunda fuerza y vitalidad; no es una destrucción, los elementos se renuevan, siguen activos, pero no con la fuerzas, una especie de aceptación o “broma” cosmogónica (“Hoja al viento/ tristísima/ la hoguera”). Más que un arribo, una final o conclusión es una especie de anticlímax: El reposo del fuego es el movimiento perpetuo, el cambio continuo, el decir no a todo lo que oprime y amenazas nuestras vidas. La ciudad es un pretexto para hablar y dar cuenta de este espectáculo. Desde esta descripción la ciudad pueda hablar, renovarse, ser fuego y viento. Todo ello, nos parece, aparecerá cuando el autor se refiera a las formas concretas de esa lucha en la cruda inmediatez (el terremoto de 85, el niño inhalando cemento a las afueras del metro, las vecindades en el centro de la ciudad).

*No me preguntes...* es un libro que se mueve en el eje de la historia (entendida desde sus dos primeros poemarios como materialización de esa lucha que se da en los elementos, en el cosmos, en la pura imposibilidad hecha polvo, subsuelo o lodo), el lenguaje y el tiempo (que es el gran tema recurrente en toda la obra de JEP). De las imágenes en las que autores, ciudades, situaciones y hechos sangrientos (como la matanza de Tlatelolco) se dan la mano, el autor usa “El Ajusco” para hablar del fuego, el sepulcro y el tiempo. Nuevamente la referencia a la ciudad es por medio de uno de sus íconos geográficos más emblemáticos y al mismo tiempo menos citados (las imágenes clásicas remiten a los volcanes y todas las historias en torno a ellos). El tono de esta montaña es el mismo que ya ha señalado en *El reposo...*, la tensión entre la movilidad histórica y metafísica, versus la inmovilidad de un guardián.

Roca	heredada	de	un	desastre,	el	fuego
Erigió	su	sepulcro	y	cierra	el	valle



Su resplandor de musgo entre la inerme  
Transparencia abolida.

En él yacen los años. Es patente  
Que nunca se ha movido de su sitio,  
Hosco e inalterable a las metáforas:  
“guardián de la ciudad”, “vigía”, “testigo”  
-o padre de lo inmóvil. [18]

*En Irás y no volverás* la ciudad aparece remitida a otros lugares y espacios; no es el tema del tiempo metafísico o los observadores oblicuos, sobrevivientes a una especie de naufragio cósmico. El poemario puede parecer un álbum de postales (o antipostales), juegos de impresiones superpuestas en un calidoscopio que sirven al autor recordarse y recordar que estamos por última vez dondequiera; así, más que el recorrido en sí mismo es la visión de lo que rodea quien las ve por única y última vez. En ese sentido no puede haber concesiones: será necesaria la esencia, pero no la perspectiva esencialista, sino la más vital de las honestidades. En este panorama la ciudad de México aparece en dos vertientes: mediante algunos rincones muy veloces, como el “Parque España” (ubicado muy cercano de donde el poeta vive actualmente: colonia Condena en ciudad de México), Tacubaya (donde el poeta vivió parte de su infancia) y la reminiscencia al lugares históricos (Templo Mayor y Teotihuacan. Se recuerda la historia no en su evocación bucólica, sino en su presencia viva, constante como fue vivida por los actores, en su dramatismo de imposibilidad y destino frustrado.

*Irás y no volverás* tiene en su conjunto una intencionalidad vertida por el autor en el último poema, pues se dedica el joven poeta tabasqueño José Carlos Becerra (1934-1970), muerto en un fatal accidente a los 34 años. Esta especie de colofón es un epígrafe todo el poemario. Para ello usa la imagen de López Velarde caminando por Chapultepec. EL tiempo del otoño. Las hojas que no volverán, y aquellas que serán vistas la próxima temporada por quienes nos sucedan. La idea de sucesión rompe la muerte cerrada en sí mismo: el movimiento perpetuo continúa en quienes *irán* también y *no volverán*. Este aire de aparente reposo no es gratuito, ha atravesado por las tensiones de las imágenes poéticas (Babel erguida en su imposible cohesión de nuevo torre). Es muy propio de la poesía de Pacheco estos intercambios entre la tensión y el reposo, como una aparente estabilidad que contiene el movimiento y la energía.

La tendencia al tratamiento de la historia mediante sus personajes continúa en *Islas* a la deriva. EL referente Isla no es lejano a lo que fue el valle de México. Al lugar de paso, se añade el sema de la *separatividad*, el *aislamiento*. Los objetos (las ciudades de México entre ellos) se ve como la reminiscencia, la destrucción que no cede, la prolongación del desastre: unos pasan, otros llegan, pero la ciudad subsiste en su hastío. En “Vecindades del Centro se observa con claridad esta forma de concebir el entorno:

[...]  
Entre la cal, bajo el salitre, el tezontle.  
Con este fuego congelado se hizo  
una ciudad que a su modo inerte  
es también un producto de los volcanes.  
[...]  
En el siglo XVII fue un palacio esta casa.  
Hoy aposenta  
a unas quince familias pobres,  
una tienda de ropa, de imprentita,  
un taller que restaura santos.

Flota un olor a sopa de pasta.  
 Las ruinas no son ruinas, el deterioro  
 es sólo de la piedra inconsolable  
 La gente llega, vive, sufre, se muere.  
 Vienen los otros a ocupar su sitio  
 y la casa arruinada sigue viviendo. [19]

En el siguiente poema (“México: vista aérea”) parece estar contagiado por “Vecindades...”: (“Sin embargo, la tierra permanece / y todo lo demás pasa, se extingue. / Se vuelve arena para el gran desierto”). La idea del desierto ha aparecido cuando habla del barrio ciudadano de Tacubaya; esta imagen remite al efecto de la destrucción (En esta noche/ toda nuestra ventura se reduce / a esperar, a esperar aquella guerra/ que aún no comienza/ o se encendió hace siglo). No es el “desierto” o la “guerra” como tal cuanto la actitud de habitante. Las cosas no saben lo que son, viven como los habitantes de “Vecindades...” sin entera conciencia de su origen o destino (La isla y yo éramos/ hojas también y nunca lo supimos). Como en el poemario anterior la idea del otoño aparece en el último poema, los elementos que remiten a la orografía y geografía del valle de México (lago, isla, volcanes, valles).

*Desde entonces* abre otro ciclo en la poesía de Pacheco. La obsesión por el tiempo aparece de una manera más radical: el mismo nombre es la representación de la indefinición o el tiempo como tensión, reflejo de la colisión entre los elementos. La ciudad tiene rostros más descarnados y concretos. Cambian la aproximación de la crisis como tiempo presente: los acarreados del PRI (“Multitudes”), la teatralidad y conflicto humano -que será otro de los grandes temas en la obra de Pacheco (“Ciudades”), el caos ecológico (Augurios) o la indigencia infantil (A las puertas del metro). Éste último es especialmente dramático; Pacheco no desaprovecha la ocasión para incorporar la historia como un marco que amplifica los vestigios del presente.

Con el cerebro destruido por las inhalaciones de “cemento”, se halla a las puertas del Metro, tirado como la lata de cerveza o envoltura de plástico. Canturrea algo semejante al rock. Lleva una camiseta harapienta con la inscripción *Have a pepsi*, yins a tal punto raídos que algunos pagarían fortunas por exhibirse con ellos en sitios elegantes

[...]

Si lo viera Ernesto Cardenal le diría: Levántate. En ti se ven los frutos del hambre, la violencia y la opresión que ya han durado cuatro siglos. Pero también el genio que construyó las pirámides e hizo posibles Machu Picchu, el calendario maya, la escultura azteca, los códices nahuas, la obra de Nezahualcóyotl... Todo esto se encuentra bajo la voz que en vano intenta reproducir la letra de rock

En este y en otros poemas de la sección el autor no concede tregua para comunicar los índices de la historia gloriosa junto a los estragos humanos del desarrollo, y la radicalización de las relaciones sociales. En esta sección de prosas el elemento más importante es la idea de las relaciones humanas como gran teatro del mundo. Bajo el fantasma del año 2000 (el libro está escrito en 1979). Esta concepción proviene de la preocupación del autor por el mundo moderno; en la teatralización de las relaciones humanas convergen una serie de componentes: el aumento de la desolación (con la imagen recurrente del desierto), la violencia y la existencia como algo insucumbible. En este “teatro” las ciudades son el signo de la pugna, desde la dimensión cósmica como ya se vio, hasta la intertextualidad entre la historia como componente vivo (en el que sus actores también representaron un teatro) y el efecto de la lucha (el niño que inhala cemento en las afueras del metro, las vecindades del Centro, ese conjunto de elementos más concretos). Conforme avanza la obra del autor, la ciudad pasa a ser un

lugar concreto, que no pierde su contenido cósmico, ni el lugar desde el cual se vive la teatralidad. La ciudad es un pretexto para contemplar y ver(se).

Una de las alusiones a los signos naturales de la ciudad es el pequeño guardián del sur, el Ajusco que como vimos páginas arriba sirve al autor para hablar de los elementos. Los imaginarios de la ciudad remiten a los volcanes colosales que se levantan hacia el sur-oriente del valle: guardianes, testigos, confidentes; son en algún sentido una calle más. Al otro lado, por el terreno rocoso que hirvió el Xitle hace más de 3000 años, el Ajusco es un testigo mudo que le sirve a Pacheco dar cuenta de una voz silente no menos poderosa en la escenificación del valle de México como lugar del mito, el encuentro celestial y la violencia humana. Uno de los efectos de esta violencia es la teatralización, pero otro igualmente importante es la terrible devastación del planeta y de nosotros mismo. El aniquilamiento es mortal cuanto más sutil e imperceptible para los habitantes. La inclemencia humana no podrá contra la fuerza viva de los elementos, de la roca y la montaña.

De repente es azul este verdor pulido por la lluvia,  
Musgo en la piedra inmensa que cierra el paso  
y  
a la ciudad que sube a destruirlo. protege

Pero no lo hará nunca:  
Aunque tale los árboles,  
nada podrá contra la roca viva  
que es de una pieza y descendió completa  
de otra era geológica, otra estrella,  
un planeta hecho todo de montañas. [20]

Pacheco tiene obsesión por los volcanes, éstos que él llama accidentes. También al Iztaccíhuatl erige un poema: milenios, autoengaños, tensiones entre el hoy y el mañana; la interpelación casi personalizada de los elementos (Mientras tanto seremos aire. / En cambio la montaña se alzaré como ahora/ ante el asombro de quien no ha nacido). Hay una obsesión por el señalamiento de quien no ha nacido; quienes ahora vivimos valemos más en ese papel de puentes de quienes nos precedieron, y de aquellos que caminarán encima de nuestros pasos por las avenidas, calles y parques. Hay los lugares y escenarios de ese espectáculo: Avenida Chapultepec, el centro de la ciudad. Esta forma de mirar la ciudad se convierte en una estética y una ética. Por debajo del aparente pesimismo hay un compromiso radical y total que no acepta ambages. DE hecho, es algo que de alguna manera no podemos evitar: el tiempo es inexorable, parafraseando el nombre de su antología Tarde o temprano, pasaremos; otros llegarán.

Como el Ajusco, el autor busca “accidentes geográficos indaga sobre el sentido de su transformación y los ven incorporados a la ciudad, no en su funcionalidad, sino prueba abierta que las cosas las vemos siempre por última vez. “Barranca del muerto” era el cauce de un arroyo nacido en las montañas del poniente que se unía a otros ríos y éstos a su vez a Río Churubusco; hoy es una avenida indiferente. El enunciador del poema busca una casa, los nombres le trastocan la memoria; los juegos del tiempo le piden lo imposible: volver a un sitio que no está. Sólo yacen los edificios. Este sujeto puede encontrar el fin de la barranca e irónicamente se pregunta, ¿quién será el muerto? Cognitivamente toda pregunta pide una respuesta, aunque ésta quede abierta es tan solo una simulación; la mente tiene -como lo han enseñado los psicólogos gestaltista- se cierran; en ese sentido la pregunta por la barranca, lo es por la memoria. El tema de la naturaleza olvidada, extraviada; no parece que al autor le preocupe tanto la devastación citadina como la imposibilidad de su recuperación.

De las temáticas recurrentes del autor, junto al tiempo, la teatralización, encontramos desde *No me preguntes...*, la idea de la poesía, el lenguaje; la tensión lo es también del único medio que tiene el hombre para conciliarse, acaso no para detenerse la historia sino para entenderla en su espiral dinámica. Así, “Chapultepec: la Calzada de los poetas” el poeta regresa al tema del otoño (que señaló al final de *Islas...* en ese diálogo íntimo con la poesía y su amigo JC Becerra). Los poetas también son víctimas de las palabras y los elementos. Como en otros poemas, el autor juega la salvación y la apertura, es tan solo un guiño esperanzador que sucumbe radicalmente en el final del poeta (Aquí bajo el sol, la lluvia, el polvo, el *smog*, la noche/ yacen los prisioneros de las palabras)

#### 4. Mirada y elegía sobre la ciudad

Es probablemente en *Miro la tierra* el poema más sentido en cuanto a la ciudad de México se refiere. Como señalamos páginas arriba, el contexto inmediato son los terremotos que azotaron a la ciudad de México el 19 y 20 de septiembre de 1985 con un saldo devastador con miles de muertos y daños materiales incalculables. Pacheco mira con profundo dolor y construye una elegía que es a la ciudad, a sus habitantes; pero proféticamente es una extraña oportunidad para corroborar esas intuiciones que se traslucen en su poética del tiempo. En *Miro la tierra* el poeta acerca (y regresa) a las figuras del tiempo y sus desolaciones. La tragedia de la destrucción es el motivo inicial para pensar toda la circunstancia de un anhelante nosotros; la ciudad, sitio de encuentro, se convierte, por la vía dolorosa de la catástrofe, en lugar del duelo, del sinsentido. La confrontación temporal adquiere un dramatismo de profundísima tensión. El presente se deshace, es la edificación misma de la fugacidad a la que tanto ah aludido en trabajos anteriores

El autor dedica el poemario a los muertos de los terremotos, pero también lo hace a sus amigos. En su aclaración Pacheco señala que el 18 estaba fuera de México, el 21 (después del segundo terremoto) pudo regresar a la ciudad; “Las ruinas de México (Elegía del retorno)” es la experiencia de esa sensación, de ese conjunto de imágenes que sin haber estado durante los sismos, el autor comprobó. La ciudad se mostró ante él, como nunca antes. El lugar de la destrucción y sobre todo de ese dolor tan vivo de sus gentes, de su calle, de esas fuentes cuarteadas mil veces vistas y llevadas a la poesía en un golpe de inspiración. Pudo ver inquebrantable los guardianes.

Esta elegía agrupa cinco secciones, en ellas el autor va deshilvanando esa compleja madeja de impresiones y sensaciones. La épica en torno a la cual versa la materia tiene el toque de lo incomprensible (Absurda es la materia que se desploma). *Miro la tierra* -de acuerdo al epígrafe de Alberti que abre el texto- es comprobar los desconsolador, feroz y amargo que acontece en ella. En el poemario Pacheco hará -sin desearlo tal vez- un recorrido por todos los grandes desde e los cuales mirará el dolor. Es en ese sentido la sección más densa de toda su obra en donde vemos las huellas de sus obsesiones y podemos seguir a un yo poeta incapaz de sustraerse. El primer golpe del terremoto es visto como el fuego interno; ya no es el lugar heraclitano de la reflexión, es la fuerza arrolladora de muerte, es el signo mismo de la destrucción. En el cierre de la primera sección, el poeta se pregunta sobre esa naturaleza

Cosmos	es	caso	pero	no	lo	sabíamos
O	no	alcanzamos		a		entenderlo
¿El	planeta		al	girar		desciende
en	abismos		de	fuego		helado?

¿Gira la tierra o cae? ¿Es la caída  
infinita el destino de la materia.

Polvo, tierra, aire, piedra, sangre son reiteradamente señalados para describir el desastre. Sabemos por la cantidad de huellas, advertencias y señalamientos del propio autor el referente concreto; quienes lo vivimos podemos ver en esas imágenes una descripción de la experiencia, pero podría estar describiendo otras destrucciones, como de hecho lo ha mencionado. Uno de sus recursos es que la Elegía del retorno no se subsume a la experiencia concreta del terremoto. No podemos leerlo de otra forma, pero no pierde su valor universal.

De manera muy triste el autor se condeula de su corroboración: no es el otoño como el lugar desde el cual ver la hojas y reconocer que otros caminarán sobre nuestras huellas, como lo reconoce en la siguiente porción citada del poema; el signo de esta realidad es la destrucción, el desastre, la falta de oxígeno la muerte lenta y agónica, el dolor propio.

De aquella parte de la ciudad que por derecho  
De nacimiento y crecimiento, odio y amor  
Puedo llamar la mía (a sabiendas  
De que nada es de nadie)  
No queda piedra sobre piedra.

Ésta que allí no vez, que allí no está  
Ni volverá a alzarse nunca, fue en otro mundo  
La casa en que abrí los ojos.  
La avenida que pueblan damnificados  
Me enseñó a caminar.  
Jugué en el parque  
Hoy repleto de tiendas de campaña.

Terminó mi pasado.  
Las ruinas se desploman en mi interior.  
Siempre hay más, siempre hay más.  
La caída no toca fondo.

Este poemario destaca por su sinceridad desgarrada y directa. La poesía de Pacheco es en su conjunto directa, en medio de un lenguaje sólo en apariencia escapista o escatológico; los nombres de conocidos y amigos resalta por entre los sujetos arquetípicos del poemario: antihéroes víctima del desastre, de los inconmensurable de la propia naturaleza. El yo poeta vive su propia destrucción en la culpa que no puede ocultar, en la sensación de impotencia que le escapa y brinca, la cual sólo le lleva con gran honestidad a pedir perdón; aunque al hacerlo quiere salir del drama interno, de la propia colisión. Aquí radica lo desgarrante del poema, del yo-poeta, el sujeto-poético doliente en ese teatro involuntario que no es víctima del poder destructivo de los hombres, sino de la naturaleza

A los amigos que no volveré a ver,  
A la desconocida que salió a la seis  
Para ir a su trabajo de costurera o mesera,  
A la que iba a la escuela para aprender  
Computación e inglés en seis meses,  
Quiero pedir disculpas por su vida y su muerte.

Ruego que me perdonen porque nunca encontraron  
Su rostro verdadero en el cuerpo de tantos

Que ahora se desintegran en la fosa común  
Y dentro de nosotros siguen muriendo.

Muerto que no conozco, mujer desnuda  
[...]  
tú, el enterrado en vida; tú, mutilada;  
tú que sobreviviste para sufrir  
la inexpresable asfixia: perdón.

[...]

Perdón por hallarme aquí contemplando  
En donde estuvo un edificio  
El hueco profundo  
El agujero de mi propia muerte

Sigue el poemario disculpando con los voluntarios, con los héroes anónimos. Ahí no se queda arremete contra el ladrón, el despótico. En la segunda sección parece terminar, quedar sin palabras ante la comprobación de la propia destrucción.

Con qué facilidad en los poemas de antes hablábamos  
Del polvo, la ceniza, el desastre y la muerte.  
Ahora que están aquí ya no hay palabras  
Capaces de expresar qué significan  
El polvo, la ceniza, el desastre, la muerte

La ciudad ya estaba herida de muerte. El terremoto vino a consumir siglos de destrucciones. La ciudad de México es la capital del vacío. El autor dice que si alguien volviera nadie a reconocería. La ciudad es la capital de las ruinas. Esas que ha hecho el signo de la lucha y el drama, son ahora el escenario del propio drama del poeta: el poeta y la catástrofe serpa los amos de la Nueva España.

En este poemario el autor confronta su propia poesía; el mismo otoño que quería ver como el tiempo de la entrega, aparece la hojarasca como el sinónimo de la ruina. Ante el desastre qué actitud. Renace en la tercera sección un *ethos* de impotencia: para que seguir si todo será aniquilado. El poeta va a la voz del sujeto poético, el muerto el sobreviviente, el habitante que se debate en dos mundos, la vida en muerte; la muerte arrojada a los días de quien sobrevivió pero ha perdido todo; o de quien vivo, siente la propia muerte como ese montón de segundos prolongados hacia el infinito.

En la última sección el autor se condele de la ciudad, de su forma de mirarla.

Era tan bella (nos parece ahora)  
Esa ciudad que odiábamos y nunca  
volverá a su lugar.

Hoy una cicatriz parte su cuerpo.  
Jamás podrá borrarse. Siempre estará  
Dividiéndolo todo el terremoto.

Las imágenes más fuertes aparecen inesperadas en la sección donde vivir el desastre es también enfrentarme a la propia impotencia. Pensar sobre el temblor es sobre todo una forma de mirar la ciudad, en sus elementos (en su forma vital: agua, luz, viento, montañas; en su destructividad: polvo, ruina, desierto, ratas). Pacheco ha mostrado en otros poemarios (anterior a éste y posteriores) la gran capacidad para

desarrollar sus zoológicos fantásticos como una estrategia para analizar la naturaleza humana. Los animales, como los seres humanos se enfrentan a diatribas donde se disputan los designios de su naturaleza. En esta sección moscas, ratas, gorriones forman parte de ese imaginario de la destrucción, ángeles del escombros o el subsuelo, a donde iremos a parar. El subsuelo es el lugar del origen; vivimos sobre otra ciudad en ruinas; pero también es la naturaleza descarnada sin máscaras, desprovista de cualquier artificio: es un segundo origen. Pacheco ubica con deícticos espaciales este encuentro total del ciudadano con su propia naturaleza y su ciudad.

He visto muchas veces a las ratas de México,  
las grandes habitantes de la noche de México:  
despanzurradas, envenenadas, pudriéndose.  
Sólo una vez miré su plenitud escurridiza  
en un alba de piedra impenetrable.  
Las ratas me siguieron por San Juan de Letrán,  
esquina tras esquina, retadoras, burlándose  
con chillidos bien descifrables:  
“No oses dañarnos ni nos veas desde arriba  
Mucho menos cantes victoria.  
Quieras o no  
será nuestra la última palabra.”

Frente al Salto del Agua me dejaron en paz.  
No adiós sino hasta luego me dijeron las ratas:  
“Allá abajo nos vemos.”

Pacheco se va recobrando, ese poeta empantanado en el absurdo deja espacio al poeta de trabajos anteriores: el derrumbe seguirá. Concluye el poeta del tiempo, de la distancia; un poeta más aceptante. El poema ha servido como una especie de liberación de esa sensación auto-condenatoria, para recuperar en la imagen de la hormiga (las dueñas del mundo) quienes aprenderán a vivir la epopeya del estrago. El derrumbe seguirá. Esta es la colisión que nos ha tocado a nosotros, pero otras acaecerán.

Por alguna razón el tema de la ciudad de México tarda algunos años, después de este poemario en aparecer. Desde entonces las menciones se diluyen. No desaparece, pero no encontramos deícticos espaciales con referencias específicas. La ciudad aparece un poco como en los primeros poemas; el escenario del encuentro de los elementos de la naturaleza, como el caso de “Tres nocturnos de la selva en la ciudad”. La ciudad es el lugar del despojo, del halcón de la arena, de la noche.

La última referencia en su obra es en “Hienas”: el depredador rechaza a la víctima. El autor nos confiesa las claves de las ratas de *Miro la tierra*, somos nosotros, después de otra destrucción: del tiempo, no de la naturaleza. Los poemas de *Siglo Pasado (Desenlace)* reflexionan en la frontera de dos siglos. Es una oportunidad que tiene el poeta de ver aquellos poemas, escritos 10, 15 o 20 años, para releerlo y de alguna forma rescribirlos en este pequeño poemario de semillas incendiarias. En “Hienas” se mira la ciudad desde este puente.

En las ruinas de lo que fue hasta el siglo veinte la Ciudad de México,  
Cerca de una gran plaza que llamaban el zócalo,  
Me salió al paso una manada de hienas.

Desde hace un mes nos quedamos sin ratas  
O, para ser más precisos,

Nosotros           somos           ahora           las           ratas  
Pues no alimentarnos de su pelambre y su carne.

A las hienas les ofendió mi olor y repudiaron mi aspecto.  
En                   vez                   de                   atacarme  
Dieron                                   la                                   vuelta.  
De lejos me observaron con gran desprecio.

## 5. Desenlace y Colofón

Pacheco se ha caracterizado por ser un autor que vive la poesía con la postura del respeto absoluto por la propia letra. Por muchos lustros negó las cámaras, las entrevistas. DE unos años a la fecha de manera inusitada para quienes estábamos acostumbrado a un estilo más austero en cuanto actividad pública; sin perder este halo discreto, de catacumba propio de un poeta ha roto esa barrera para emerger con esa gran fuerza y sabiduría en distintos actos donde sus lectores han podido retribuirle un homenaje cotidiano a este enorme poeta del tiempo y la ciudad: lecturas en la casa López Velarde en la colonia Roma (tan de Pacheco en su consagración en *Las batallas en el desierto*), ciclo de conferencias sobre el centenario de Borges en el Colegio Nacional (por segunda vez, después de haber hecho lo propio para homenajear a Darío), el Premio Mazatlán 1999 por su poemario *Álbum de Zoología*, actos en la “Cineteca Nacional” por su labor como guionista y la serie de homenajes en su 60 aniversario (1999); uno de ellos en la Universidad de Nuevo León (agosto 1999) Carlos Monsiváis, amigo del autor desde que tenían 18 años, definió así a Pacheco: “...es Alfonso Reyes más la historia contemporánea, más la conciencia histórica, más Henríquez Ureña, más la poesía anglosajona, más la sabiduría hemerográfica, más, sobre todo, José Emilio Pacheco”.

No podemos decir que José Emilio Pacheco no es un poeta de la exaltación, sin embargo reaccionad y con profundidad de los temas que le han tocado vivir. Alude a la realidad sin ser realista. La suya es una poesía que alcanza una síntesis lograda entre las preocupaciones sociales y la integridad creativa presenta una nueva dirección en la literatura de nuestro país. Este rasgo se da en la visión de Pacheco desde una profunda sensibilidad por el entorno, por la crisis que le poeta ve y refleja tanto desde las formas clásicas que sigue como desde sus célebres aproximaciones a otros autores. Así altera la perspectiva de lo que señala, pero el contenido aparece amplificado, logrando efectos nuevos.

En esta poesía el lector aparece como implicado. Una poesía del cuestionamiento y la indagación, una experiencia donde el autor comparte sus propias tribulaciones, y donde si bien intenta esconderse no puede más que solidarizarse con el propio lector que quedan presas y desnudos. Su obra es un repertorio de reveses y sonrisas del que sobrevive un extraño humor que acepta su fracaso, un especto constante que nos revela su más profundo secreto. La poesía de Pacheco es una oportunidad de verse y redescubrirse en la propia lectura como artífice y víctima del tiempo. Así, al tomar su obra conjunto, vemos que el yo-poético, es el mismo yo de lector, que no hay distancia entre el poeta que mira la ciudad y el lector que la recorre, cuanto mejor si lo hace recorriendo las calles, en el metro, o en alguna de esas esquinas que secretas esconden mil secretos. En cuanto la ciudad, ésta es una constante, es escenario, lugar de encuentro, paradoja del a destrucción. Como prueba de esta cercanía, en uno de los poemas más famosos, el autor nos revela en “Alta traición” (comparte casi en secreto) ese amor sentido y cercano.



No amo mi patria  
 su fulgor abstracto  
 es inasible.  
 Pero (aunque suene mal)  
 daría la vida  
 por diez lugares suyos,  
 cierta gente,  
 puertos, bosques, desiertos, fortalezas,  
 una ciudad deshecha, gris monstruosa  
 varias figuras de su historia  
 montañas  
 -y tres o cuatro ríos

La ciudad es el lugar histórico, cósmico, sociológico y lingüístico; ahí se verifica el encuentro de poetas, los tiempos de la ida y el regreso se anudaran en la hojarasca de las calles; el lugar desde el cual mira la destrucción, reflexiona sobre ella y encumbra sus esperanzas es la ciudad. Algunos testimonios describen que Pacheco es de esos pocos intelectuales que, a pesar de la gran fama, recorren el metro, caminan sus calles con frecuencia y se internan en sus mercados. Es la relación de amor-odio; o mejor dicho, una extraña forma de odiar que vitaliza el amor, le devuelve una dimensión más que oculta o mística, poética. Desde la ciudad Pacheco crea y su actividad permite una comunicación vital e íntima con los habitantes de esta megalópolis, al mismo tiempo que universal, porque sus imágenes, figuras y motivos pueden ser leídos desde otras ciudades, como de hecho en muchos poemas que no hemos analizado refiere a la ciudad (con mayúscula) como el escenario de ese gran teatro del mundo. Karam [21] escribió un poema-homenaje por los 60 años del autor, en él parafrasea la idea de esta ciudad vital y portentosa, caótica y moral al mismo tiempo que imprescindible, ello con reminiscencia a imágenes que alude al autor.

La ciudad irreal  
 Se duplica en el agua de tus versos  
 Masa de sombras se desbordan  
 En los canales que moran  
 bajo el templo.

La crítica  
 el sueño  
 el poema  
 nos lleva a Coyoacán.  
 La noche también es triste,  
 después de llorar  
 la oscuridad se disuelve  
 arde la luna  
 con el fuego de todos tus poemas.  
 En el fondo de un pozo  
 los elementos intentan  
 reinventar el mundo.  
 Tú tratabas de fingir,  
 pero te traicionó el asombro  
 en la orilla te asaltó el reflejo  
 del alba y de la tierra  
 de la luz y del viento.

**Notas:**

- [1] Citada por Patricia Cabrera “Naturaleza y poesía en JEP” en Gimete-Welsh, Adrián (comp.) *Ensayos semióticos: dominios, modelos y miradas desde el cruce de la naturaleza y la cultura*, Asociación Mexicana de Estudios Semióticos- Porrúa, México, p.459.
- [2] *Idem*.
- [3] Todas las versiones que citaremos provienen de la última antología publicada *Tarde o Temprano [poemas 1958-2000]*, 3ª ed. FCE. México, 2000 p.53. Colocamos en corchetes después del nombre del poema, el título del poemario original en el que aparecieron
- [4] “Las palabras de Buda”, *op cit*.59
- [5] “Desde entonces” [*Desde entonces*], *op cit*: 238
- [6] *Ibidem*: 228
- [7] Contraportada de la segunda edición (1999) de *Los trabajos del mar*, Era, México.
- [8] “Las ruinas de México” [*Miro la tierra*] en *Tarde o temprano*, p.309
- [9] “Altar barroco” [*Miro la tierra*] en *op cit*: 347
- [10] “Ley de extranjería” [*El silencio de la luna*] en *op cit*: 391
- [11] “Juan Carlos Onetti en Santa Elena” [*El silencio de la luna*] en *op cit*: 400
- [12] “Fin de la historia” [*El silencio de la luna*] en *op cit*: 409
- [13] “Despedida” en [*Siglo pasado (Desenlace)*] *op cit*: 606
- [14] *cfr.* “La isla” [*Islas a la deriva*] en *op cit*: 183
- [15] “El reposo del fuego” III,1 [*El reposo del fuego*] en *op cit*. p.51
- [16] *Ibidem*, p.52
- [17] *Ibidem* III, 5; p. 54
- [18] “El Ajusco” [*No me preguntes cómo pasa el tiempo*] p.82
- [19] “Vecindades del centro” [*Islas a la deriva*] en *Tarde y Temprano*. p.176
- [20] “Ángulo del Ajusco” [*Miro la tierra*] en *Tarde o temprano* p.366
- [21] *Celebración del Caos* (2000) Mucuglifo, Mérida (Venezuela), p.120

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

