

## MITOPOLÍTICAS DE LOS CANTARES MEXICANOS DE JOSÉ EMILIO PACHECO

**Mauricio Zabalgoitia Herrera**

*Ibero-Amerikanisches Institut / Universitat Autònoma de Barcelona*

Mauricio.Zabalgoitia@gmail.com

*RESUMEN: En este artículo se lleva a cabo un retorno a la poesía de José Emilio Pacheco poniendo especial interés en la relación que desde ésta se establece con el culturalismo mexicano, la idea de nación y con el uso de algunos bienes culturales simbólicos de carácter indígena, en donde sobresalen mitos y símbolos prehispánicos de la llamada cultura azteca. En términos generales, lo que se argumenta es que la poesía del mexicano, más que establecer continuidad con artefactos literarios criollomestizos, que construyen cultura nacional desde el uso y abuso del pasado glorioso indígena, establece un punto de quiebre promoviendo versiones de la historia desde relatos apocalípticos. Esto lo hace desde la práctica de una idea de intertextualidad que imbrica los mitos nahuas con afanes universalizantes, y con versiones traducidas de dichos mitos mediante citas a los códices más difundidos. Esta acción lo que busca es presagiar la caída del complejo mexicano contemporáneo en la inevitable crisis.*

*PALABRAS CLAVE: José Emilio Pacheco, poesía mexicana, bienes culturales simbólicos, mito prehispánico.*

## MYTHPOLITICS OF THE MEXICAN CANTARES FROM JOSÉ EMILIO PACHECO

*ABSTRACT: This article carries out a return to the poetry of José Emilio Pacheco with particular interest in the relationship from this with the “culturalismo mexicano”, the idea of nation and with the use of some symbolic cultural goods of indigenous character, where stand prehispanic myths and symbols of the so called Aztec culture. Generally speaking, what is argued is that the poetry of the Mexican, rather than establishing continuity with ‘criollomestizos’ literary artifacts, that built national culture from the use and abuse of an indigenous glorious past, set a break point, promoting versions history from apocalyptic stories. This is made from the practice of an idea of intertextuality that interwove the Nahua myths itself with universalizing toils, and with translated versions of these myths and through links to the most widespread codices. This action what it seeks is to presage the fall of the contemporary Mexican construct in the inevitable crisis.*

*KEYWORDS: José Emilio Pacheco, Mexican poetry, Symbolic cultural goods, Prehispanic myth.*

Recibido: 14/04/2015. Aceptado: 29/02/2016

José Emilio Pacheco comienza a publicar poesía hacia finales de los años cincuenta, pero es en las décadas siguientes cuando su ejercicio poético va a destacar en el panorama mexicano. En este sentido, frente a las élites intelectuales, que directa o indirectamente contribuyeron en los procesos de nacionalización y modernización definitivos, tras la Revolución y hasta el periodo de gobierno de López Mateos (1958-64), a Pacheco se la ha ubicado dentro de la llamada “Generación del medio siglo”. Éste es un momento concebido como de “transición” en la cultura mexicana, al que se le atribuyen los procesos modernizantes definitivos, con todo y sus narrativas de desarrollo, progreso y configuración de unas letras maduras y con capacidad para estar en la universalidad.

Esto quiere decir que a la poesía de Pacheco se le ha leído como momento de una genealogía, de una génesis que no cesa de encadenar hechos de la historia para la conducción hacia un resultado determinado: el de un culturalismo mexicanista<sup>1</sup>. Nosotros pensamos que la verdadera cara de dicho resultado ha sido solapada por esos mismos relatos de progreso y desarrollo. En este contexto, el de la idea de una transición hacia un espacio moderno total, el Octavio Paz de *El arco y la lira* (1956) juega un papel destacado. En el ensayo “La revelación poética”, contenido en dicho volumen, Paz bordea lo sagrado y la idea de cambio, así como “la parte nocturna del ser”, la otredad, la extrañeza, el vértigo, la revelación, lo ritual, pero hacia un particular resultado: la reconciliación. Y si bien otorga las pistas para la poesía que vendrá –su texto adquiere la función de un manual de escritura y exploración poética–, no todas las voces que quisieron participar del clímax de la modernización del decir poético mexicano vivieron la experiencia como síntesis reconciliadora. Pacheco, sin duda, es una de estas voces.

Aquí queremos expresar, en todo caso, que su relación con una continuidad mexicanizante es paradójica. Por un lado, su poesía no es reconciliadora, sino más bien apocalíptica; por otro, su administración de bienes culturales simbólicos de carácter indígena, a pesar de lo modernizante, no deja de ser una variante

---

1. Lo que aquí entendemos como culturalismo parte de ese giro, en las primeras décadas del siglo XX, en cuanto a la propuesta, desde la antropología, de estudiar a cada cultura de acuerdo a sus características temporales propias y no desde un continuo universal basado en cierto evolucionismo. Los culturalismos son complejizaciones del relativismo cultural de Franz Boas. Esto, en el caso mexicano, sitúa un retorno a lo local y sus pasados arcaicos como el quehacer máximo de las prácticas culturales y artísticas. En este contexto, el proyecto a gran escala del Partido Revolucionario Institucional (PRI), y en todos sus diferentes momentos, desde Ortiz Rubio y Lázaro Cárdenas hasta, por lo menos, Salinas de Gortari, pone en marcha un culturalismo mexicanista en el que Paz y otros intelectuales fuertes participan orgánicamente, aún desde la oposición política. El culturalismo mexicanista adquiere la fuerza de un aparato autónomo, que tanto avala a la dominación como alimenta las pulsiones artísticas y críticas.

de indigenismo, si es que lo concebimos como un momento de mexicanización de las letras en el que sujetos criollos mestizos abordan el tema del campo, de los campesinos es sistemas gamonales y de las apartadas regiones pobladas por indígenas todavía vivos, en donde el gran problema, como es bien sabido, viene dado por la representación. Desde visiones paternalistas, trágicas y muchas veces caricaturizadas, el indio y sus problemas son re-presentados por consciencias urbanas y/o letradas; y lo que ahí se narra, poco o nada tiene que ver con una expresión verdadera de dichos hombres y mujeres. Se trata de una cuestión de apropiación y administración de sus consciencias y bienes culturales simbólicos (ritos, creencias, mitologías...). A este respecto, pensamos que ni la narrativa de Carlos Fuentes ni la Poesía de Pacheco, por ejemplo, superan esta cuestión de narrativas anteriores –y vistas como aún no modernizadas–. Sus literaturas, tan interesadas en los mundos indígenas del pasado y presente, constituyen formas modernizadas de indigenismo, más no una superación. Esta última cuestión condena su escritura a una continuidad bastante funesta, sobre todo si es que se lee a la luz de lo que en otro lugar hemos denominado como “mitopolítica”<sup>2</sup>.

Ahora, la demarcación de Pacheco, a pesar de permanecer en los debates y ejercicios literarios que marcan *el futuro* de una poesía que es tanto universal, como única y tradicional, parece provenir, desde sus primeros poemas, los de *Los elementos de la noche* (1963), de un juego más que doble –el de la modernidad frente a la tradición–, múltiple. Es decir, no sólo es sensible a las evidencias del fracaso revolucionario y el camino inevitable hacia el sacrificio del campo mexicano en pos de una utopía urbana, sino que ve en la ciudad misma, como símbolo total y sublimado de la mexicanidad, los elementos para acometer un desvío. La Ciudad de México, presente ya en poemas *exphrasicos* de Paz, como representación verbal de una visión que suma pasado arcaico y un presente dinámico, y coronada por la célebre novela de Carlos Fuentes (*La región más transparente*, 1958), en la poesía de Pacheco comienza a ser un problema; una región no tan transparente, mas plena de sentido. Una pregunta que nos surge a este respecto es qué tanto se presenta el sujeto poético de Pacheco como disidente o como conciliador, insistimos; o más bien si es que confunde, ironiza y agota esta dicotomía.

---

2. Lo que llamamos mitopolítica es una instancia desde la que se pretende dar cuenta de los mecanismos mediante los que la escritura, la literatura y otras formas culturales, unas veces como expresiones intelectuales al servicio de los poderes gobernantes, otras como artefactos de poderes fácticos, y muchas más como expresiones de alta cultura, se encargan de administrar los bienes simbólicos propios y ajenos. Estos suelen ser de carácter indígena y mestizo; y se administran en pos de la confección de identidades y esencias, aunque también se apoderen de consciencias y vidas trenzadas a dichos bienes (Para ahondar más, ver: Zabalgoitia, 2013a).

Acaso, un primer síntoma para leer la enunciación poética de Pacheco como un problema para el devenir nacional viene más de una sospecha ante la crisis venidera que por la consecución de procesos para su logro. Esto a pesar de una apariencia, un efecto que, paradójicamente, la hace pasar por una voz poética bien afincada en las líneas de construcción nacional. Bajo este punto de vista, su insistencia en el pasado mexicano, en los mitos, objetos y personajes prehispánicos, así como en la historia colonial, funciona como un artificio, un disimulo frente al relato que ha tendido a equiparar una ilusión de crecimiento económico y estabilidad social con la modernización de los aparatos culturales y artísticos.

Es decir, el componente mítico y simbólico, que ubica su poesía en una celebrada vertiente de mexicanidad, ya intuido en *Los elementos de la noche* (1963), y abierto, estructurante y central en *El reposo del fuego* (1966) e *Islas a la deriva* (1976), funciona como un principio de organización de sus poemas dentro de un cauce que se sigue preguntando por una conciencia mexicana y su devenir. Todo a pesar de las innovaciones formales que su poesía ya evidenciaba y de una deriva hacia un espacio menos esperanzado y mucho más sensible a los fallos. A este respecto, otra pregunta que surge en este contexto, es si lo prehispánico –sea mítico estructurante o temático–, en Pacheco funciona más bien como un principio desestabilizador, destructor y apocalíptico. En este sentido, a pesar de no ser capaz de superar los entramados *mitopolíticos* del indigenismo (como se ha dicho), los mundos, sentidos y personajes arcaicos, en los poetas que lo anteceden, funcionan como elemento de cohesión, linealidad y ordenamiento; esto es, como una suerte de estatismo nacional o para-nacional.

La respuesta a esta cuestión revela, pensamos, su verdadera posición dentro del entramado de la lógica de unicidad que se pide a todo movimiento cultural, además de su particular visión –o sospecha– de futuro. El mito –en este caso nahua prehispánico–, se sabe, tanto narra orígenes y genealogías como anuncia destrucciones; y en las discursividades modernas tanto es instancia de armonización y resolución a encrucijadas como elemento desestabilizador. En Pacheco, parece, su uso se desplaza de una instrumentalización del pasado, como afianzamiento del presente y la construcción de un culturalismo fuerte, hacia un *principio de repetición* que actualiza su poder contradictorio. Lo que es: que tanto refuerza los puntos de identidad, presencia y origen, a la vez que intenta revelar su futilidad, ambigüedad y mutabilidad; asimismo, su carácter liberador de poderes imaginativos y de creación, aunque sin ignorar su función legitimadora de estructuras de poder.

Ahora bien, sin embargo, este hacer no escapa a la administración de los bienes culturales en pos de identidades nacionales y de subjetividades modernas. Esto a pesar de que las intenciones poéticas se sitúen en las fracturas del proyecto nacional y adelanten la crisis sin fin de los metarrelatos de la mexicanidad, según la conocida descripción de Lyotard. Con lo que antes hemos llamado mitopolítica nos referimos, precisamente, a la administración de bienes secuestrados del pasado nahua, maya o azteca, y muchas veces también de un presente indígena, pero para la construcción de un mundo criollomestizo de representación. Es desde este punto de vista que se explican y legalizan los fenómenos de la vida mexicana.

Si bien la presencia de lo mítico prehispánico es constante a lo largo de toda la producción poética de Pacheco, para responder a las posibilidades antes planteadas nos vamos a concentrar en *El reposo del fuego* y en el poema “Manuscrito de Tlatelolco”, incluido en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969). En éstos parece que hay indicios suficientes del desvío planteado, así como de una intención por agotar la dicotomía modernidad/tradición, y de otorgarle a lo mítico y lo arcaico el poder de destrucción y demolición de las bases orgánicas y reconciliadoras puestas en marcha.

En estas construcciones poéticas se instaura un *locus de enunciación* desde el que no sólo es posible desmontar al sujeto de conocimiento cómplice de la razón moderna, como ha sugerido Walter Mignolo (2007), sino plantear al poema como un espacio estratégico desde el cual se anuncia una suerte de Apocalipsis, el fin de una cultura ciega a las enseñanzas de la memoria (Millares 2003: 1879), y cuya inercia la lleva a una suerte de extinción, que sin embargo es nombrada como “progreso”.

Si bien es cierto que en la enunciación lírica el paso del sujeto poético al sujeto de la ideología es más lento o difícil de percibir que en los registros narrativos o ensayísticos, un punto con el que se juega a favor, en relación con el ejercicio poético de Pacheco, es un particular descentramiento formal, así como una serie de estrategias. En un primer momento, más evidente y contorneado desde la crítica, frente al estridentismo, la vanguardia y los contemporáneos, los poemas de Pacheco entran en esa generación nombrada en la que Samuel Gordon ve un abandono del hermetismo y la experimentación de la vanguardia, en pos de un tono que prefiere lo coloquial y lo cotidiano. Un *tono*, dice, y no un *lenguaje*, ahí “[...] cabía la desesperanza y el descreimiento, el fin del siglo y el del milenio. El fin de la modernidad. Todo junto” (Gordon 1990: 255). Ésta es una descripción que conecta con las de *un cierto* posmodernismo; unas que acaso se apresuran a ordenar el desorden, invocando el estatismo, paradójicamente, contra

el que las enunciaciones que clasifican se contraponen. Por otra parte, resulta más que adecuada su distinción entre *tono* y *lenguaje* en el caso de Pacheco. Ésta permite dirigir la atención hacia lo que bien puede ser la presencia del artificio en este poeta al nivel formal: aparentar simpleza e inmediatez, pero revelando constructos míticos, simbólicos e históricos de una hondura existencial que supera los contornos tanto de lo nacional como de lo cotidiano. Esta estrategia puede percibirse en estrofas como ésta, de “Árbol entre dos muros”, uno de sus primeros poemas: “Todo es claro, amor mío. / Todo es el huracán, el viento en fuga. / Todo nos interroga y recrimina. / Pero nada responde. / Nada resiste contra el fluir del día. / El sol se desvincula y ya no late / y es un clamor desierto (Pacheco 1980: 16). O en esta, de “Jardín de Arena”: “El mundo es todo para ti. / Tú eres el mundo. / Eres el agua, eres el sol, la tierra / y el viento que la sigue como una / sombra (Pacheco 1980: 17).

Y es cierto, no hay complejidad retórica en estos versos y las figuras son sencillas; y sí que hay una ilusión de estar hablando de lo banal, de lo inmediato; mas ¿a quién habla ahí el poeta? ¿A quién dirige esa serie de comparaciones? ¿Al sujeto de deseo o afecto? ¿En qué nivel o dimensión puede el sujeto amado funcionar como elemento de la naturaleza? ¿Y en qué dimensión de la experiencia puede *cantársele* a éste la inevitabilidad, el tremendismo, la imposibilidad del tiempo? Pues en la de lo mítico, ¿no es así? Y el tiempo, entonces, se revela como una preocupación constante de su poesía; éste tanto destruye al sujeto, impidiéndole asir las imágenes, los momentos, los objetos, como le niega el acceso al sentido profundo de la existencia (Oviedo 1994: 44).

Lo mítico, así, se intuye a través de la presencia del tiempo, como lo han visto Oviedo o Verani, o el mismo Paz, en las lecturas “clásicas” de la poesía de Pacheco, sólo que ¿a qué tradición del mito hacen referencia? La presencia innegable del tiempo tiende a aislar al hombre en el presente, incapacitándolo para relacionarse significativamente con su pasado, y lo deja sin esperanza para el futuro, insiste Oviedo (1994: 44). De ahí que el presente sea ese momento en el que el ciclo fatal, destinado a la destrucción, y que aún no se ha completado, ofrezca *reposo* —el reposo del fuego—: “Lugar que ya no está, donde pasaste, / donde te vi por último, en la noche / de ese ayer que ya me espera en las mañanas / de ese futuro que pasó a la historia, / de ese hoy continuo en que te estoy perdiendo” (Pacheco 1980: 57). Evidentemente, la tradición mítica que alimenta a Pacheco viene de los relatos cosmogónicos y escatológicos de la tradición nahua, aunque pasados por el tamiz de la escritura occidental y contrapuestos con una tradición occidental de más amplio calado.

*El reposo del fuego*, su segunda obra publicada, es la primera intención de más largo aliento y alcance del yo lírico de Pacheco. Bajo el principio planteado por *Muerte sin fin* (1939) de Gorostiza o *Piedra de sol* (1957) de Paz, la confección de un poema-libro, que además se conformara como poema-ciclo, se presenta como la enunciación de un constructo de gran amplitud, que engloba al tiempo mexicano, en su totalidad histórica, y desde una diversidad de niveles de significación. En este texto, que la crítica supo ver como un caso que corroboraba la llegada definitiva de las vías de modernización poética –en el paso de una generación a otra–, si nos desplazamos a un espacio un tanto más específico, parece que nos encontramos frente a un caso similar a la lectura que Fuentes proyectó sobre *Pedro Páramo* (1955). En dichos versos, la presencia de universos, símbolos y trazas míticas arcaicos provenientes del constructo más influyente dentro de la cultura mesoamericana, la mal llamada “azteca”, resulta innegable, más en las lecturas de los autores mencionados prima el componente mitológico occidental; literal, sin embargo, en este caso, frente a Rulfo, por la cita que el autor hace a Heráclito. Oviedo es quien mejor ha sabido ver el componente presocrático del poema. A grandes rasgos, el yo lírico parece emerger constantemente de ciertos enunciados “base”, extraídos de la conciencia del filósofo. Es decir, en primer término, la identificación del cosmos con un fuego eterno, pero sobre todo el hecho de que el fundamento de “todo” sea el cambio incesante, en donde el ente deviene y se transforma en un proceso continuo de nacimiento y destrucción del que nada escapa. De ahí que el tiempo, su violencia e inevitabilidad, hayan sido declarados como el tema del *Reposo del fuego*.

En este plano resulta poco fértil cuestionar las lecturas de Oviedo, Verani o el mismo Paz. Asimismo, resulta inútil negar la fuerte presencia de ese aliento filosófico, occidentalista que atraviesa a todo el poema. Incluso, *El reposo del fuego* se presenta como un caso desatacado en el que una *ars poética* moderna, la de Paz, se ve materializada, por lo menos desde su puesta en el centro del quehacer poético de las cuestiones relacionadas con lo sagrado-ritual, por una parte, y las reflexiones acerca del cambio, y sus límites y posibilidades, por otra. Pero también, incluso, de su apertura a lo que sería una *dimensión mexicana* del poema, capaz de dialogar con las líneas del devenir universal, pero atenta a los personajes, espacios y objetos del pasado. Esto nos conduce a la consabida *reconciliación* paciana.

Lo anterior, contradictoriamente, habla de un momento en el que la crítica no ha sido del todo sensible a las presencias “precolombinas”, a pesar de que el movimiento hacia la construcción de un pasado glorioso mexicano se encontraba

más que vigente. Pero esta clase de problemas surgen cuando se insiste en leer desde una orilla; y la propuesta universalizante de Paz aún es demasiado tentadora y fuerte. De ahí que no se pensara que la influencia proveniente de Paz, en un joven Pacheco, está presente no sólo desde esa abierta intención de narrar las experiencias de vida desde lo clásico occidental, sino, además, desde una intención de acometer un “poema-ciclo” desde la mitología que, se supone, en verdad nutre las esencias culturales: la nahua.

Diálogo continuo con los afanes universalizantes de Paz e intertextualidad explícita con las traducciones criollomestizas de los mitos e historias nahuas como un principio de escritura consciente, y que acercaría su poesía a un espacio en donde no existe el autor, y ésta es cita, repetición y actualización de voces subterráneas. Sin embargo, en lo que aquí nos ocupa, esta suerte de conciencia intertextual es la instancia desde la cual se establece una relación múltiple y dinámica entre una variedad de elementos: modos y objetos de la mitología prehispánica (desde los “presagios funestos” hasta personajes divinos), hechos remarcados de la historia mexicana, sobre todo de la década de los sesenta (como la matanza del 68) y del periodo colonial, aunque así también de la idea de mundo presocrática y de la función del poema en este heterogéneo entramado.

Ahora bien, más allá de menciones explícitas a Moctezuma, o a los símbolos más evidentes de un imaginario mexicano arcaico –el águila, la serpiente, el axolotl–, creemos que de la imbricación de tiempos, tradiciones e intenciones mencionadas, lo mítico prehispánico desempeña un papel claro: actúa como bisagra entre las intenciones poéticas y el nivel de la ideología. Veamos por qué.

En primer término, resulta evidente, en *El reposo del fuego*, la ausencia de la ya mencionada reconciliación. El destino del poema no es el recomienzo, como en *Piedra de sol*, sino que su conciencia cíclica desemboca en la ya anunciada destrucción:

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 la que arden  
     todas las cosas...



Es hoguera el poema  
 y no perdura...  
 Cada poema  
 epitafio del fuego  
 cárcel  
 llama  
 hasta caer en el silencio de las llamas  
 Hoja al viento  
 Tristísima  
 la hoguera (Pacheco 1980: 57-58).

Este destino funesto proviene de una negación todavía más profunda de la reconciliación. De hecho, de ahí parte todo: “Contempla tu dominio: éste es tu reino, / una triste ciudad de agua y aceite / que sin unirse flotan. Su equilibrio / es su feroz tensión. Y su combate / ha engendrado una paz que es tregua alerta” (Pacheco 1980: 41). Este principio de irreconciliación niega toda imbricación o síntesis. Frente a la historia, el yo lírico de Pacheco emerge de la fractura.

Si las primeras partes del largo poema insisten en la imposibilidad del ser, en la inevitabilidad ante la acción del hombre como fuego de destrucción perpetua —y desde donde el sujeto moderno cuestiona su propia presencia y hacer en el mundo—, es en la tercera parte en la que lo mítico prehispánico acomete una irrupción desestabilizadora: “Brusco olor del 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” (Pacheco 1980: 49; las cursivas son nuestras).

¿Pero a qué diluvio hace referencia el sujeto lírico? ¿Y de qué grietas de la historia proviene ese olor a azufre? ¿De que lago se está hablando? La respuesta nos la otorga el verso siguiente: “Lago muerto en su féretro de piedra”. La irrupción del aliento mítico, más que velada, sugerida o posible, es abierta: “... *nuestra* laguna dulce en la que el *mito* / abre las alas todavía, devora / la serpiente metálica, nacida / de las ruinas del águila. Su cuerpo / vibra en el aire y recomienza siempre” (Pacheco 1980: 49; las cursivas son nuestras). En este punto, nos parece bastante evidente la referencia no al diluvio bíblico, como lo sugiere Doudoroff (1994), sino a lo narrado en el “Quinto presagio funesto”, incluido ya en el *Códice Florentino* (1545-1590) por los informantes de Sahagún, y transcrito por Garibay: “[...] hirvió el agua: el viento le hizo alborotarse hirviendo. Como si hirviera en furia, como si en pedazos se rompiera al revolverse. Fue su impulso muy lejos, se levantó muy alto. Llegó a los fundamentos de las casas: y derruidas las casas, se anegaron en agua. Esto fue en la laguna que está junto a nosotros” (*La visión de los vencidos*).

Nos encontramos, entonces, ante una superposición de mitos –del fundacional azteca a las profecías que habrían anunciado la llegada de los españoles–, que crea el efecto de una historia articulada, y que le permite al sujeto lírico acceder a una idea de continuidad: la ciudad fundada, la ciudad inundada como presagio, la ciudad conquistada y enterrada bajo las aguas. Luego se establece un juego: del entramado mítico a la ideología: “Nuestra contradicción –agua y aceite– / permanece a la orilla dividiendo, / como un segundo dios, / todas las cosas: / lo que deseamos ser y lo que somos” (Pacheco 1980: 50); y de una posición ante los relatos de conciliación y mestizaje, se pasa al objeto mítico como anclaje de una identidad a la manera de condena: “El axolotl es nuestro emblema: encarna / el temor de ser nadie y replegarse / a la noche perpetua en que los dioses / se pudren bajo el lago y su silencio / es oro –como el oro de Cuauhtémoc / que Cortés inventó” (Pacheco 1980: 50). Esto, además, introduce una obsesión repetitiva en la poesía de Pacheco: la codicia de los españoles. Del mito a la pregunta existencial, que no deja de ser presagio funesto: “¿Hasta cuándo, en qué islote sin presagios, / hallaremos la paz para las aguas / tan sangrientas tan sucias tan remotas, / tan subterráneamente ya virtuales / de nuestro pobre lago y cenagoso / ojo de los volcanes, dios del valle / que nadie vio de frente y cuyo nombre / los antiguos callaron?” (Pacheco 1980: 52). Con bastante atino, Elena Poniatowska califica al joven poeta como “el profeta del desastre” (cfr. Millares 2003: 1883). Pero aquí queremos pensar que este actuar profético declara no sólo la imposibilidad de futuro de una sociedad rota, sino la inevitable caída de la función conciliadora de la poesía mexicana.

Ahora bien, retomando aquella estrategia en la poesía de Pacheco, bastante consensuada por la crítica, en la que el *tono* adquiere una función destacada ante una aparente simpleza al nivel del lenguaje, creemos que su sistematización, y hasta exageración en las obras precedentes –*No me preguntes cómo pasa el tiempo* e *Islas a la deriva*–, fue dada no sólo por un desplazamiento hacia la inmediatez, sino por la particular relación con las formas arcaicas que el poeta inaugura en *El reposo del fuego*. Para la crítica, la urgencia de lo inmediato habría sido provocada por los críticos sucesos del México de finales de los sesenta, cuyo punto climático sería la matanza estudiantil, en Tlatelolco, el 2 de octubre de 1968. Ciertamente, este hecho, como umbral del agotamiento de los relatos de crecimiento económico, modernización y democratización, conmocionó a todo el sistema de representación nacional. Mas en el caso de Pacheco, *lo mítico* vuelve a desempeñar una función bien clara.

El poema “Manuscrito de Tlatelolco”, incluido en *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, título que por su parte adelanta una abierta ironía que el poeta

pone en marcha, se conforma por dos momentos bien diferenciados, aunque imbricados desde una diversidad de instancias. Antes de entrar en materia, hay que señalar que este poema es escrito poco después de los funestos acontecimientos ya nombrados. La primera parte, entonces, titulada “Lectura de los ‘cantares mexicanos’”, establece una relación directa con *La visión de los vencidos* (su fuente principal), la célebre antología de León-Portilla, como ahora se verá, pero también con manuscritos específicos<sup>3</sup> en los que quedó cifrada la experiencia de los habitantes de México-Tenochtitlán; específicamente de lo que en México se conoce como la primer matanza de Tlatelolco (1521), que es el batalla en la que la ciudad cayó ante los españoles.

Esta primera matanza, ligada a la del 68, en el México contemporáneo ha suscitado un mito que establece paralelismos entre la violencia colonial y la violencia gubernamental, por una parte, pero que además reaviva posibilidades mágicas, rituales y animistas, que hacen de Tlatelolco un lugar en el que tanto se venera lo arcaico como se simboliza la esencia verdadera del Mexicano. Ante esto, el mensaje estatal ha sido bastante claro<sup>4</sup>.

Ahora, pensamos que buena parte de este mito contemporáneo proviene del astuto juego poético planteado por Pacheco. Tanto una parte como otra son construidas con retazos de testimonios. Unos extraídos del manuscrito de los *Cantares* (1523) y otros de la prensa posterior al “2 de octubre”, y de las narraciones que Poniatowska reúne en *La noche de Tlatelolco* (1971). Entre una y otra parte del poema han pasado unos 10 años, un lapso de tiempo minúsculo ante el palimpsesto temporal que en verdad conlleva el poema: re-narrar lo acontecido el 2 de octubre, lo que se comprueba con la fecha del poema, desde las voces “recogidas” en 1521, y reconstruidas en 1528, y en las versiones sucesivas hasta llegar a León-Portilla.

Esta labor genealógica –que renueva el *ready-made* y otras técnicas de vanguardia– ha llamado mucho la atención de la crítica. Pero nuevamente las fuerzas de lectura han tendido hacia los puntos de significación nacional, esto es: lo que los terribles hechos dirían sobre la continuidad y las identidades heterogéneas pero fijas; así mismo sobre la historia, que se repite, y a la que los sujetos estarían *sujetados*. Sin duda la acción intertextual, de apropiación y reescritura de

---

3. El manuscrito de los *Cantares* (1523), El libro XII del *Códice Florentino* y del Ms. Anónimo de Tlatelolco (1528).

4. En Tlatelolco, frente a la iglesia de Santiago, una placa en recuerdo de la matanza de 1521 dice lo siguiente: “No fue triunfo ni derrota / fue el doloroso nacimiento del pueblo mestizo que es el México de hoy”.

Pacheco, da cuenta de esto. Más aquí creemos que una cierta conciencia mítica, ya interiorizada por el yo lírico desde *El reposo del fuego*, y que a su vez funciona en un nivel más profundo que el yo aural –el que selecciona y acomete los actos de estructuración consientes–, nuevamente desplaza a la poesía de los cauces vigentes –ya en crisis–.

Y es que parece que en el “Manuscrito de Tlatelolco”, más que un querer leer el presente como una repetición o condena desde el pasado, lo que marcaría un distanciamiento, la idea es leer ese presente como si aconteciera en el pasado. Esto se lo permite el lenguaje, que es cercano a un registro coloquial, aunque culto –y desde donde se borran las distancias temporales–, pero sobre todo la ausencia o supresión de una dimensión retórica compleja. Y lo que nos queda es el tono, que aquí llamamos “mítico” como una estrategia de lectura del poema. Este “tono mítico”, entonces, rellena los huecos dejados por el lenguaje figurado, creando ese efecto de “decir mítico”<sup>5</sup> trasplantado desde los *Cantares* y manuscritos. De este modo, en los testimonios tomados de la prensa y de la reconstrucción de Poniatowska, el yo de la enunciación es suprimido en pos de un sujeto lírico que no conoce, o ignora, los momentos ordenados del relato ficcionalizado de la historia mexicana. Los que hablan, en uno y otro momento, apenas pueden ser reconocidos por los artefactos y objetos que les rodean: paredes de adobe, helicópteros. El artificio se pierda en los márgenes del poema: las fechas que los anteceden, las notas al pie. Pero esta acción, o juego, no pretende ser un engaño, sino sólo un efecto. Nuevamente nos encontramos ante un *locus de enunciación* estratégico, que se aproxima a los textos para borrarles las marcas del tiempo, la historia y el lugar de enunciación en sí mismo.

La intertextualidad mítica de Pacheco, bien ensayada en el funcional poema sobre Tlatelolco, va a repetirse en poemas venideros (“Ceremonia”, “Presagio”). Por el momento, vale la pena detenerse en algunas “decisiones” clave que el sujeto poético acomete en el poema en el que estamos trabajando.

En primer lugar, podemos hablar de la intervención. Si vemos la transcripción del “Ms. Anónimo de Tlatelolco”, ya filtrado por el paso de la oralidad a la

---

5. Lo que en otros textos hemos llamado “decir mítico” (Zabalgaitia 2014: 2015), a grandes rasgos describe un proceso, según el cual, algunos narradores contemporáneos con marcado carácter transcultural ponen en marcha los modos del narrar de las literaturas modernas, cuyas renovaciones es obvio que no pueden ignorar, pero igualándolos, sea mediante imbricación o revestimiento, con modos prehispánicos y arcaicos del *decir* de los mitos; o así también de las leyendas coloniales y nacionales. De este modo, traspasan al discurso de lo literario estructuras que conservan alientos mitológicos de creación, fundación, animización; de uso del plural; de efecto de circularidad en el tiempo, de predestinación, o de repetición de los eventos, etc.

escritura, y por la traducción, como un tipo de original, la versión que Pacheco reinaugura es llevada hacia los lindes de su noción de poesía. En este sentido, lo que resalta es la capacidad de los términos para mantener ese “decir mítico” que, se podría pensar, el registro de la poesía moderna desautomatiza: “Cuando todos se hallaban reunidos, / los hombres en armas de guerra / cerraron salidas, entradas y pasos. / Entonces se oyó el estruendo, / se alzaron los gritos” (Pacheco 1980: 65). Nuevamente, el quid de la cuestión puede estar en el tono: de un decir que respeta el modo de los *Cantares* –el tono de leyenda, de reconstrucción vívida, y oral, de los hechos–, pasamos a una transcripción casi literal del Anónimo: “En los caminos yacen dardos rotos. / Las casas están destechadas. / Enrojecidos tienen sus muros. / Gusanos pululan por calles u plazas” (Pacheco 1980: 66). Mientras que en el anónimo “original”: “En los caminos yacen dardos rotos, / los cabellos están esparcidos. / Destechadas están las casas, / enrojecidos tienen sus muros. / Gusanos pululan por calles y plazas” (“Ms. Anónimo de Tlatelolco”).

Pero quizá resulta más llamativo el uso que el yo lírico hace de ciertos términos del original, llevándolos a otro contexto de significación y reordenándolos para, nuevamente, acometer ese desplazamiento del espacio mítico al espacio de la ideología, como visión del mundo. Pacheco cierra la parte primera de su manuscrito con unos versos que en el manuscrito anónimo se encontraban hacia la mitad: “Golpeábamos, en tanto, los muros de adobe, y era nuestra herencia una red de agujeros” (“Ms. Anónimo de Tlatelolco”; las cursivas son nuestras). Mientras que en Pacheco: “Golpeamos los muros de adobe / y es nuestra herencia una red de agujeros” (Pacheco 1980: 66; las cursivas son nuestras). Ahí no sólo hay un cambio del lugar, sino un cambio en el tiempo verbal. La herencia, en la primera versión se agota; en la segunda, se reafirma, aunque agujereada.

Con estas acciones se renueva la presencia y poder de lo mítico –en este caso cifrado en una manera de decir– como elemento no sólo destructor –de las continuidades temporales–, sino como estrategia apocalíptica: no sólo no hay salida a la historia, sino que los errores se perpetúan y la violencia destructora es la verdadera herencia. El sujeto lírico de Pacheco se hace experto en agotar la dicotomía entre una poesía cuya función sería conciliar y otra presta a la disidencia.

En *Islas a la deriva* (1976), Pacheco introduce un apartado titulado “Antigüedades Mexicanas”. En los poemas que lo conforman, vuelven a repetirse algunas de las técnicas que aquí se han bosquejado. Destaca el caso de “Ceremonia”: “De entre los capturados en la Guerra Florida escogeremos uno / Para él serán las vírgenes del templo la comida sagrada / Todo el honor que la ciudad de México reserva a quien es elegido por sus deidades [...]” (Pacheco 1976: 21).

En “Presagio”, por otro lado, destaca, de nuevo, el papel de “presagio funesto” que adquiere el mito: “Se puso el sol brillaron las montañas / El Gran Tlatoani entró en sus aposentos / No pudo descansar / Fue hasta las salas / Negras de su palacio destinadas a los estudios mágicos / recinto de la sabiduría de los padres / Miró el lago jade bajo la noche y la ciudad llena de luces y canales” (Pacheco 1976: 35). Aquí se repiten la cita directa y el reordenamiento de los núcleos de significado. En esta ocasión, el texto reproducido es el “Séptimo Presagio Funesto”.

La función del poema, esta vez, es la de actualizar la profecía; una vez más, la interacción entre los elementos que el mestizaje había conciliado, y que la “tradicción de la ruptura” había intentado solucionar desde un juego de intervención en el mito y la historia, se plantea como violenta y condenada al fracaso eterno. Si en la versión de los presagios de los informantes a Sahagún la visión que Moctezuma tiene de los conquistadores queda abierta, al nivel de una advertencia, en el poema de Pacheco dicha visión se completa con la fatalidad. Y mientras que en la poesía de los contemporáneos *lo azteca* es cosa viva, y la Ciudad de México emula la grandeza de Tenochtitlán, en “Ceremonia” se declara su muerte: “Del azteca / Quedará sólo el llanto y la memoria” (Pacheco 1980: 158).

En esta breve aproximación a la poesía mexicanista de Pacheco se ha podido situar su posición ante un culturalismo que logró instituirse como un proyecto –funesto– de nación; y es precisamente desde esta noción de “desgracia” nacional que la idea de poesía del mexicano adelanta y “presagia” el camino inevitable hacia la crisis y lo apocalíptico. Y como ha podido verse, esto lo hace, en parte, a partir de un sofisticado entramado intertextual en donde, si bien la administración de lo indígena no es superada, si que se establece un punto de quiebre con los quehaceres criollomestizos aún vigentes. En esta lógica, pensamos, la mitología nahua no hace sino recuperar algo de un grandioso poder.

## Bibliografía

- DOUDOROFF, M. (1994). “José Emilio Pacheco: recuento de la poesía, 1963-86” en *José Emilio Pacheco ante la crítica*. (Selección y prólogo Hugo J. Verani). México DF: Ediciones ERA.
- GORDON, S. (1990). “Los poetas ya no cantan ahora hablan (Aproximaciones a la poesía de José Emilio Pacheco)”. *Revista Iberoamericana* 150 (LVI): 255-266.
- MIGNOLO, W. (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.

- MILLARES, S. (2003). “José Emilio Pacheco: poesía y disidencia” en *La literatura iberoamericana en el 2000. Balance, perspectivas y prospectivas. Actas del XXXIII Congreso del IIL*. (Coord. C. Ruíz). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- OVIEDO, J. M. (1995). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial.
- PACHECO, J. E. 1963 (2000). *Los elementos de la noche*. México DF: Ediciones Era.
- PACHECO, J. E. (1966). *El reposo del fuego*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- PACHECO, J. E. 1969 (1996). *No me preguntes cómo pasa el tiempo*. México DF: Ediciones Era.
- PACHECO, J. E. 1976 (2006). *Islas a la deriva*. México DF: Ediciones Era.
- PACHECO, J. E. (1980). *Tarde o temprano*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- PONIATOWSKA, E. 1971 (1975). *La noche de Tlatelolco*. México DF: Ediciones Era.
- ZABALGOITIA, M. (2013a). *Fantasmas de la nueva palabra. Representación y límite en literaturas de América Latina*. Barcelona: ICARIA.
- ZABALGOITIA, M. (2014). “Pedro Páramo de Juan Rulfo: tiempo y decir míticos o hacia una tercera continuidad mexicana” en *Palimpsestos de la antigua palabra. Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana*. (Ed. H. Usandizaga). Oxford: Peter Lang.
- ZABALGOITIA, M. (2015). “Esto que ves ya no existe: mitos y embrujos en literaturas del norte de México” en *Fragmentos de un nuevo pasado. Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana actual*. (Ed. H. Usandizaga y B. Ferrús). Oxford: Peter Lang.