

Sobre *An Ark for the Next Millennium*: un bestiario de José Emilio Pacheco¹

MARÍA ROSA OLIVERA-WILLIAMS

University of Notre Dame

RESUMEN. Este artículo muestra cómo el bestiario pachequiano *An Ark for the Next Millenium* (1993), edición bilingüe de *Álbum de zoología*, renueva las posibilidades de un género antiquísimo, cuyo origen se remonta al siglo II o III de nuestra era. Al borde de un nuevo milenio, la literatura parece enriquecerse con la entrada de múltiples discursos, y el feroz ataque a un canon que mostraba el envejecimiento y la arbitrariedad de las instituciones del *establishment*, y por otro lado, parece haber llegado a su máximo nivel de impotencia en cuanto ser vehículo del pensamiento crítico latinoamericano. En este momento de encrucijadas, Pacheco retoma el bestiario para precisamente mostrar que desde la poesía puede producir un pensamiento sobre Latinoamérica y México, en su relación con la historia de Occidente. La lectura activa de los poemas de animales escritos por Pacheco desde 1968 lleva a Jorge Esquinca, el editor de *Álbum de zoología*, a Margaret Sayers Peden, la traductora al inglés, y al pintor mexicano Francisco Toledo, el ilustrador de la antología, a transformar esos poemas en un arca, en una tabla de salvación de la poesía y por la poesía. La poesía se salva de la impotencia a la que parecía condenada por el predominio de las ciencias sociales como productoras de conocimiento, así como de caer en el mar sin sentido de las palabras. Y por la poesía salvamos nuestro deseo de eternidad, de renovación después de la catástrofe.

Y de todo lo que vive, de toda carne,
dos de cada especie meterás en el arca,
para que tengan vida contigo; macho y
hembra serán.

Génesis 6, 19

La nueva enciclopedia de poesía y poética de Princeton define el bestiario en los siguientes términos:

¹ Una versión abreviada de este trabajo fue presentada en el Vigésimo Congreso Internacional de Latin American Association, que se llevó a cabo en Guadalajara,

A medieval compilation of stories in verse or prose in which the supposed characteristics of real and imaginary animals (or plants or stones) are allegorized for the purpose of moral or religious instruction. Derived from a lost Grammar work probably written in Alexandria in the 2d or 3d c., it was originally named after its compiler, Physiologus, one who interpreted the natural world allegorically and mystically. The material came from fables in ancient mythology, from accounts of Aristotle, Pliny, and other natural historians, and from oral tradition. The *Physiologus* was widely imitated and translated; versions exist not only in French, English, German, Italian, and Spanish, but also in Arabic, Armenian, Ethiopian and Old Syriac. It was subsequently augmented by pseudo-etymologies attributed to Isidore, Archbishop of Seville (ca.623), to become the bestiary, containing over 100 chapters. As such, it was one of the most popular and influential books of the Middle Ages. [...] Almost all the French and many of the Latin bestiaries are profusely illustrated. While the intention was simply to inculcate the lesson in the text, the result of these striking illustrations was to perpetuate the lore of the bestiary in literature, art, and daily life for many centuries. [...] Even today animal fables popularized by the bestiary remain part of our culture. (135-136)

De esta definición me interesan: 1) la antigüedad del género, cuyo origen se remonta al siglo II o III de nuestra era, y cuya popularidad persiste en nuestra cultura; 2) la naturaleza colectiva de esta obra, en la cual el poeta recurre a las historias naturales, a la tradición oral y a la antigua mitología, así como al arte del ilustrador; 3) su traducibilidad y 4) su propósito moralizante.

En 1969, con la publicación de *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, José Emilio Pacheco da a conocer sus primeros poemas de animales en la sección titulada "Los animales saben", traducción al español de un verso de Samuel Beckett. Este libro marca un cambio en la poética de Pacheco con un lenguaje que si bien lo encasilló por un tiempo dentro de la poesía conversacional, le garantizó su sitial de preferencia entre los mejores poetas jóvenes (Pacheco no tenía aún

México, del 17 al 19 de abril de 1997. En este momento quiero agradecer al Institute for Scholarship in the Liberal Arts de la University of Notre Dame que hizo posible mi participación en el congreso.

treinta años de edad) que escribían en español. Pero lo que interesa para nuestro propósito de hoy es que su poesía, trabajada rigurosamente y producto de un amplio acervo cultural, llega a sus lectores como el concierto de múltiples voces que transmiten conocimientos, temores, sufrimientos de todos, y que sin embargo sorprenden por la aguda originalidad con la que su autor los transforma en materia poética. Esta característica que marcará su poesía desde *No me preguntes cómo pasa el tiempo* hasta el presente, es compartida por el bestiario. Una poesía que no se jacta en el poder visionario de su creador, sino en la habilidad del mismo de observar lo que ocurre a su alrededor y de registrar la historia como el poeta del polaco Zbigniew Herbert en “Informe sobre la ciudad sitiada”, con cuya traducción al español Pacheco cierra el libro de 1989, *Ciudad de la memoria*. Por lo tanto, no sorprende que con el libro que marca la temprana madurez poética de Pacheco se inicie el género de sus bestiarios, el que no abandonará en sus poemarios posteriores.

An Ark for the Next Millennium (1993) refleja la obra comunitaria del bestiario. Esta compilación de poemas sobre animales escritos desde 1964 —o sea las composiciones de *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, que abarca la producción de tres años (1964-1968), hasta los de 1989 con la publicación de *Ciudad de la memoria*— presenta la traducción al inglés hecha por Margaret Sayers Peden de *Album de Zoología* (1991), antología seleccionada por el poeta mexicano Jorge Esquinca (1957) del bestiario pachequiano, y muestra, como en los antiguos bestiarios, las poderosas ilustraciones del pintor mexicano Francisco Toledo (1940).² Estos poemas sobre animales se originan en variadas fuentes: descripciones que muestran el talento metafórico de Pacheco y su interés por determinados animales, lo que W. H. Auden llama “poemas de un naturalista para refe-

² Los poemarios de Pacheco no están ajenos a compartir sus páginas con las ilustraciones de pintores de renombre. La serie de veinte poemas titulada “Jardín de niños”, que forma parte de *Desde entonces* (1980), fue originalmente escrita para una colección de serigrafías del pintor Vicente Rojo. Asimismo, “Prosa de la calavera”, que integra una sección de *Los trabajos del mar* (1983), fue escrita para acompañar los grabados de Miguel Cervantes. Sin embargo, los dibujos de Francisco Toledo que complementan el bestiario de Pacheco se remontan al origen del género y profundizan el valor de intertextualidad de la poética pachequiana.

rirse al bestiario de Marianne Moore (1962 303); recreación de las fábulas satíricas, en las que a diferencia de las clásicas, la descripción de la vida de los animales es realista y el comportamiento de los mismos origina comentarios satíricos y negativos sobre la condición humana;³ animales como emblemas alegóricos, en esta clase se encuentran los poemas que reflexionan sobre la poesía; animales que salen de la descripción de un libro de zoología y cuya transcripción literal parece bastar para mostrar su fuerza metafórica; el animal como un símil en el que, siguiendo nuevamente la fórmula de W. H. Auden, así como una especie animal se comporta, así actúa el individuo en una situación histórica determinada (300), y por último, el animal víctima de la destrucción ecológica. Si estos poemas buscan inspiración en múltiples fuentes literarias, la creatividad colectiva se magnifica en *An Ark for the Next Millennium* en la traducción al inglés, en la ilustración del texto y en la selección y ordenamiento de Jorge Esquinca.

La poesía pachequiana —que desde muy temprano indicaba que la fuerza del género radica en la capacidad de atraer a una multiplicidad de coautores (el apócrifo Julián Hernández, que aparece asimismo por primera vez en *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, asevera que la poesía “se hace entre todos”)⁴— en el bestiario, cuyas características constitutivas son la traducibilidad y la representación pictórica, lleva a su potencial máximo la coparticipación creativa. El bestiario salta fronteras espaciales, temporales, lingüísticas. No se limita al amplio terreno de la cultura occidental. Desde sus orígenes medievales muestra subvertir las fronteras de lo occidental al ser tra-

³ W. H. Auden dice en “Two Bestiaries: Marianne Moore” sobre la fábula satírica: “What prevents man, individually and collectively, from behaving reasonably and morally is not so much ignorance as self-blindness induced by some passion or desire. In a satirical beast fable, the beast has the desires of his kind which are different from those which govern man, so that we can view them with detachment and cannot fail to recognize what is good or bad, sensible or foolish behavior. If a human being is introduced into a beast fable, as Mr. MacGregor is introduced into Peter Rabbit, he appears not as a man but as a God” (300).

⁴ Epígrafe que encabeza la sección titulada “Aproximaciones” de *Miro la tierra*. El apócrifo Julián Hernández, recordando las célebres palabras de Lautréamont y exteriorizando la opinión de Pacheco, dice: “La poesía no es de nadie:/se hace entre todos” (59).

ducido al etiope y al sirio antiguo. Es un género que llama a la intertextualidad. No debe sorprendernos, por lo tanto, que los lectores de la poesía pachequiana hayan hecho suyos los poemas de animales. Pero sí llama la atención que un autor que revisa constantemente sus poemarios, para quien un texto no está nunca terminado porque no puede nunca alcanzar la perfección, no haya escrito ninguna composición nueva para *Album de zoología* ni para *An Ark for the Next Millennium*. En su poemario de 1993, *El silencio de la luna*, Pacheco no abandona los poemas de animales; sirvan como ejemplo “En la República de los lobos”, “Gatidad”, “El ave Fénix”, “Las ostras”, “Dragones”, “El erizo”, “La araña del Holiday House Motel” y “Las pulgas”. Interesa señalar, entonces, que la ausencia de un nuevo poema para su bestiario no se debe a un ciclo terminado, sino al respeto por una literatura que reclama la participación activa de los lectores. Si la poesía no es de nadie, es de todos. El bestiario pachequiano es tanto suyo como de Jorge Esquinca, de Margaret Sayers Peden, de Francisco Toledo y de nosotros lectores.⁵ Son estas composiciones de animales, no agrupadas por Pacheco, quien al escribirlas originalmente las considera partes íntegras de poemarios que reflexionan sobre el tiempo, la historia, las creaciones humanas, entre ellas, el arte, la escritura y la poesía, la violencia, el sufrimiento, la destrucción y la inmensa y paradójica gloria de la vulnerabilidad de todas nuestras obras, las que seleccionadas y formando ahora un verdadero bestiario se convierten en nuestra tabla de salvación que nos permitirá atravesar las aguas hacia un nuevo milenio. Volveré sobre esto más tarde.

Otra característica del bestiario en la que debemos detenernos es su carácter moralizante. La voz medida de Pacheco, cuyos escapes geniales se logran por medio de un espléndido humor, muchas veces

⁵ Una vez que *Album de zoología* y *An Ark for the Next Millennium* fueron publicados, Pacheco vuelve a asumir su papel de lector activo de poesía. Para la segunda edición de *Album de zoología*, esta vez acompañada de las ilustraciones de Toledo, como en el caso de la versión bilingüe que estudiamos en este trabajo, Pacheco ha incorporado a los cincuenta poemas del bestiario compilado por Esquinca los poemas de animales de *El silencio de la luna*. Asimismo, como es habitual en su quehacer literario, ha hecho revisiones a los poemas ya publicados. En el continuo circular de la poesía, el bestiario pachequiano ha vuelto a sus manos.

irónico, pero siempre profundamente humano, podría ser la de un moralista. “El pudor y la astucia”, con los que el hablante de “Mejor que el vino” (*No me preguntes cómo pasa el tiempo*) le explica salomónicamente a Claudia por qué no le canta a su amor por ella, gobiernan toda su obra poética. Desde su temprana iniciación en el mundo de la literatura —a los diecinueve años publicó su primera colección de cuentos, *La sangre de Medusa*, y si bien *Los elementos de la noche* sale a luz en el 63, el poemario ya estaba terminado en el 59— la crítica reconoce el rigor con el que el joven poeta asume el oficio de escribir. Octavio Paz en 1966 asociaba su poesía con la imagen del lago: reflexión profunda que se autocontiene. La imagen del lago, con la que Paz se refería a la primera etapa del quehacer poético de Pacheco, sólo parece tener vigencia si se aclara que es un lago con corrientes internas. Es un lago que cambia siempre. Sólo el rigor, la autocontención y “el pudor” le dan a una poesía que está en constante erupción la ilusión de la calma de un lago. Es una poesía culta y reflexiva que ubicada en el seno de la cultura la interpela. Asimismo, en “Cultura y natura” Paz dirá en referencia al temperamento poético de Pacheco: “la poesía de José Emilio Pacheco se inscribe no en el mundo de la naturaleza sino en el de la cultura y, dentro de éste en su mitad de sombra. Cada poema de Pacheco es un homenaje al No; para José Emilio el tiempo es el agente de la destrucción universal y la historia es un paisaje de ruinas” (16). Situado en la cara oscura de la cultura, Pacheco observa la cadena de destrucciones que constituyen la historia del universo y transforma el horror en poesía. Sus poemas dejan testimonio de la destrucción diaria, desde la inflación y corrupción política locales que depauperan barrios (colonias) mexicanos haciéndolos desaparecer, a la destrucción universal del planeta, explotación descontrolada de sus riquezas minerales, agotamiento de la tierra, contaminación del ambiente, explosión demográfica y destrucción de la ecología. La voz de Pacheco, fiel a uno de los principios del arte, según Nietzsche, el de no perecer de la verdad, se contiene con “pudor” en su crítica “astuta” de nuestro paso en el tiempo.

¿Se trata de un moralista? Nada podría ser más absurdo que clasificar de moralista la poética de un autor que quiere que su voz sea una entre las muchas advocadas a la tarea de escribir poesía. El mo-

ralista, por definición, se ubica en un plano superior al de sus receptores. Es el sacerdote desde el púlpito. Es el maestro desde su tarima. Aquel que intenta moralizar las costumbres puede encontrar en el bestiario el medio apropiado para que los lectores reconozcan con facilidad lo que es bueno o malo del comportamiento de ciertos animales que actúan movidos por sus instintos naturales. Las antiguas fábulas satíricas se servían de este recurso, ya que el ser humano, al no compartir los mismos deseos que los animales, podía juzgar con objetividad y desapego las acciones de los mismos. En el bestiario pachecoiano no se hacen juicios de valor. Si bien, como en la postura del moralista, el hablante de su bestiario está fuera del mundo animal que describe o recrea, nunca está por encima de él. En "Augurios", uno de los poemas de la sección *De aire*, de *An Ark for the Next Millennium*, y originalmente publicado en *Desde entonces (1975-1978)*, el hablante dice: "Me pregunto si los ha matado el estruendo, la contaminación o el hambre de los habitantes. O tal vez los pájaros comprendieron que la ciudad de México se muere y levantaron el vuelo antes de nuestra ruina final" (36). La ciudad de México se muere por el estruendo, la contaminación y el hambre de sus habitantes. También, el estruendo, la contaminación y el hambre matan a sus pájaros. Pero el hablante no dictamina la razón del exterminio de los pájaros. Podrían haberse ido a regiones más hospitalarias, antes de la destrucción total de la ciudad. Diáspora, exilio que desnaturaliza al que deja su habitat y el cual con la desaparición de sus habitantes también se destruye. Sin embargo, el hablante no abre juicio, porque él como los pájaros, o como el mono de "Monólogo del mono",⁶ es incapaz de cambiar la situación y su poder radica en nombrarla, en convertirla en materia poética. Irónicamente, Pacheco muestra la soberbia vana del moralista en nuestro tiempo. En "Ratus norvegicus", "la rata obesa de exquisita pelambre", la rata moralista incrimina al humano:

⁶ Este poema que forma parte de la sección "Fin de siglo" de *Desde entonces (1975-1978)* y que en el presente bestiario integra la sección *De tierra* dice: "No puedo ver nada / que no esté entregecido por las rejas. / Dicen: Hay monos libres. / Yo no he visto / sino infinitos monos prisioneros, / siempre entre rejas, / . . . / Vivo tan sólo para ser mirado. / Viene la multitud que llaman gente. / Le gusta enardecerme. Se divierte / cuando mi furia hace sonar las rejas. / Mi libertad es mi jaula. / Sólo muerto / me sacarán de estas brutales rejas" (68).

. En esta tierra
 las ratas somos los nativos; ustedes
 los indeseables inmigrantes. Tan sólo vean
 la pocilga y el campo de torturas que han hecho
 de este planeta compartido. El mundo
 será algún día de las ratas.
 El gato interrumpió el monólogo silente
 y de un salto de tigre cayó sobre la rata y la hizo
 un cúmulo de horror y sangre y carne palpitante (136).

Pacheco no es un moralista, pero su bestiario muestra una sensibilidad moral, la que podría extenderse a toda su poesía. Sin armas para luchar contra la destrucción, el odio, la violencia, la codicia, el imperialismo, la corrupción, el hambre, etc., y se sabe que ya hace casi una centuria y media, a partir del fracaso de la revolución de 1848, el poeta había perdido sus esperanzas de mesías social, Pacheco deja constancia del desastre, a veces adelantándose al horror, como es el caso del poema "Biología del halcón". El servilismo de esta ave rapaz diurna es igualada al servilismo sádico de los verdugos policiales, que cuatro años más tarde de haber sido escrito el poema, como lo apunta Margaret Sayers Peden, en 1971 aterrizaron la Ciudad de México. ("Los halcones verdugos policías / Con su sadismo y servilismo ganan / una triste bazofia compensando / nuestra impotente envidia por las alas", 40). Al nombrar el horror apunta a su otra cara, y no puedo decir que ésta sea la felicidad, sino a la capacidad del humano de, como Sísifo, continuar en su labor. Su actitud poética es muy diferente, por ejemplo, a la de un D. H. Lawrence, de quien Auden dice: "As an analyst and portrayer of the forces of hatred and aggression which exist in all human beings and, from time to time, manifest themselves in nearly all human relationships, Lawrence is, probably, the greatest master who ever lived. But that was absolutely all that he knew and understood about human beings; about human affection and human charity, for example, he knew absolutely nothing" (288). Pacheco es un gran analista y representante de las fuerzas del odio y la agresión, pero asimismo es un gran maestro del afecto humano. Para decirlo con otras palabras, Pacheco recrea la agresión movido por el entendimiento del afecto humano, de su vulnerabilidad, de su obstinación ante el caos y la destrucción. Por

eso se puede decir que su bestiario, y su poesía, presentan una sensibilidad moral.

El primer poema de esta arca pachequiana y el poema que la cierra muestran que Esquinca, el poeta compilador, ha sentido asimismo la simpatía del autor hacia la fuerza positiva de la continuidad de la vida. El primer poema, "Inmortalidad del cangrejo", publicado por primera vez en *Los trabajos del mar* (1983) como parte de la sección "Aguas territoriales", subraya la perduración de la especie crustácea, a pesar de las continuas violencias a las que se halla sometida por los hombres:

Te aplastan,
te echan en agua hirviendo,
inundan tu casa,
Pero la represión y la tortura
de nada sirven, de nada.

No tú, cangrejo ínfimo,
caparazón mortal de tu individuo, ser transitorio,
carne fugaz que en nuestros dientes se quiebra;
no tú sino tu especie eterna: los otros:
el cangrejo inmortal
toma la playa (2).

Así como el cangrejo no desaparece, a pesar de nuestras constantes violaciones, la Ciudad de México, sin pájaros, con el agua envenenando sus peces, con las ratas y las moscas azules pululando sus calles, no ha muerto. Es el caparazón de un pueblo, que como grupo humano, a pesar de su endémica autodestrucción, persiste en su especie. Como especie lleva la historia consigo, como el caparazón secretado por el cangrejo, ya que el humano es un creador de historia, que aunque no repita su pasado no lo puede dejar atrás. Siempre modifica su historia aunque muchas veces parezca repetir los mismos errores, o peor todavía, aunque persista en el incremento de la magnitud de esos errores. Con palabras del narrador de su relato "Dicen", que recuerdan las del Rulfo de "Es que somos tan pobres...": "Todo está mal y se va a poner peor".⁷

⁷ En *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales* (113).

El último poema del bestiario, “La salamandra”, proveniente de la sección titulada “Los nombres del mal”, de *Miro la tierra* (1983-1986), regresa a la reflexión metafísica del fuego como símbolo de la permanencia, de la eternidad. La salamandra de fuego, surgida por la llama de la vela, que como observa Oviedo, siguiendo a Novalis y a Bachelard, en su estudio de *El reposo del fuego* (1966), encierra “todas las fuerzas de la Naturaleza”, y asimismo es “un elemento del pensamiento escogido por la fantasía” (48), se transforma en el sol de fuego, vida y muerte:

Cuando se acabe la noche, o
cuando se extinga la vela,
terminará en su llama la salamandra
y entonces
de su muerte nacerá el sol
que también es fuego
y vida y muerte y parece
la salamandra del incendio celeste (146).⁸

⁸ Este poema ha sido revisado por Pacheco para la versión mexicana del libro con las ilustraciones de Toledo, que saldrá en breve. La versión actual es la siguiente:

De esta noche se fue la luz. En tinieblas
vibra la llama de una vela. Mil sombras
en la pared cambiante, nube de piedra.

En las manchas del muro Leonardo vio
dibujarse la salamandra.
Nace del fuego o es el fuego, encarna
la vida invulnerable que vuelve siempre.
Para encenderse y seguir ardiendo se nutre
de lumbre y muerte.

Cuando se acabe la noche,
cuando se extinga la vela,
consumirá su llama la salamandra
y entonces
de su muerte nacerá el sol /
El también es fuego,
es vida y muerte: parece
la salamandra del incendio celeste.

Agradezco a José Emilio Pacheco el que me haya enviado la versión actualizada de “La salamandra”.

La salamandra del poema no es el anfibio urodelo, el animalito que la creencia popular considera invulnerable al fuego, sino la forma que toma el fuego en su proyección en el muro: "En las manchas del muro Leonardo vio / dibujarse la salamandra que nace / del fuego y es de fuego y encarna / la vida invulnerable que vuelve siempre" (146). El ojo de Leonardo, el alquimista, el pintor, el científico, el genio que busca en todas las áreas del conocimiento dar forma al deseo humano, ve junto con Pacheco formarse al fuego en salamandra. El fuego, la primera materia de la fantasía del hombre, según Bachelard, impulsa la creación de Leonardo. Asimismo, en el centro del sistema planetario, el fuego como sol, fuente de la luz y el calor, el fuego que enciende la creación humana, se convierte en dios para las más importantes culturas de la América precolombina, o sea en símbolo de vida y eternidad. Como en "Don de Heráclito", la forma del fuego en "salamandra" vuelve a ser símbolo del deseo humano de eternidad.

Este poema es el único de la colección que, a pesar de su título, no se refiere a un animal real.⁹ La salamandra/fuego y la salamandra/Sol apuntan al eterno ciclo de vida/muerte/vida. La vida humana es mutación constante. Es la destrucción con la que el fuego derrite el cebo de la vela consumiéndola y extinguiéndose, y por lo tanto, borra la imagen de la salamandra dibujada en el muro. Asimismo, en otra cultura y en otro espacio geográfico, en el mito azteca de la creación, el fuego asociado con el dios Xolotl tiene que extinguirse como sacrificio para hacer posible que el Sol se mueva. Xolotl, dios del fuego, debe morir para que el Sol inicie su movi-

⁹ Excepción sería el poema "La sirena", que como su nombre lo indica se refiere a una figura mitológica. Pero en el caso de este poema, la sirena sirve para señalar el destino ruinoso de un símbolo armónico y bello en el mundo contemporáneo. Las sirenas, que atraían a los mortales que las oían con su canto, deberían ser, a pesar, del presente del indicativo con que el verso asegura el potencial poético de las mismas, libres "instrumentos de poesía". ("Son libres / son instrumentos de poesía.") La cotidianeidad del mito las desmitificó convirtiéndolas en monstruos de plástico en las ferias. Ni siquiera el poema de Pacheco puede sacudir la "plastificación" del mito, y la sirena sin poder se convierte en "la hermana" del poeta, quien puede solamente por medio de la poesía mantener vivo el recuerdo de un pasado ahora degradado. Los últimos versos del poema dicen: "Lo único malo es que no existen / Lo realmente funesto es que sean imposibles" (28).

miento.¹⁰ El fuego como sol es también renovación constante. La imaginación poética de Pacheco, como el deseo humano, como la vida, “se nutre de muerte y fuego” (146). El desfile de sus animales finaliza con un símbolo poético. Su poesía como la salamandra, a pesar de las destrucciones con las que se alimenta, se renueva para ayudarnos a mantener vivo el fuego de la verdad.

Enmarcados entre dos poemas que apuntan a la continuidad de la especie, al deseo de eternidad del humano, a la constancia de la memoria poética, el album de zoología pachequiano se enfrenta a la historia, la cual remeda una lucha darwinista por la vida. En “El búho”, poema de *Irás y no volverás* (1969-1972), después de una descripción que destaca la naturaleza de rapiña del ave, dice el hablante: “¿De cuál sabiduría puede ser símbolo / sino de la rapiña el crimen el desprecio / Todo lo que hizo tu venerada gloria / Occidente?” (42). El más fuerte es despreciado por su abuso del débil. Pero, los animales aparentemente débiles, el cangrejo, las hormigas, los gusanos, el caracol, los perros, los gatos, etc., son símbolos de la continuidad de la especie, y por lo tanto de la vida. El león, rey de los animales, termina siendo un prisionero feliz, glotón y mantenido, un símbolo vacío adoptado por una empresa cinematográfica norteamericana, y el tigre en “un tigre de papel” (70). El poder y la grandeza de los imperios, representados por estos animales feroces, están condenados, como pensaban los historiadores medievales, siguiendo a autores griegos, a un final trágico.

La visión de Pacheco recuerda el concepto trágico de los antiguos historiadores, como muestra en “Siempre que veo elefantes pienso en la guerras púnicas y especialmente en la batalla de Zama” (*No me preguntes cómo pasa el tiempo*). La hegemonía de Occidente se debe a la “dignidad ofendida” de los elefantes cartagineses que “vencieron a Cartago” (76). Para Pacheco el presente está cargado de tragedia. Su concepción de la historia se centra en una suerte de destrucción autogenerativa que lo relaciona con el historiador griego Tucídides (460 A.C.-398 A.C.). En este poema, la moira está simbolizada por

¹⁰ El mito de la muerte de dios Xolotl como sacrificio al sol aparece en un pasaje de *Historia general de las cosas de Nueva España*, de Bernardino de Sahagún. (II 260).

los elefantes, que habiendo ayudado a Aníbal en 219 A.C, con su “estructura casi de templo”, como tanques impresionantes nunca vistos por los romanos, lo destruyen por su ceguera (até) y excesos (hybris). Aníbal cegado por su genialidad de estrategia militar no ve el envejecimiento de sus elefantes / tanques. Los elefantes / templo, disminuidos su número y fuerza, debilitado el poder simbólico con el que guardaban la otredad de su mundo, castigan la soberbia del gran Aníbal. El Occidente se impone, haciendo posible la “página” del poema y “la lengua castellana”.

La lengua castellana, que recuerda el esplendor del imperio del gran Carlos V, lleva implícita asimismo las caídas de los imperios que la precedieron. Siguiendo esta lectura, la derrota del imperio español se vuelve más dramática en la traducción del poema al inglés:

Así pues, de no ser por los elefantes	You see, were it not for the elephants
no existiría esta página	this page would not exist
(tampoco	(nor
la lengua castellana	the English language
ni Occidente).	...nor the West). (77)

“El castellano” de la versión original tiene que convertirse en “el inglés” de la traducción porque el Occidente/West se articuló en las lenguas imperiales del momento, y en el presente esa lengua sigue siendo el inglés. Por supuesto, hay una razón lógica de la traducción para que “la lengua castellana” pase a ser “the English language”. El Occidente está constituido tanto por las zonas geográficas angloparlantes como por las hispanohablantes. Más todavía, la importancia académica y comercial de la traducción del bestiario pachequiano al inglés no se pueden comparar con la traducción del mismo a las otras lenguas menores de la modernidad, el francés, cuyo prestigio cultural decae en el siglo veinte, y el italiano. Por ello, el concepto de tragedia que permea la historia (la caída de Cartago, del imperio romano, del español), según este poema, se extiende a la hegemonía de los Estados Unidos y del inglés. En el concierto planetario de la modernidad, la autonomía del inglés y de ciertas localizaciones geográfico-epistemológicas deben recordar a los elefantes de la batalla de Zama.

Al borde de un nuevo milenio, la literatura parece recoger en su seno a todo lo escrito, provocando, por un lado, el grito angustioso

de una Beatriz Sarlo quien asegura que en la democratización posmoderna del presente, todo es aceptable porque ni la literatura ni el arte tienen valor (152-171), y por otro, el titubeo de un Walter Mignolo entre el canon y el corpus literarios (24), para citar a dos de las voces que desde la América Latina y desde los Estados Unidos resumen el coro en que nos hallamos inmersos los que nos dedicamos a la crítica literaria como profesión. En un momento en el que la literatura parece enriquecerse con la entrada de múltiples discursos, y el feroz ataque a un canon que mostraba el envejecimiento y la arbitrariedad de las instituciones del *establishment*, y por otro lado, parece haber llegado a su máximo nivel de impotencia en cuanto a ser un vehículo del pensamiento crítico latinoamericano, Pacheco retoma un género antiquísimo para precisamente mostrar que desde la poesía puede producir un pensamiento crítico sobre Latinoamérica y México, en su relación con la historia de Occidente (Mignolo 1997 691-692). El bestiario le permite hacer referencia a textos de indiscutible valor (me disculpo por el uso de una palabra vedada), desde la Biblia a los poemas de consagrados escritores en lengua castellana, Jovellanos, Ramón López Velarde, Juan Ramón Jiménez, e inglesa, como Kenneth Rexroth. El prestigio literario del género se populariza en un lenguaje, cuya fluidez natural se logra por medio de una intensa labor (Auden 284). Respaldo por la larga tradición del bestiario y con un lenguaje fácil y exquisito, Pacheco reflexiona, desde la perspectiva de un escritor mexicano, sobre el conocimiento de nuestra historia.

Los poemas de animales de Pacheco pueblan todo el universo que, según la concepción de Empédocles, está constituido por los cuatro elementos de la naturaleza. Así lo entiende Esquinca, quien ha subdividido el bestiario en cuatro secciones tituladas: el Agua, el Aire, la Tierra y el Fuego. Desde una conciencia mexicana y gobernado por el símbolo de la creación, el Fuego, Pacheco inventa a sus animales como significantes que nos permiten a nosotros lectores anexarles un significado para relacionar su poesía con el mundo real. Como indica Esquinca en su poema dedicado a Pacheco: “Pronto su lobo es una sola línea. / Un salto visible entre la vida y la muerte” (XII), “el lobo” se ha independizado del creador, ha pasado a ser un significante, un “largo aullido al fondo del jardín”. En este presente de la glo-

balización planetaria y de su resistencia por ciertos países, que cultural y gubernamentalmente se oponen a ella, en un momento que algunos llaman posmodernista (Hannah Arendt, Lyottard, Vattimo, Baudrillard y Jameson), otros poscolonialista (Said, Guha, Bhabha, Spivak, Retamar, Dussel, Kusch, Rivera-Cusicanqui) y otros posoccidentalista (Fernando Coronil, Walter Mignolo, Norma Alarcón), el bestiario pachequiano se convierte en un arca, en una tabla de salvación de la poesía y por la poesía. ¿De qué se salva la poesía? Se salva de la impotencia a la que parecía condenada por el predominio de las ciencias sociales como productoras de conocimiento. Se salva de caer en el mar sin sentido de las palabras, las que con el avance tecnológico son cada vez más numerosas, y aparentemente también más insertibles. Y por la poesía salvamos nuestro deseo de eternidad, de renovación después de la catástrofe. La poesía pachequiana nos remite al fuego de la creación que muestra la persistencia heroica u obstinada del humano. Este significado es el que le dio sin duda Sayers Peden al leer *Album de zoología*. En la traducción *An Ark for the Next Millennium* resuenan las palabras del Dios del Génesis: “No volveré más a maldecir la tierra por causa del hombre; porque el intento del corazón del hombre es malo desde su juventud; ni volveré más a destruir todo ser viviente, como he hecho. Mientras la tierra permanezca, no cesarán la sementera y la siega, el frío y el calor, el verano y el invierno, y el día y la noche”.¹¹ Y Pacheco dirá con un poema de *Los trabajos del mar* (1983), que la vida, como sexualidad, como placer, como creación, simbolizada en una “perra-diosa”: “durará mientras subsista este punto, / esta molécula de esplendor y miseria, / átomo errante / que llamamos la tierra” (142).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AUDEN, W. H. “Two Bestiaries.” En *The Dyer's Hand and Other Essays*. New York: Random House, 1962.
- BACHELARD, GASTON. *The Psychoanalysis of Fire*. Boston: Beacon Press, 1964.

¹¹ Génesis 8: 21-22. Traducción al castellano de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602).

- MIGNOLO, WALTER D. "Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina." *Nuevo Texto Crítico* 14-15 (1994-1995).
- . "Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de área." *Revista Iberoamericana* LXII. 176-177 (1996).
- OVIDIO, JOSÉ MIGUEL. "José Emilio Pacheco: la poesía como *Ready-Made*." En *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, ed. Hugo J. Verani. México: Era, 1993.
- PACHECO, JOSÉ EMILIO. *La sangre de Medusa*. México: Cuadernos del Unicornio, 1958.
- . *Los elementos de la noche*. México: Universidad Autónoma de México, 1963.
- . *Irás y no volverás*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- . *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1a. ed., 1969). 4a. ed., en *Tarde o temprano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- . *Desde entonces* (1a. ed., 1980) 4a. ed. en *Tarde o temprano. op. cit.*
- . *Los trabajos del mar*. México: Era, 1983.
- . *Miro la tierra*. México: Era, 1986.
- . *Ciudad de la memoria*. México: Era, 1989.
- . *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*. México: Era, 1990.
- . *An Ark for the Next Millennium*. Ed. Jorge Esquinca. Trad. Margaret Sayers Peden. Austin: University of Texas Press, 1993 (Ilustraciones de Francisco Toledo). Trad. de *Album de zoología*. 2a. ed. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1991 (Ilustraciones de Alberto Blanco).
- . *El silencio de la luna*. México: Era, 1994.
- PAZ, OCTAVIO. "Poesía en movimiento." En *Poesía en movimiento*. México: Siglo XXI, 1966.
- . "Cultura y natura." En *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, ed. Hugo J. Verani. México: Era, 1993.
- PREMINGER, ALEX & T.V. BROGAN, coeditores. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO DE. *Historia general de las cosas de Nueva España*. 5 vols. México: Robredo, 1938.
- La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento*. Trad. Casiodoro de Reina. Sociedades Bíblicas en América Latina, 1960.
- SARLO, BEATRIZ. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel, 1994.