



EL TESTIMONIO DEL MOMENTO INASIBLE. REMEMBRANZA Y TRANSFIGURACIÓN DE LA TRADICIÓN POÉTICA CHINA EN *IRÁS Y NO VOLVERÁS* DE JOSÉ EMILIO PACHECO (1973)

A Testimony of the Inasible Moment. Remembrance and Transfiguration of the Chinese Poetry Tradition in José Emilio Pacheco's Irás y no volverás (1973)

VICENTE CERVERA SALINAS
UNIVERSIDAD DE MURCIA
Murcia, España
vicente@um.es

Resumen: como ejemplo paradigmático de una brillante entrada en la poesía hispanoamericana de los años setenta, José Emilio Pacheco publicará en México, en 1973, *Irás y no volverás*, con textos que abarcan un lapso temporal de composición desde 1969 hasta 1972. En este artículo se estudia la particularidad temática del poeta mexicano en cuanto al uso de la temporalidad, entroncándolo con la tradición poética china. En especial se estudian las relaciones temáticas y estilísticas del poemario de Pacheco con algunos poetas chinos, leídos por él, de la Dinastía T'ang. El poeta chino Li Po, de dicha dinastía, será una de las voces fundamentales en este análisis comparatista.

Palabras clave: poesía mexicana, poesía de los años setenta, José Emilio Pacheco, *Irás y no volverás*, poesía china

Abstract: A paradigmatic example of a brilliant start in the Spanish American poetry of the 1970s, *Irás y no volverás* by José Emilio Pacheco was published in Mexico in 1973. This book contains texts that cover his literary production from 1969 to 1972. This article explores the particularity of the Mexican poet regarding his use of temporality, a use of temporality, which is looked at from the Chinese poetic tradition. In particular, the thematic and stylistic relations of Pacheco's poetry collection with some Chinese poets of the T'ang Dynasty are closely examined. The Chinese poet Li Po, who belonged to that dynasty, is one of the fundamental voices in this comparative analysis.

Keywords: Mexican Poetry, Poetry of the Seventies, José Emilio Pacheco, *Irás y no volverás*, Chinese Poetry



La poesía hispanoamericana, y más concretamente la mexicana, entra brillantemente en la década de los años setenta con un poemario central en la trayectoria lírica de José Emilio Pacheco, *Irás y no volverás*. Si bien fue publicado en edición príncipe por Fondo de Cultura Económica en 1973, los textos que lo integran abarcan un lapso temporal de composición desde 1969 hasta 1972, según indicación expresa del propio autor. Como bien sabemos, Pacheco gustó de publicar sus poemas en ediciones completas que, bajo el título de *Tarde o temprano* (editado por primera vez en 1980), iban ampliando su índice con los subsiguientes poemarios que el autor presentaba de manera independiente. En estas colecciones (la de 1980, la de 2000, ambas mexicanas) y la española de 2010 (que reproduce la mexicana de Era, de 2009) Pacheco introducía siempre, en su afán por precisar cuestiones relativas al tiempo y sus mutaciones, las fechas no sólo de las ediciones primeras de sus poemarios, sino las relativas al arco temporal de escritura o redacción que abarcaba cada uno de ellos.

Sin duda, la poesía mexicana abre la década de los setenta con gran pujanza. No hay sino que evocar la figura de Jaime Sabines, algunos de cuyos títulos más emblemáticos son coetáneos al poemario de Pacheco: *Multiempo* (1972) y *Algo sobre la muerte del mayor Sabines* (1973). Rosario Castellanos, por su parte, reunirá en 1972 su obra poética en el conjunto *Poesía no eres tú*, poco antes de su trágico accidente en Tel Aviv en 1974. También compilarán por primera vez su *Poesía reunida* para F.C.E. Marco Antonio Montes de Oca en 1971 y, dos años más tarde, Ulalume González de León (bajo el título de *Palgio I. Poesía 1968-71*). Por su parte, un treintañero Homero Aridjis editará uno de sus poemarios más célebres, *Quemar las naves*, en 1975 y el veterano Octavio Paz sintetizará en un texto imprescindible, *Pasado en claro*, las claves y columnas de su poética de cuño autobiográfico, componiendo el poema de 605 versos entre el 8 de septiembre y el 14 de diciembre de 1974. De hecho, nos referimos incluso a una Generación poética, la Generación mexicana de 1972, donde se incluyen los nombres de Marco Antonio Montes de Oca, Hugo Gutiérrez Vega, Gabriel Zaid, Homero Aridjis y el propio Emilio Pacheco (Alemany, 2015: 32).

Críticos como Carmen Alemany (2015: 36) o Ana Chouciño plantean la aparición de un *boom* poético en el México de los setenta, esta última bajo el sintagma de “radicalizar e interrogar los límites” (Chouciño, 1997), explicando dicha ebullición como resultado de la bonanza editorial de la época y de la capacidad de revisión del legado poético que los grandes fundadores de la modernidad poética habían implementado en los dos primeros tercios del siglo XX. También habría que señalar que los trágicos acontecimientos de la famosa “noche de Tlatelolco” –siguiendo el título certero de Elena Poniatowska (1971)— o el masivo exterminio de los estudiantes en la Plaza mexicana de las Tres Culturas (2 de octubre de 1968) provocaron un movimiento de cohesión ideológica y de hermanamiento social en los literatos y artistas mexicanos de finales de los sesenta.

En el caso concreto de José Emilio Pacheco –uno de los poetas más hondamente implicados en la crítica poética a estos hechos políticos arriba mencionados— los años setenta se inauguran con el ya citado poemario *Irás y*

no volverás. El poemario quedará caracterizado –según la primera crítica española sobre poeta en los años ochenta– como una profundización y afianzamiento de su cosmovisión ya materializada en sus primeros poemarios de los sesenta, especialmente en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969) (Villena, 1986: 45). Francisca Noguerol sintetiza estos elementos asimilados de la poética anterior en su nueva entrega de 1973, señalando que *Irás y no volverás* “mantiene una sección de epigramas, otra de “aproximaciones”, textos con animales como protagonistas y frecuentes reflexiones sobre el quehacer literario”, y destaca como novedades del poemario “la maestría de monólogos dramáticos” y la constatación de una “conciencia ecológica, fundamental en su literatura a partir de ese momento” (Noguerol, 32-33). El planteamiento central, vertebrado en torno al tópico latino y barroco del “tempus fugit”, ha sido abundantemente señalado por la crítica. Así Francisca Noguerol (2015) introduce los símbolos de la llama y el estrago para plantear la dialéctica existencial entre lo efímero y el fulgor poético como detonantes del imaginario del escritor mexicano, y Carmen Virginia Carrillo Torea entronca la emoción poética ante lo fugaz, propia de la poética pachequiana, con el pensamiento filosófico que vincularía las intuiciones de Heráclito en la edad presocrática con las de Henri Bergson en la moderna (2014). Vida y memoria, los pilares del concepto de la “durée” bergsoniana en la lectura que hiciese Gilles Deleuze del filósofo francés, serían, así pues, los sustentos de la poética de la rememoración pachequiana. Una poética fundamentada en la memoria que vería muy próxima la metáfora de la “bola de nieve” que es la “duración” subjetiva según la teoría fenomenológica de Bergson (2004).

Sin embargo, hay algunos aspectos que, emanados de esa cosmovisión desesperanzada y a la vez voluntariosa de la existencia, merecen una mayor atención en la lectura de este poemario sin duda ineludible para comprender la obra conjunta de Pacheco. Unos versos del poema “A quien pueda interesar” (incluido en la sección V y última del poemario) se nos muestran reveladores al respecto: “A mí sólo me importa el testimonio/ del momento inasible, las palabras/ que dicta en su fluir el tiempo en vuelo.” (Pacheco, 2002: 152). De esta declaración tan significativa de su sentir vital escojo el sintagma, encabalgado entre dos versos, “el testimonio del momento inasible”. Cabe reconocer en su sencillez y hondura la entraña de la poética de Pacheco, la que ya detenta en *Irás y no volverás* y la que perdurará a lo largo de su trayectoria poética. En efecto, Pacheco opta por una formulación expresiva cercana al “testimonio”, un testimonio humano, como los que Poniatowska reproduciría en el tejido coral de su célebre crónica antedicha, trascendido sin embargo por la emoción y la forma versal, y que tendría como objeto dejar constancia del “momento inasible”.

Es preciso aquí entender que esa voluntad testimonial no implica necesariamente que el ejercicio poético suponga negar la naturaleza “inasible” del momento, lo cual equivaldría a refutar su condición efímera intrínseca y, de algún modo, ontológica, sino sencillamente manifestarla, plasmarla, dibujarla y así compartir el sentimiento contradictorio que emana ante la constancia de lo pasajero. El poeta no pretende eternizar el instante, al menos no José Emilio Pacheco, que se alejaría de las instancias puristas de una poesía con voluntad de

detener el principio transitorio de la vida (Paul Valéry o Juan Ramón Jiménez, por citar voces arquetípicas, tomando como precedentes el utópico deseo goethiano de paralizar los momentos hermosos de la existencia), pues es consciente de que la misión del creador no es ésta. No puede serlo, ya que el “Oficio de poeta” –como reza el dístico cuarto de “Observaciones” en *Irás y no volverás*– sólo puede observar estos mandamientos: “Ara en el mar. / Escribe sobre el agua” (Pacheco, 2002: 153).

El contraste entre la acción y la materia en que se ejecuta la misma supone una actividad paradójica y aparentemente estéril, en cuyo fondo late la verdad de la creación poética; un imposible que, a pesar de ello, se realiza simplemente para testimoniar el paso esquivo y transitorio de las cosas: arar en el mar o escribir sobre el agua. Recuerda así Pacheco a uno de sus autores más queridos y conocidos, Jorge Luis Borges, quien en sus “Fragmentos de un evangelio apócrifo” apostrofaba: “Nada se edifica sobre la piedra, todo sobre la arena, pero nuestro deber es edificar como si fuera piedra la arena...” (Borges, 1981: 358).¹ Si suprimimos el sentido ético del “deber” implícito en la sentencia borgeana, de raíz “evangélica” a pesar de toda su carga apócrifa incorporada (“nuestro deber es edificar”), descubrimos un sentido similar en la idea de ejecutar una acción aparentemente estéril (edificar en la arena, arar en el mar, escribir sobre el agua) que comporta el sentido pleno de la creatividad poética, de raíz romántica (recordemos la tumba de John Keats) con clara proyección hacia un tipo de sabiduría: como diría Sor Juana Inés de la Cruz (1992: 253), ni siquiera el retrato salva de la degeneración al rostro “eternizado” por el pincel del artista, pues “bien mirado”, también el rostro ostentosamente retratado, cual “engaño colorido”, “es cadáver, es polvo, es sombra, es nada”. Mas no por ello ceja el artista, en este caso el poeta, de mantener vivo el fuego de su inspiración: la que procede del llamado de la belleza y de la revelación del sentido estético, por muy transitorias que sean las experiencias propias y ajenas.

En el poema “Contraelegía” queda expresada magníficamente esta consciencia del “oficio de poeta”. Un poema de *Irás y no volverás* de tal potencia y claridad que el propio autor lo escogió para dar título a la Antología que la Universidad de Salamanca preparó con motivo de la concesión del Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana a Pacheco en el año 2009 (Noguerol, 2009: 32): “Mi único tema es lo que ya no está./ Sólo parezco hablar de lo perdido./ Mi punzante estribillo es *nunca más*./ Y sin embargo amo este cambio perpetuo,/ este variar segundo tras segundo,/ porque sin él lo que llamamos vida/ sería de piedra.” (Pacheco, 2002: 131). Se trata de una suerte de “elogio de la sombra”, también en eco borgeano, donde la clave del sentido radicaría en el “Y sin embargo” que enuncia la voz poética escindiendo

¹ Dejamos para otra ocasión el diálogo de Pacheco y Borges en *Irás y no volverás*. Aunque ya inicié ese vínculo fundamental en la obra del mexicano en otro trabajo (Cervera, 2012), un más atento examen a procedimientos comunes en ambos autores merecería otra aproximación: los monólogos dramáticos, la condición del *limes* como marca temporal impuesta a la existencia, la ironía sobre la vida de la fama, sobre la perfección de la obra o el tema de la “jactancia de quietud” (como titula Borges un poema juvenil, y que reflejaría bien cierta actitud de Pacheco ante la vida o la poesía) constituirán frentes para un nuevo enfoque sobre este poemario esencial de José Emilio Pacheco.

en dos el sentido poemático e introduciendo con claridad la aceptación lúcida, serena y consciente de ese “oficio de poeta”: el amor al cambio perpetuo, que no dejará de serlo, pues su esencia es “inasible”, por mucho que se intente aprehender la realidad y acrisolar el movimiento. Más gloriosa y satisfactoria es la convicción lúcida de la naturaleza evanescente de la vida. Una convicción que permite, en última instancia, reconocer su verdad y así amarla, cantarla en los también fluyentes versos de un poema. Considero así que el verbo “amar” refulge con preclara fuerza en el poema; un poema que, obvia y literalmente, reconoce el fondo elegíaco de su hacedor, pero que lo trasciende o, al menos, lo transmuta en serena y consciente fuerza poética: la de la “contraelegía”.

Remembranza y transfiguración serían así dos nociones axiales en el poemario. La remembranza constituiría el sentimiento nostálgico ante la evidencia clara de que nuestro paso es irreversible, pues “A todas partes/ vamos a no volver” y “Estamos por vez última/ en dondequiera”, como declara con maestría Pacheco en el poema que más tarde dará título a su *Obra completa*: “Irás y no volverás” (2002: 149), una de las joyas poemáticas de la colección. Pero la transfiguración, por su parte, constituirá la operación inversa, el signo contrario y complementario de la nostalgia que surge de la rememoración, pues introduce precisamente el “sin embargo”. Un “sin embargo” a todo aquello que el poeta, a pesar de los pesares de la efímera condición humana, “ama”. Observemos esa bifurcación existencial en estos dos poemas de *Irás y no volverás*:

Remembranza

En el bar, entre dos amargas copas,
 hacíamos planes
 para un futuro condenado a la inexistencia.
 Se elevaba del piano
 una canción.
 Es todo lo que resta de aquel momento. (Pacheco, 2002: 145)

Transfiguraciones

Mundo sin sol
 lavado por la lluvia.

La luz recobra el aire.
 Es transparencia.

Un minuto se enciende
 —y cae la noche. (Pacheco, 2002: 129)

Así pues, la “remembranza” poética asume la percepción fatal de ese futuro inexistente que, incoado por el verso con que Pacheco abre el poema —y que recupera de su compatriota José Gorostiza—, “*En el bar, entre dos amargas copas*”, determina la incuestionable “muerte sin fin” que acompaña con su barroco nihilismo el alma de las acciones humanas. Empero, la “amarga” consistencia de esa remembranza (de la cual sólo persiste, punzante, una canción, mas ya no la cercanía de sus oyentes) se contrapesa con la líquida belleza que brota en la mutación constante de la naturaleza, que es observada

atentamente, y “amada” en su transfiguración, en su irrevocable devenir, por el poeta: un poeta que contrasta así el existencialismo tenaz de Gorostiza con la poética ígnea y reveladora de Octavio Paz, cuya huella cabe reconocer en el segundo poema citado. Esta dualidad, este vaivén, esta mirada complementaria entre la precariedad ontológica de la existencia, por un lado, y la poética exaltación de su naturaleza continuamente transfigurada, por otro, recorre el sentimiento lírico de José Emilio Pacheco, y resta patetismo a la sentencia del “ir para no volver” que domina el poemario, con el fin de introducir un poso de fascinación ante el espectáculo crepuscular de la vida. Ese poso aligera el peso de la nostalgia y también el de la descreencia y la ironía —y en ocasiones el sarcasmo— a ella aparejadas, actitudes todas ellas utilizadas por Pacheco en su obra poética completa, como ha señalado la crítica en general y, en especial, a partir del poemario previo a *Irás y no volverás*, *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, con “la utilización de un estilo más directo, mayor presencia del humor y de ironía y una relevante preocupación por el presente” (Alemany, 2004:6).

Así, la “Miseria de la poesía”, como reza el título de una de las últimas composiciones del libro, concluye con una “sonrisita crítica” de quien recibe un “pseudopoema” del autor, donde rezuma la impotencia del poeta ante la decadencia del tránsito vital... pero, a pesar de todo, la “tinta” persevera (la tinta, “no la mano”) en el ejercicio escritural del “Arte poética”, donde la flor seca que se depositó en el libro puede volver a encenderse “viva”, como descubre el poeta “Al terminar la clase” (Pacheco, 2002: 155, 154 y 156).

Considero que esta dualidad poética entre la remembranza y la transfiguración cabría remitir, en el universo cultural de Pacheco, a una instancia de valor sustantivo en la construcción de su obra, como sería la poesía tradicional china. Esta quedará manifiesta de manera literal en *Irás y no volverás*, pues sirve de pórtico paratextual a cada una de las cinco secciones en que José Emilio Pacheco estructura el libro. Si bien las citas iniciales al volumen general remiten a Cervantes y a Italo Calvino, serán las referencias procedentes de poetas chinos las que nos introduzcan en las cinco estancias divisorias de la obra². Así, “Falsos testimonios” arrancará con tres versos del más grande poeta chino de la dinastía T’ang, Li Po, y uno de los más importantes de toda la historia poética del legendario país. En la Antología *Poesía china: del siglo XXII A.C. a las canciones de la Revolución Cultural*, canónica compilación de poesía china de Marcela de Juan, de cuyas traducciones dejó Pacheco testimonio explícito en *Irás y no volverás* (115),³ la editora y traductora sitúa al poeta

² No ya sólo la tradición europea ni americana será la que reavive Pacheco en su poesía (Cervera, 2010).

³ Aunque la primera edición de la Antología que manejamos sea de 1973, siendo, pues, coetánea a la también primera edición de *Irás y no volverás*, Marcela de Juan ya había publicado en 1948 una Antología de poesía china en *Revista de Occidente*, que ampliaría en 1962. Ésta última pudo perfectamente ser la que leyese José Emilio Pacheco: “Marcela de Juan, en efecto, se consagró a la poesía mayoritaria y progresivamente. Primero editó una *Breve antología de la poesía china*, que acrecentó notablemente en 1962 en *Segunda antología de la poesía china*, al incluir ahí muchos poemas de Li Bai así como unos pocos escritos por los poetas de los últimos años del XIX que acusaban cierta influencia occidental como Wen Yiduo, Hu Shi, Guo Moro, etcétera, y algunos de Mao Zidong. Culminaría sus traducciones de poesía agregando a la anterior una buena cantidad de poemas, especialmente de factura reciente, y regalándonos así, en 1973, con *Poesía china del siglo XXII a. C. a las canciones de la*

chino del siglo VIII como “el primero, el elegido entre todos los soldados de ese colosal ejército de inmortales”, que fueron los más de 2000 poetas de renombre censados en la época de la dinastía T’ang (Juan, 1973: 147). La presencia de Li Po (también transcrito su nombre como Li Bo) será, como veremos, vigorosa en las páginas del libro de Pacheco, que volverá a citarlo explícitamente como paratexto de la tercera sección del libro, “Revés del almanaque”. Pero además, versos de Tao Ch’ien, Wei Yin Wu, Tu Fu y Li Ho presidirán los apartados segundo (“Señales de vida”), cuarto (“Examen de la vista”) y quinto y último, donde estarán presentes los dos últimos poetas chinos citados (“*Considerado en frío, imparcialmente*”, con el evidente guiño añadido al César Vallejo de los *Poemas humanos*).

De estos cuatro, dos de ellos remiten también a la antigua dinastía T’ang (Tu Fu y Li Ho), ubicándose junto a Wei Yin Wu en el siglo VIII de nuestra era, siendo Tao Ch’ien un poeta del siglo IV, el más antiguo de todos, considerado “precursor e inspirador de la época poética de la dinastía T’ang” y contrapuesto vital y moralmente al gran Li Po (Juan, 1973: 359). Al contrario que éste, Wei Yin Wu “era un hombre lleno de dignidad y de sentido moral. Dedicó su principal inspiración a la naturaleza, de la que era amantísimo, y sus seis poemas sobre “la vida en el campo” son una obra maestra de la literatura china.” (Juan, 1973: 359). Si regresamos a los paratextos chinos escogidos por Pacheco, descubrimos, en efecto, como del poeta “ecológico” (valga el anacronismo) Wei Yin Wu toma el mexicano unos versos muy reveladores: “¿Adónde fue la luz del día?/ ¿De dónde vienen las tinieblas?” (Pacheco, 2002: 142), que “rimarían” con la sensibilidad tan despierta de José Emilio Pacheco hacia la naturaleza y sus “transfiguraciones”, desde una mirada que implica la perplejidad, el estupor y el reconocimiento del tránsito a través de las transiciones que el paso del día apareja.

Así, ya los primeros poemas de esta sección, no azarosamente llamada “Examen de la vista”, entonan con la mirada interrogante del clásico poeta chino: en “Oda” la llegada de la primavera es una invasión “con sus plenos poderes al invierno” (142), en consonancia también con las oscuras raíces que afloran a la tierra “baldía” en el mes más cruel según el famoso dictamen de T. S. Eliot, poeta al que traducirá (o “versionará”) Pacheco. Otros breves poemas, de tres, dos y hasta un solo verso, condicen en esta mirada estremecida que se prende en los cambios e impresiones que la llegada del día o de la lluvia apareja (“Alba en Montevideo”, “Amanecer en Buenos Aires”, “Lluvia en Copacabana”), hasta llegar a la plasmación aforística de “El segundero”: “Digo *instante/* y en la primera sílaba el *instante/* se hunde en el no volver.” (143) y a la máxima desnudez expresiva de la “Definición” del verso único: “La luz: la piel del mundo.” (143). Una “definición” que armoniza gratamente con los postulados plásticos de la poesía china y su amor a la estampa luminosa como “piel del mundo”. La sensibilidad pachequiana por el paisaje y la naturaleza condice con uno de los impulsos poético más destacados en la poesía tradicional china, como es la incitación constante de la naturaleza y la reverberación del alma en su percepción: “Más que ningún otro, el poeta chino

Revolución Cultural. La mayoría de sus traducciones son insuperables” (García-Noblejas, s/f: s/p).

es el arpa eólica que vibra –canta o gime— a la caricia o a la herida del paisaje, de la luz, del color, de la brisa y de la lluvia, de la luna y del sol; de todos los misteriosos efluvios, sutiles o violentos, de la tierra y del cielo” (Juan, 1973: 15). Bástenos este apunte lírico de *Irás y no volverás*, donde Pacheco vibra asimismo con el pálpito del fenómeno natural: “Llueve en Teotihuacán. / Sólo la lluvia/ ha descifrado a esta ciudad de muerte” (Pacheco, 2002: 148).

Pero será Li Po el poeta chino que más claramente fecunde la filosofía poética de Pacheco, ya de por sí sustentada en la visión caduca y languidecida del fenómeno temporal. Como anota Marcela de Juan en su *Antología* (1973: 16), “los poetas chinos –el gran Li Po a la cabeza- tratan con particular predilección los temas de la nostalgia, de la añoranza, de la fugacidad del tiempo y de las cosas todas de la vida”. Cabría preguntarse, al leer esta definición genérica de la poesía china (y de Li Po en particular) si no serviría para caracterizar asimismo la poética del “momento inasible” que aislamos como propia de nuestro autor, pues en efecto, la nostalgia y la añoranza, en la forma detectada como “remembranzas” concentran en gran medida la obra poética de Pacheco.

Canonizado como “el más famosos de los poetas chinos, borracho y vividor, daoísta, romántico y hedonista” (Botton, 2008: 212), la vida de Li Po (también conocido como Li Tai Po o Li Bai) transcurriría, según Botton Beja, entre 701 y 772 de nuestra era, aunque Marcela de Juan apunta que “los biógrafos no se ponen de acuerdo sobre la manera en que abandonara nuestro planeta” (349). Sus versos desprenden un sentimiento agudo de comprensión de la existencia, precisamente como temporalidad evanescente y como recreación subsiguiente ante la belleza y la sensualidad. Es como si Li Po hubiese abrazado de antemano los tópicos latinos de “tempus fugit” y el “carpe diem” y los hubiese convertido en hilo conductor de su cosmovisión poética. Y también como si, siglos después, el poeta mexicano hubiese reproducido esa doble faz del dolorido existir, que traduce la desazón nostálgica en “contraelegía”.

Así, los versos consignados por Pacheco como paratexto en la sección primera de *Irás y no volverás*, “Falsos testimonios”, reproducen este canto del lírico chino: “Ni el agua que transcurre torna a su manantial/ Ni la flor desprendida de su tallo/ Vuelve jamás al árbol que la dejó caer.” (Pacheco, 2002: 115; *Antología*, 1973: 119). Así, la fluencia líquida y la gravedad ínsita a la vida vegetal revelan un destino similar: el de ir para no regresar. El mismo que constata en versos sencillos y graves el poeta mexicano. Así, el “Idilio” con que inicia su poemario se prende de un “olor de muerte” que penetra cual “tañido funerario” en las aguas primaverales (115-116) y el sueño rápidamente se desvanece, para desaparecer, como observamos en “*The dream is over*”: “No había nadie/ sino tú y yo en el mundo esa noche de agosto. / No ignorábamos/ que jamás volverá.” (117).

En ambos poetas, Pacheco y Li Po, destella la noción de la poesía como “testimonio del momento inasible”. Observemos cómo la conciencia del ir para no volver jamás refulge en la poesía de Li Po: “Todo eso fue y no es, todo llega a su término. / Los hechos y los hombres viajan hacia el morir, / como pasan la aguas del Río Azul a perderse en el mar.” (*Antología*, 1973: 119), o en este otro

donde se explicita el tema de la partida, del viaje: “Al viento favorable, el navegante de los mares/ leva el ancla y emprende un largo viaje. / Pronto se pierde hasta su estela/ cual pájaro en el cielo” (*Antología*, 1973: 94). Recordemos, con Marcela de Juan, que los poetas chinos, en general y Li Po en particular, no dejan de insistir “en el tema de la desolación ante la fugacidad del tiempo, añoranza, aquí, del tiempo que se va” (Juan, 1973: 16).

Pero también el paratexto que selecciona el mexicano en la sección tercera de *Irás y no volverás* (“Revés del almanaque”) aúna las dos voces con un fondo común de raíz presocrática: la metáfora del río heraclíteo. Leemos los versos de Li Po reproducidos por Pacheco: “La espada con la hoja más fina/ No puede cortar el agua del río en dos/ Para que deje de correr” (Pacheco, 2002: 133; *Antología*, 1973: 114), y tras leerlo no cabe sino reconocer esa misma emoción rastreando los versos no menos fluyentes de la colección de Pacheco. Es, claramente, la imagen vívida que hallamos en el poema “Siempre Heráclito”: “Somos la piedra a la mitad del torrente: / siempre igual y distinta a cada segundo, pulida por las incesantes aguas del cambio” (130), pero también es la irreversibilidad del ser, y de la pareja humana como forma pasajera del ser, en poemas de tanta intensidad emocional como “*Stanley Park. Vancouver*”. Frente a la “eternidad vulnerable” de los árboles que en el parque canadiense “se alzan hace miles de años”, “Nosotros/ no volveremos nunca a contemplarnos” (131), sentencia Pacheco, también haciendo eco a los clásicos sonetos de Bécquer y de Neruda.

La imagen del agua del río atravesada por una filosa espada parece recurrente en la poesía de Li Po. Frente a la quietud o rigidez de la muerte, frente al estatismo de la idea, la evidencia natural revela que la corriente fluirá incansable, por más que el hombre pretenda cortarla y deshacerla: “Cortad con vuestra espada la corriente del río: el río seguirá corriendo”, sentencia clarividente el poeta chino (*Antología*, 1973: 116), pues no hay nada sólido “en la vaporosa gloria de la vida”. Ese verso será el cierre interrogativo del poema de Li Po que arranca con otro verso de textura similar a los del mexicano: “El que vive es un viajero en tránsito”, dice Li Po, (*Antología*, 1973: 117), por lo que la experiencia amorosa también se tiñe de transitoriedad, como en el poema de Pacheco “*Ô toi que j’eusse aimée...*”, que “baudelaireanamente” plasma la evaporación súbita de un encuentro amoroso truncado (Pacheco, 2002: 140-141). Y toda este paralelismo de inquietudes poético-existenciales, prendidas en la sensación vertiginosa de pérdida y añoranza por el “momento inasible”, desemboca en la misma expresión literal con que ambos poetas, Pacheco y Li Po, se refieren coloquialmente a la vida como término irremisible o —como diría Borges— condicionada necesariamente por los “límites” que marcan una cifra fatal.

Así, José Emilio Pacheco reconoce esa “espada de Damocles” en su aplicación a la retórica y a los usos gastados del propio lenguaje poético, como descubrimos en “Una cartita rosa a Amado Nervo”: “Lo cursi es la elocuencia que se gasta. [...] Tarde o temprano/ vamos a hacerte compañía.” (Pacheco, 2002: 153). En cuanto a Li Po, descubre la irreversibilidad de la materia y la necesidad de realización de lo latente tanto en la naturaleza como en el ser humano: “El Río Amarillo baja del cielo, se va al mar y nunca volverá. (...) / El

cielo nos ha dado un talento que fructificará, tarde o temprano.” (*Antología*, 1973: 121). *Tarde o temprano*, sintagma que aparece dos veces en el poemario *Irás y no volverás*⁴ será el título definitivo, como sabemos, que Pacheco elegirá para presentar su Obra Poética completa. No casualmente tiene aquí su raíz.

El subtema de progenie fluyente-heraclítica que aislamos como común a ambos poetas se refiere al motivo del personaje “que permanece” tras el viaje y alejamiento del “otro”, con quien fue dichoso en alegrías, placeres y coloquios. La relación entre el que partió y el que quedó se presenta aureolada por el sentimiento de ausencia o remembranza, y signada por el motivo del “ir para no regresar”. En este bello poema de Li Po queda perfectamente acuñado el motivo:

Parte las aguas la afilada proa;
el barco tiene cien pies de largo.
Un viento fresco infla la vela;
a lo lejos se pone el sol.
El vino que bebíamos al despedirnos
aún está ahí, pero tú ya te fuiste.
Pienso en ti y ya no te encuentro;
tristemente contemplo el agua azul. (*Antología*, 1973: 96)

El adverbio “tristemente” acentúa con fuerza el sentido melancólico y nostálgico del poema de Li Po, que no por azar comienza con el verbo “partir”, que en este caso reincide en el motivo de las aguas divididas por la materia cortante que, sin embargo, no puede separarla su cauce ni evitar que su curso prosiga fatal. La partida es también la del amigo ausente, con quien el poeta había compartido el vino y la alegría.

Riman temáticamente estos poemas chinos con los que Pacheco compone en *Irás y no volverás* sobre la progresiva desaparición del bien vivido. Son, como sabemos, el testimonio poético de la inasible. Como en el poema asimismo titulado, “Testimonio”: “Árboles desgarrados, / testimonio/ de la inutilidad de haber vivido” (Pacheco, 2002: 148), o en “Sucesión”: “Aunque renazca el sol/ los días no vuelven.” (149) y en “Hoy mismo”: “Mira las cosas que se van, / recuérdalas, / porque no volverás a verlas nunca” (149). No volverás a verlas nunca porque el apotegma ha de cumplirse (“irás y no volverás”) y también porque, como señala Borges en su poema “Límites”, toda acción humana puede ser repetida un número contado de veces, pero no más. Y también resuena en Pacheco la nostalgia, la remembranza por la ausencia de otro amigo con quien contó el número de veces posibles en que se encontraron en la vida, y del cual sólo puede lamentar, como Li Po, su partida ya eterna. No cabe, en fin, obviar que el poemario fue dedicado “A la memoria de José Carlos Becerra, esta conversación que no tendremos nunca” (Pacheco, 2002: 113).

⁴ Así lo constatamos en “Una cartita rosa a Amado Nervo” y “Los herederos”, poema de la Tercera Sección del poemario. En él leemos: “Mira a los pobres de este mundo. Admira/ su infinita paciencia. / Con qué maestría han rodeado todo. / Con cuánta fuerza miden el despojo. / Con qué certeza/ saben que estás perdido:/ tarde o temprano/ ellos en masa heredarán la tierra” (Pacheco, 2002: 140).

El también poeta mexicano José Carlos Becerra fue, en efecto, un gran amigo de Pacheco en su juventud, que perdió la vida en un accidente automovilístico en Bríndisi, con treinta y cuatro años de edad recién cumplidos. Compartió generación e inquietudes políticas con Pacheco (Ruiz-Pérez, 2008) y se sumó a las protestas antigubernamentales tras la matanza de Tlatelolco. José Emilio Pacheco no sólo le tributaría este bello homenaje, dedicándole *Irás y no volverás*, también como una declaración personal al destino del poeta, sino que en el mismo 1973 publicará junto a otro compañero generacional, Gabriel Zaid, la Obra Poética completa de Becerra entre 1961 y 1970, *El otoño recorre las islas*. Pacheco también cerrará circularmente su poemario dedicándole el poema que sirve de Epílogo a *Irás y no volverás*, “Ramón López Velarde camina por Chapultepec (noviembre 2, 1920)”, con el epígrafe: “Para despedirme de José Carlos Becerra” (159). Sus memorias no cesarán, pues en 1980 incluirá en una de las columnas de su *Inventario*, que cada domingo escribía en el diario *Proceso*, una “Prosa en recuerdo de José Carlos Becerra”, justamente a los diez años de la muerte de Becerra (el 19 de mayo de 1980)⁵ donde volverá a proclamar la amistad y el elogio, como recuerda Daniel Téllez: “Será inútil buscar su nombre en las viejas revistas de medio siglo. José Carlos no estuvo con nosotros, no cometió nuestros errores iniciales, no quiso dejarse ver en sus primeros años de aprendizaje” (Pacheco en Téllez, 2002: 11).

Precisamente este poema epílogo de *Tarde o temprano* no sólo se convierte en una memoria del poeta clásico del modernismo, López Velarde, caminando el día de las ánimas por el parque mexicano de Chapultepec y “reflexionando” en su monólogo dramático sobre los temas afines y comunes a la poesía pachequiana: la caducidad del tiempo y la brevedad de la vida humana, en armonía y correspondencia con otra de las líneas de fuga de la poesía china en que “el poema se confunde con el aforismo, con el pensamiento filosófico” (Juan, 1973: 15) e incluso con la anécdota y la

⁵ “En los diez años de su muerte”, publicado concretamente el día 17 de mayo de 1980, José Emilio Pacheco escribirá una “Prosa en recuerdo de José Carlos Becerra” que, curiosamente toma la forma versal de un poema, distribuido en ocho secciones, donde parte de la inesperada noticia de la muerte de Becerra y, a partir del horror y la perplejidad que ocasionaron en él, recrea la historia de su amistad, del hermanamiento en los versos y de la individualidad sumamente genuina de Becerra, que destacaba entre todos los poetas de su generación por su rechazo juvenil a publicar su obra o su profundo conocimiento de la obra de poetas como José Lezama Lima. La hermandad poética y vital rezuma en esta historia contada en verso: “Será inútil buscar su nombre/ en las viejas revistas del medio siglo/ José Carlos no estuvo con nosotros, /no cometió/ nuestros errores iniciales, no quiso/ dejarse ver/ en sus primeros años de aprendizaje. / Fue el último en llegar/ y el primero en marcharse. / Sigue siendo el mejor de todos” (Pacheco, 1980: s/p). Recuperado en: <http://www.proceso.com.mx/128626/en-los-diez-anos-de-su-muerte>.

Amigos entrañables, se reunían al menos una vez al mes, también con Gabriel Zaid. Sobre la crónica de su amistad y cómo Pacheco fue intermediario para que Becerra fuese incluido en 1966 en la Antología que preparaba Octavio Paz, *Poesía en movimiento*, a pesar de que todavía no tenía ningún poemario completo, y de cómo, incluso, intervino para que el título definitivo de su más preciado poemario fuese *Relación de los hechos*, me remito a la versión digital del periódico *Proceso* y su editorial “José Carlos Becerra en sus 65 años”, del día 4 de junio de 2011: <http://www.proceso.com.mx/271398/jose-carlos-becerra-en-sus-75-anos> (Consultado el 20 de febrero de 2017).

crónica, como tantas veces descubrimos en la lírica de Pacheco. Cabría reconocer también en este poema la rememoración del amigo muerto y el corolario sobre el sentido de la vida, la máxima central para este mundo en que vivimos, acuñada en el reemplazo de los difuntos por nuevas generaciones que también habrán de ser sucedidas y relevadas por “la carne y la sangre/ de los que lleguen”, como concluye en epigramática sentencia Pacheco (159). Se trataría, pues, de un diálogo secreto, soterrado, con el poeta que recientemente había partido para no volver. Y nos aparecería también la imagen de Li Po en sus célebres versos: “El hombre muere; sus blancos huesos enmudecen/ cuando los verdes pinos sienten el retorno de la primavera. / Miro hacia atrás y suspiro; miro hacia adelante y suspiro. / ¿Hay algo sólido en la vaporosa gloria de la vida?” (*Antología*, 1973: 117). También en él, como en Pacheco, la conciencia súbita de las mutaciones provoca la reflexión poética, el “testimonio del momento inasible”:

Fugitivo relámpago es la vida,
que apenas si da tiempo a sentir su pasar.
Inmutable es la faz de la tierra y del cielo;
mas cuán súbito el cambio de nuestro propio rostro. (*Antología*, 1973:
120)

Pero también la transfiguración, la fruición por el momento, la contraelegía, sacuden el alma de los poetas chinos tradicionales, en especial del ebrio y hedonista Li Po. En estos casos, la poesía china rezuma todo su potencia visual y plástica, es decir, ideográfica, pues “no olvidemos que en China se escribe con pincel y que la escritura china se puede incluir entre las artes plásticas” (Juan, 1973: 14). Esta cualidad la hallamos en algunos textos del poeta clásico Li Po, en que se regocija y exalta ante la presencia de lo bello y natural, al margen de su condición caduca o perecedera:

¡Cuánto amo el monte Tong! Es mi alegría
Pasaría en él cien años sin pensar en la vuelta.
Me gustaría danzar agitando mis mangas
y, de una sola vez, rozar todas las copas de los pinos. (*Antología*, 1973:
103)⁶

La poesía visual y celebratoria, la exaltación del momento, el efusivo *carpe diem* ante la fiesta, el vino o el placer, o la simple conversación de dos amigos que beben una taza y otra taza, no son ajenas, sino todo lo contrario, al espectro lírico de Li Po, como tampoco en general a la poesía china tradicional. En ocasiones esa tendencia a la experiencia que transfigura, a través del ejercicio poético, abarca aspectos donde, a modo de sinestesias, se combinan las sensaciones. Así lo recrea Li Po: “En el azul del cielo clava sus pabellones/ el inmenso palacio. / Los dragones de oro escoltan las columnas/ brillantes como estrellas. / Detrás de la cortina, ligeramente alzada, / festejan las doncellas al

⁶ “Como Wordsworth, Li Po buscaba la soledad de las montañas. Era amante de la naturaleza. Para él [...] eran como una casa confortable donde se sentía libre para beber y cantar, dormir y meditar” (Juan, 1973: 348-9).

soberano sol. / Y sus gráciles manos arrancan armonías a las cuerdas/ y a las piedras sonoras” (*Antología*, 1973: 97).

Para Pacheco, lo sabemos, los versos del poema no son más que “oblicuas palabras” que profanan o “cenizas” de una extinta “plenitud” (como sentencia en “Otro homenaje a la cursilería”, 2002: 151). La retórica “difunde su maleza” en torno de “una idea original” (“La maleza y la sombra”, 155) y la escritura termina siendo un “Garabato” que refleja la imposible tentativa de escribir la vida (154). Los poetas, a su vez, los grandes poetas de la historia, fueron “descuartizados” como Rubén Darío o ninguneados como César Vallejo, pues nos recuerda Pacheco el “dictum” de Cernuda: “ningún país ha soportado a sus poetas vivos” (157). El paradójico revés de esa fatalidad es la de poblar “un sarcófago/ llamado Obras Completas” (150).

Mas, junto a ese halo de nihilismo y decepción, cercano al páramo donde la remembranza remueve los hilos de un pasado inconquistable, se alza siempre el poderoso aliento de la transfiguración, el vate del “Examen de la vista”, el que aún entona el “don de la ebriedad”, ese don que también exhala la poesía tradicional china, donde Pacheco reanuda su más venerada misión, el oficio de poeta, dándole una nueva vuelta al revés del almanaque. Es el bardo que ara en el mar y escribe sobre el agua, con el dedo pulgar de la mano a modo de bufón en la conciencia, pero sin capitular ante la reverberación de lo bello, que no por efímero ni fugaz deja de el “testimonio de un momento inasible” ni de alimentar lúcidamente el corazón de este planeta. El que no deja de reescribir la “Oda” a la llegada de la primavera en el mar, invadiendo “con sus plenos poderes el invierno” (142), y el que deja su rastro “Escrito con tinta roja”:

La poesía es la sombra de la memoria
pero será materia del olvido.
No la estela erigida en la honda selva
para durar entre sus corrupciones,
sino la hierba que estremece el prado
por un instante
y luego es brizna, polvo,
menos que nada ante el eterno viento. (Pacheco, 2002: 158)

BIBLIOGRAFÍA

ALEMANY, Carmen (2004), “José Emilio Pacheco descubre una de sus máscaras para hablar del mundo precolombino y colonial”. *América sin nombre*, 5-6, pp. 5-11.

____ (2015), “Reflexión y análisis de las artes poéticas mexicanas desde los Contemporáneos hasta la últimas tendencias”, en Alemany, Carmen (coord.), *Poéticas mexicanas contemporáneas*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, pp. 13-56.

BERGSON, Henri (2004), en Deleuze, Gilles (coord.), *Memoria y vida*. Madrid, Alianza.

- BORGES, Jorge Luis (1981), *Obra poética, 1923-1977*. Madrid, Alianza.
- BOTTON BEJA, Flora (2008), *China. Su historia y su cultura hasta 1800*. México, El Colegio de México.
- CARRILLO-TOREA, Carmen Virginia (2014): “Tiempo y memoria en la poesía de José Emilio Pacheco”, en *La Colmena*, 83, julio-septiembre, pp. 19-23.
- CERVERA SALINAS, Vicente (2007): “José Emilio Pacheco y Juan Gelman reavivan el hontanar poético europeo”, *Tonos digital*, 13, julio, https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_F_gelman.htm (consultado el 1-3-2017).
- _____ (2012): “Las ficciones poéticas de José Emilio Pacheco: otra postulación de la realidad”, *Zama*, 4, pp. 171-178.
- CHOUCIÑO, Ana (1997), *Radicalizar e interrogar los límites: poesía mexicana 1970-1990*. México, UNAM.
- DE LA CRUZ, Sor Juana Inés (1992), *Poesía lírica*. Madrid, Cátedra.
- GARCÍA-NOBLEJAS, (s/f): “La traducción del chino al español en el Siglo XX: Marcela de Juan”, <<http://cvc.cervantes.es/obref/china/marcela.htm>>. (consultado el 19-2-2017).
- NOGUEROL, Francisca (2009), “Leerse en Pacheco”, en Pacheco, José Emilio, *Contraelegía*. Salamanca. Universidad de Salamanca, pp. 7-123.
- _____ (2015): “La llama frente al estrago: José Emilio Pacheco en su poesía”, en Alemany, Carmen (coord.), *Poéticas mexicanas contemporáneas*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, pp. 195-212.
- PACHECO, José Emilio (1980): “En los diez años de su muerte. Prosa en recuerdo de José Carlos Becerra”, *Proceso*, 17-mayo, s/p, <<http://www.proceso.com.mx/128626/en-los-diez-anos-de-su-muerte>> (consultado el 20-febrero -2017).
- _____ (2002): *Tarde o temprano. Poemas (1958-2000)*. México, F.C.E.
- RUIZ-PÉREZ, Ignacio (2008): “Readings, Homages and Desecrations. Toward a Critical Poetry: Eduardo Lizalde, Gabriel Zaid, José Carlos Becerra and José Emilio Pacheco”, *Bulletin of Spanic Studies*, 85, nº 4, pp. 551-560.
- TÉLLEZ, Daniel (2002), “La escritura de José Carlos Becerra. Escritura verbal de un extenso poema”, en Ruiz Magdónel, Miguel Ángel, *José Carlos Becerra. Los signos de la búsqueda*. México, Fondo Editorial Tierra Adentro, pp. 11-30.
- VILLENA, Luis Antonio de (1986), *José Emilio Pacheco*. Madrid, Júcar.