

N.º 4 marzo 2017

# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



## ESTUDIOS

Luis García Montero  
EL TODO Y LA NADA.  
PALABRAS DE IDA  
Y VUELTA EN «POETA  
EN NUEVA YORK»

## ENTREVISTA

Pedro Larrea  
y Fernando Valverde  
ENTREVISTA A  
HAROLD BLOOM

## ARTÍCULOS

Carmen Alemany Bay  
ACERCAMIENTOS DE  
JOSÉ EMILIO PACHECO  
AL MODERNISMO  
MEXICANO

## POESÍA

Claribel Alegría  
DOS POEMAS  
INÉDITOS

# POÉTICAS

*Revista de Estudios Literarios*



## ÍNDICE

*Págs.*

### [ESTUDIOS]

Luís García Montero  
EL TODO Y LA NADA.  
PALABRAS DE IDA Y VUELTA  
EN «POETA EN NUEVA YORK» 5

### [ARTÍCULOS]

Carmen Alemany Bay  
ACERCAMIENTOS DE JOSÉ EMILIO  
PACHECO AL MODERNISMO  
MEXICANO: DE LA TEORÍA  
(ENSAYO) A LA PRÁCTICA  
(POEMA) 29

Edison Duván Ávalos Florez  
LA RESTITUCIÓN AFECTIVA  
DEL CUERPO DESAPARECIDO:  
UNA LECTURA DEL POEMARIO  
«INRI», DE RAÚL ZURITA 51

Raquel Lanseros Sánchez  
EL ROL DEL POETA EN LA  
SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA:  
UN BREVE APUNTE DE UN  
SIGLO DE POESÍA EN ESPAÑA 67

### [ENTREVISTA]

Pedro Larrea y Fernando Valverde  
ENTREVISTA A HAROLD  
BLOOM 81

### [POEMAS]

97 CLARIBEL ALEGRÍA

### [RESEÑAS]

Adalberto García López  
POESÍA E HISTORIA:  
«MEMORIAL DE AYOTZINAPA» 101

Luis Pablo Núñez  
POESÍA DEL EXILIO RECIENTE:  
«AMERICAN POEMS» 107

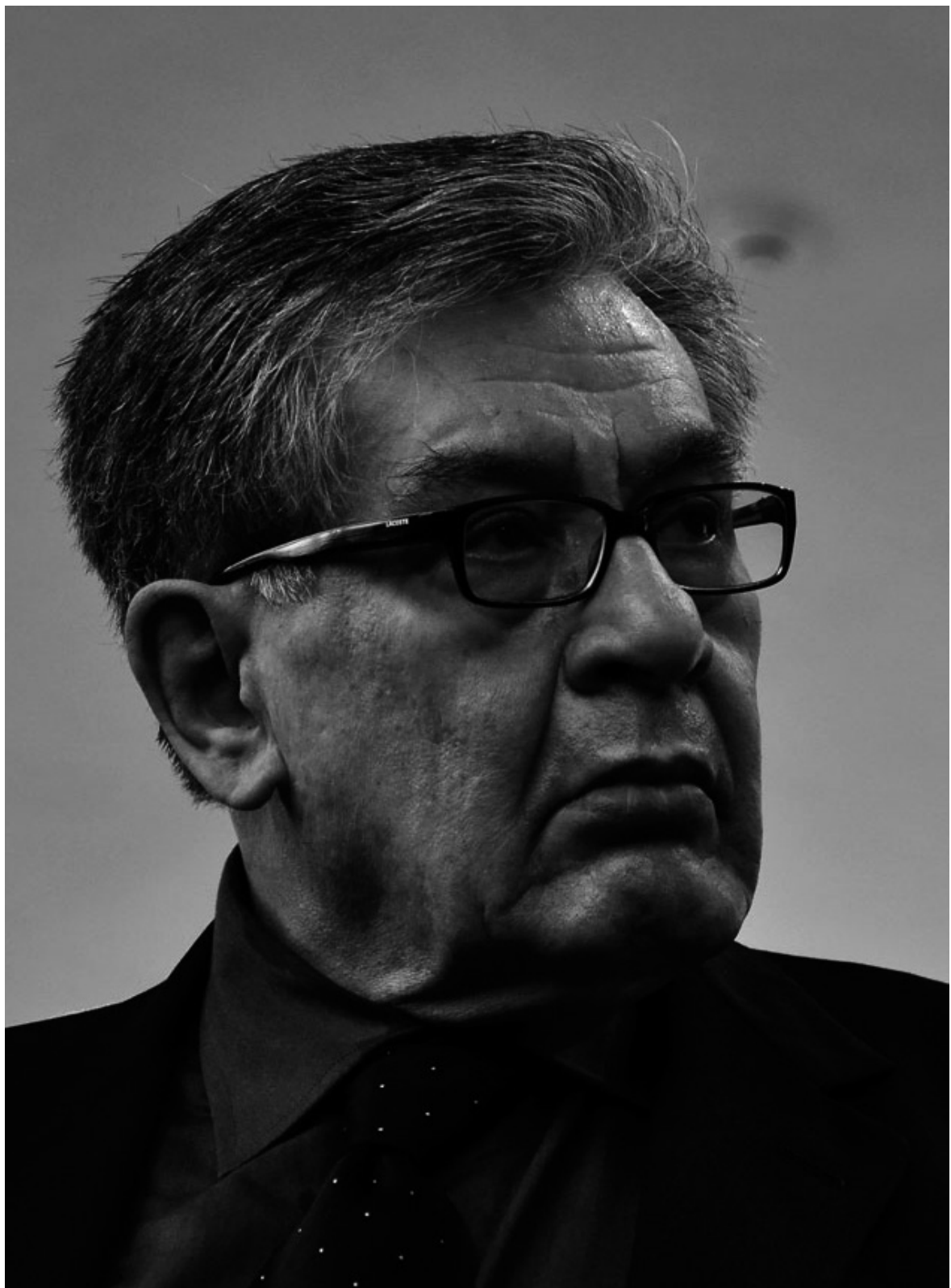
Keila Vall de la Ville  
CUADERNO MÚSICO  
PRECEDIDO DE MORIR  
ES UN ARTE 113

Normas de publicación /  
Publication guidelines 117

Orden de suscripción 125

# [ARTÍCULOS]

José Emilio Pacheco. Fotografía de Óscar Alarcón



ACERCAMIENTOS DE JOSÉ EMILIO  
PACHECO AL MODERNISMO  
MEXICANO: DE LA TEORÍA (ENSAYO)  
A LA PRÁCTICA (POEMA)

—  
JOSÉ EMILIO PACHECO'S APPROACHES  
TO MEXICAN MODERNISMO: FROM THEORY (ESSAY)  
TO PRACTICE (POEM)  
—

Carmen Alemany Bay  
Universidad de Alicante

carmen.alemany@ua.es

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { José Emilio Pacheco, Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo,  
José Juan Tablada, Ramón López Velarde }

José Emilio Pacheco publicó notables reflexiones sobre el modernismo, y específicamente sobre el modernismo mexicano; buen ejemplo de ello es la *Antología del modernismo. 1884-1921*. Asimismo dedicó algunas composiciones a cuatro de los más destacados poetas modernistas mexicanos: Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, José Juan Tablada y Ramón López Velarde. En el presente artículo tratamos de discernir de qué forma influyó su producción ensayística en los poemas dedicados a esos escritores; es decir, indagar en las relaciones internas que creemos se establecen entre sus ensayos y poemas y descifrar de qué forma los primeros han influido en los segundos. Asimismo, y mediante el análisis pormenorizado de las composiciones, trataremos de visualizar las relaciones textuales que José Emilio Pacheco construía entre el escritor homenajeado y otros escritores. En definitiva, tratamos de evidenciar que su labor ensayística ha sido fundamental para la elaboración de unos poemas en los que revive y deja para la posterioridad su visión poética de sus poetas modernistas mexicanos.

Fecha de recepción: 3/1/2017 Fecha de aceptación: 25/1/2017

A B S T R A C T

KEYWORDS { José Emilio Pacheco, Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo,  
José Juan Tablada, Ramón López Velarde }

José Emilio Pacheco published outstanding thoughts on modernism, mainly Mexican modernism; a good example is the *Antología del modernismo. 1884-1921*. Also he dedicated some of his works to four of the most prominent modernist Mexican poets: Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, José Juan Tablada and Ramón López Velarde. In this article we will try to discern in which way his essays had an influence on the poems dedicated to those writers; that is to say, looking into the inner relationships that we think are created between his essays and his poems and to decipher the way the first had influenced the second. Likewise, and due to a close analysis of the compositions, we will try to see the text relationships built between the writer who has been paid a tribute and other writers. To sum up, we will try to make clear the fact that his essays have been essential to create some poems in which he enlivens and hands down to posterity his poetic vision of his modernist Mexican poets.

El escritor mexicano José Emilio Pacheco publicó notables reflexiones sobre el modernismo, ejemplo palmario de ello es la *Antología del modernismo. 1884-1921* cuya primera edición data de 1970 y a la que le siguieron las reediciones de 1978 y 1999. La obra, que en sus primeras tiradas se publicó en dos tomos, consta de un «Prefacio»: unas pocas cuartillas sobre los modernistas mexicanos; a este le sigue una amplia «Introducción» en la que Pacheco reflexiona y profundiza sobre el citado fenómeno literario. Se continúa con una extensa selección de autores mexicanos, con sus correspondientes poemas, pertenecientes a este periodo; previo a las composiciones seleccionadas nuestro escritor identifica críticamente a cada uno de los autores y acota su significado y repercusión dentro del modernismo. Si nos detenemos en estas explicaciones es porque el volumen nos parece fundamental para lo que aquí queremos argumentar, aunque somos conscientes de

que sus reflexiones sobre el modernismo, y no solo el mexicano, se amplían a una serie de publicaciones que si bien son esenciales abundan de algún modo sobre las ideas seminales que sobre este movimiento dio en la «Introducción» a la *Antología del modernismo*. Nos referimos a, entre otros, *Poesía modernista. Una antología general* (1982), «1899: Rubén Darío vuelve a España» (1999) o «Prólogo» a la edición de las *Obras completas* de Rubén Darío (2007).

Sus indagaciones sobre el modernismo no se quedaron únicamente en la disciplina ensayística sino que de forma continuada, y como si de artes poéticas se tratara, dedicó composiciones a los más relevantes poetas modernistas: seis son sus poemas-homenaje a Rubén Darío<sup>1</sup> y el también dedicado a Leopoldo Lugones, «Lugones a los ultraístas», que fue incluido en su poemario *Desde entonces* (1975-1978). Dentro del ámbito mexicano, son cuatro los poetas que protagonizan algunos títulos de las composiciones escritas por Pacheco y, por ende, estos son los protagonistas de los versos: Salvador Díaz Mirón (1853-1921), Amado Nervo (1870-1919), José Juan Tablada (1871-1945) y Ramón López Velarde (1888-1921); seguimos aquí un orden cronológico al igual que lo haremos en nuestro análisis. Las composiciones dedicadas a estos autores, así como las reflexiones ensayísticas que sobre ellos hizo José Emilio Pacheco, serán el objeto de nuestro estudio. Es nuestra finalidad analizar qué nos dice el autor, desde una perspectiva ensayística, de aquellos poetas a los que él ha dedicado compo-

---

1. Las seis composiciones se concentran en tres de los libros poéticos de Pacheco: «El centenario de Rubén Darío (1967-1916)» (74) y «Nuevamente Darío» (75) fueron incluidas en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1964-1968); «Rubén Darío en el burdel» forma parte de *La arena errante* (1992-1998), y las otras tres restantes: «Una primera edición de *Cantos de vida y esperanza* (Rubén Darío, 1905)» (702), «Un soneto atribuido a Salvador Díaz Mirón para elogiar a Darío y dolerse de no haberlo visto cuando pasó por Xalapa en 1910» (702) y «De Rubén Darío a Francisco de Toledo (A la manera de «Goya» en *Cantos de vida y esperanza*)» (703) fueron ubicadas en el apartado IV, titulado «Celebraciones y homenajes», del libro *Como la lluvia* (2001-2008). A lo largo de los años el poeta fue transformando estos versos dotándolos de cambios sustanciales. Los números de página son de la edición de *Tarde o temprano* que aparece referenciada en la bibliografía, a lo largo de este ensayo citaremos solo el número de página entre paréntesis y por esta edición.

siciones y de qué forma se emparentan o discuten los diferentes tipos de discurso; es decir, indagar las relaciones internas entre sus ensayos y poemas y discernir de qué forma los primeros han influido en los segundos.

Convendría en primer lugar plantearnos ¿cuáles son las claves del modernismo según José Emilio Pacheco? Siempre, y desde el sentido común, y creemos que esta es una de las principales cualidades de los ensayos del mexicano, se nos dice desde el «Prefacio» de la *Antología del modernismo*: «Los modernistas parecen nuestros contemporáneos en muchos sentidos. Sus problemas tienen gran semejanza con los actuales» (*Antología* vii), y sigue afirmando en las páginas de la «Introducción»: «No hay modernismo sino modernismos: los de cada poeta importante que comienza a escribir en lengua española entre 1880 y 1910. Como los románticos, parnasianos y simbolistas franceses, los poetas modernistas son distintos entre sí y adaptan a su propia circunstancia lecciones aprendidas en otras literaturas» (*Antología* xi). Y con el siguiente párrafo cierra la «Introducción»: «Tradición de la ruptura llama Octavio Paz a la que funda el modernismo. Prefiero decir tradición de la imposibilidad del discípulo, de la obra abierta a todos los logros del pasado y a la poesía de todos los idiomas. No hay líneas rectas ni hay escuelas: hay obras únicas irrepetibles e insustituibles poemas» (*Antología* liv). En un sentido más latinoamericanista, y estableciendo diferencias respecto al modernismo europeo, afirma en «Rubén Darío entre dos siglos» que el modernismo es «la capacidad de volver simultáneo lo que en Europa es sucesivo (el neoclasicismo y el romanticismo, por ejemplo) y transformar en acorde lo que para los europeos resulta inconciliable (como el parnasianismo y el simbolismo)» (27), tal como advirtiera Federico de Onís. En la página siguiente remarcará que «No «recibieron influencia» de otras literaturas. Se apropiaron de ellas y las transformaron en algo diferente. Los materiales llegan de fuera, el producto final es hispanoamericano, fruto de una cultura que, como dice José Juan Arrom, es española, indígena y africana» (28).

Por el tema que vamos a tratar nos interesa especialmente aquello que el mexicano afirma sobre este movimiento en su país:

El modernismo termina en la apropiación de un lenguaje. Acaso por primera vez los poetas mexicanos han hecho suyo el español, lo han sometido a la prueba de los estilos universales para hablar de su experiencia vivida y la naturaleza y la sociedad del país. Despojados de sus instrumentos estilísticos —el primero y más reconocible, la rima— el modernismo se transforma en todas las corrientes poéticas que llegan hasta nuestros días. (*Antología* liii)

De lo general a lo particular. Como comentamos en líneas ulteriores cuatro son los poetas modernistas mexicanos que protagonizan algunos de los títulos de las composiciones escritas por Pacheco: Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, José Juan Tablada y Ramón López Velarde a los que el autor acudiría haciendo uso de las máscaras, tan habituales en su poesía, o los juegos intertextuales. En estos poemas, al igual que en prácticamente toda su poesía, esta es «un palimpsesto de lecturas donde su propia voz se fragmenta en máscaras apócrifas, versiones y voces de otros que dialogan entre sí, de cuyo entrecruzamiento nace y se desarrolla su auténtica voz poética.» (Verani 10).<sup>2</sup>

### 1. SALVADOR DÍAZ MIRÓN: «LA INMÓVIL SERENIDAD CONTRA EL CAOS DEL MUNDO»

«Un soneto atribuido a Salvador Díaz Mirón para elogiar a Darío y dolerse de no haberlo visto cuando pasó por Xalapa en 1910» (*Tarde o temprano* 702) fue situado en el apartado IV, titulado «Celebraciones y homenajes», del libro *Como la lluvia* (2001-2008). Pacheco, en la composición, nos ubica en la fecha de 1910. Como se sabe, Darío viajó a México en septiembre de aquel año, y si bien estaba programado que llegara a la ciudad de México, el inicio de la Revolución se lo impidió, por lo que desde el puerto de Veracruz se trasladó a Xalapa. Pero aquel año fue turbulento para

---

2. A conclusiones similares llega José Miguel Oviedo cuando afirma que Pacheco «cita, glosa, hurta o completa pasajes [...] no por un simple afán decorativo o un prurito intelectual, sino para encontrar su voz a través de ellos, para comunicarse con ellos y transmitir ese contexto al lector, estimulándolo a continuar el ciclo» (55).



Díaz Mirón como se encarga Pacheco de recordárnoslo en las páginas de su *Antología*: fracasó en su única actividad militar, batir al guerrillero Santana Rodríguez; fue nombrado poeta oficial de las Fiestas del Centenario, amén de reñir con el diputado Juan C. Chapital y fue encerrado durante un corto período de tiempo en la prisión de Belén (*Antología* 36).

Para Pacheco, y ahora situándonos en el terreno de la crítica literaria, «Díaz Mirón es el poeta del orgullo, su poesía es el fruto de la soberbia y el mal, el relámpago que «enciende mi alma negra», la inmóvil serenidad contra el caos del mundo, la vergüenza contra las ofensas de la vida» (*Antología* 37). En fechas posteriores, en 2001, y en un artículo publicado en *Letras Libres*, «Díaz Mirón en el centenario de *Lascas*», apunta que:

El Díaz Mirón leído en todo el ámbito de la lengua castellana no es el de *Lascas* sino el de su primera época: nuestro mejor poeta romántico que empieza donde termina Manuel Acuña y sintetiza y resuelve en un lenguaje de mayor musicalidad las lecciones de los dos poetas españoles más célebres de su tiempo: Ramón de Campoamor y Gaspar Núñez de Arce.

Por las citadas palabras deducimos que lo que le interesa a Pacheco de este poeta es la musicalidad de su poesía, y fundamentalmente la primera etapa de la obra del escritor. Nuestro poeta busca el intersticio, y en contra de la mayoría de la crítica se postula a favor de ese Díaz Mirón más premodernista, el que entra por el romanticismo para derivar hacia el modernismo.

En el soneto, el escritor mexicano utiliza el recurso de la máscara,<sup>3</sup> tan habitual en su poesía, para atribuirle la autoría a Díaz Mirón; sin embargo el vocabulario del poema es más afín a Darío

---

3. Son numerosos los artículos que hacen referencia al recurso de la máscara en la poesía pachequiana, recordemos aquí uno de los más destacados, el de Lilvia Soto-Duggan, «Realidad de papel: máscaras y voces en la poesía de José Emilio Pacheco». La citada crítica anotaba que Pacheco, en su afán de ocultamiento del poema, y con el fin de crear una literatura anticonfesional, «la máscara se manifiesta a través del desdoblamiento apostrófico del hablante escindido» (177).

que al poeta mexicano como puede advertirse en el uso de palabras como «armonía», «perla y diamante», «música y pintura», «mundo arcano», «melancolía» u «oro» que aparecen en los dos cuartetos:

Rubén, haces presente lo lejano,  
La disonancia la cubres de *armonía*,  
Vuelves *perla y diamante* la poesía  
Y la *música y la pintura* el castellano.

Tiene la llave de otro *mundo arcano*  
Que transforma la luz en mediodía,  
Llenas de lumbre en tu *melancolía*  
La condena de ser fugaz y humano. (*Tarde o temprano* 702)

La fugacidad y el dolor de los hombres que se respira en este último verso son dos constantes, como se sabe, de la poética pachequiana.

En este supuesto homenaje ficcional de Díaz Mirón a Darío, que en realidad es de Pacheco a Darío, pues Díaz Mirón actúa como intermediario, creo que es fundamental el último terceto en el que se subraya la perpetuidad de la poesía sagrada: «Allí en costas de azur la muerte espera. / No tocará tus versos: son sagrados. / En ellos todo el año es primavera» (*Tarde o temprano* 703). Un carácter sagrado que para Pacheco se encuentra indudablemente en la poesía del nicaragüense y no tanto en la del autor de *Lascas*. Como ha observado Susana Zanetti, en *Como la lluvia*, libro al que pertenece este soneto, Pacheco pone «en escena el reconocimiento de un poeta a otro (al estilo de «Trébol» de *Cantos de vida y esperanza*), de Díaz Mirón a Darío, o de Darío a Francisco Toledo. Podríamos decir que son homenajes escritos «a la manera de»» (*Tarde o temprano* 7). Por las palabras de Pacheco que preceden a los poemas de Díaz Mirón en la *Antología*, como por el mismo soneto, claramente podemos llegar a la deducción de que el homenaje en realidad es para el nicaragüense y no para el mexicano. En cualquier caso es un notable ejercicio de atribución para establecer líneas de contacto entre Darío, Díaz Mirón y Pacheco.

2. AMADO NERVO: «UNA ELEGANCIA  
ESPIRITUAL RECÓNDITA LO SALVA DE  
LA ABSOLUTA RAMPLONERÍA»

Al único poeta de esta selección al que Pacheco dedica dos composiciones es Amado Nervo. «Una cartita rosa a Amado Nervo» (*Tarde o temprano* 153) fue incluido en *Irás y no volverás* (1969-1972), en la V parte titulada «*Considerando en frío, imparcialmente*» y en la sección «Observaciones» compuesta por diez poemas; y «Amado Nervo agradece a Rafael Alberti el recordarlo» (*Tarde o temprano* 437), publicado en *El silencio de la luna* (1985-1996), en la parte II titulada «A largo plazo».

Es importante señalar que nuestro escritor siempre reconoció la importancia axial de este autor para la poesía mexicana. En la *Antología* nos dice que «Amado Nervo es el poeta central del modernismo mexicano, el punto intermedio entre el afán renovador de Manuel Gutiérrez Nájera y la plenitud de Ramón López Velarde» (*Antología* 160), para acabar afirmando que «la maestría que en Díaz Mirón es freno y escasez en Nervo es rienda suelta y abundancia» (*Antología* 163).

Detengámonos en los poemas. Para entender el calado del primero, significativas son estas palabras previas a la selección de composiciones que de Nervo aparecen en la *Antología*: «Nervo es cursi; sin embargo, hasta en sus peores momentos es también íntimo, persuasivo. Una elegancia espiritual recóndita lo salva de la absoluta ramplonería» (*Antología* 162). Revelador asimismo es un párrafo del propio Nervo, de sus *Obras Completas*, que Pacheco saca a colación: «[La literatura envejece muy pronto pero] no envejece sino lo que gozó de boga, no se vulgariza sino lo que fue original en su tiempo y por su originalidad tuvo amplio uso [...]. Dentro de veinte años nuevos poetas, más sutilizados [...] cantarán cosas junto a las cuales nuestros pobres modernismos de ahora resultarán ingenua senectud. Y así sucesivamente» (*Antología* xlv). Este mismo pensamiento aparece en el poema que Pacheco dedicó a Leopoldo Lugones, «Lugones a los ultraístas» (*Tarde o temprano* 219). Allí el

poeta argentino – sujeto poético del poema – se vanagloriaba, en legítima defensa, de ser un vestigio del pasado. Debemos señalar que desde la perspectiva pachequiana ser pasado es algo intrínseco a la poesía, aunque también es obligación del poeta renovarla, hacerla actuar como un ser vivo. En cualquier caso, ambas composiciones conectan con la idea de la rápida decadencia de los estilos y los gustos de cada época histórica.

Nótese que este poema fue escrito, por su fecha de composición, paralelamente a la elaboración de la *Antología*, y lo allí dicho creemos repercutió directamente en su elaboración. La composición se abre con la identificación: «Lo cursi es la elocuencia que se gasta», para después ofrecernos versos en los que Pacheco se dirige al poeta, a modo de consolación, y concluye señalando que tanto a él como a los poetas posteriores les va a suceder lo mismo:

Lo cursi es la elocuencia que se gasta.  
No te preocupes  
si sonreímos con tus versos dolientes  
y nos sentimos hoy por hoy superiores.

Tarde o temprano  
vamos a hacerte compañía. (*Tarde o temprano* 153)

En estos versos aparece intrínsecamente la idea heraclitiana a la que tantas veces acude Pacheco de que todo es efímero, todo está en proceso, de ahí la imposibilidad de permanencia. Asimismo se refleja otra idea muy común en sus versos: cualquier generación se cree superior a sus antecedentes, para cerrar el poema con el marchamo que representa el conjunto de la obra de Pacheco, «Tarde o temprano».

Me interesa en este punto centrarme en «Lo cursi». No es la primera vez que Pacheco establece la relación entre la poesía y la cursilería, pero no como algo negativo o *kitsch*, como siempre se ha establecido desde la ortodoxia, sino todo lo contrario. Recordemos que en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1964-1968) se incluye un poema breve titulado «Homenaje a la cursilería» (*Tarde o temprano* 72) que se abre precisamente con una cita de

Ramón López Velarde («Amiga que te vas: / quizá no te vea más»), y culmina con una alusión al poeta español Gustavo Adolfo Bécquer, figura que junto al mexicano Amado Nervo encarnan para Pacheco el problema de lo cursi en la poesía. Aprovecho para comentar que este poema podría, desde el punto de vista temático, relacionarse con el que le dedica a López Velarde por lo que veremos más tarde. La composición, en cualquier caso, tiene un marcado tono nostálgico que recalca ese elemento cursi que se esconde tras las prácticas románticas.

En *Irás y no volverás* (1969-1972) Pacheco incluye «Otro homenaje a la cursilería» (*Tarde o temprano* 151).<sup>4</sup> Este texto se abre con una cita del poeta W.H. Auden: «Dear, dear! / Life's exactly what it looks, / Love may triumph in the books, / Not here». La cita de Auden nos remite a los intersticios del amor, como la de López Velarde del poema anterior, pero aquí, más claramente que allá, la irónica conexión entre amor y literatura queda establecida desde el comienzo del poema. En «La magia de la crítica» (365-6), composición incluida en *Ciudad de la memoria* (1986-1989), la palabra cursi no aparece en el título pero sí en la conclusión: «En cambio para Strindberg todo Mozart / es «una cacofonía de gorjeos cursis»», que sirve así de cierre certero al mismo: «La variedad del gusto, / la magia de la crítica» (366).

La presencia en el título del diminutivo «cartita», el adjetivo «rosa» y el nombre del poeta, «Amado», delatan la cursilería que Pacheco identifica con Nervo; pero estos indicios no terminan de disfrazar la solidez del pensamiento poético que Pacheco ahí inyecta: toda obra de arte es caduca y el tiempo puede ser todavía más cruel con ella. Todo se agota, y al agotarse, al gastarse, la efectividad de la obra de arte, el poema, entra en el amplio reino de la cursilería.<sup>5</sup> Como confirma Efraín Barradas, nuestro autor es

---

4. En este poema, y según Francisca Noguero, Pacheco, «en una interesante vuelta de tuerca y asumiendo voluntariamente un lenguaje kitsch, descubre la impotencia de las palabras para expresar la pasión» (85).

5. Respecto a este tema, el que fuera escritor y amigo de Pacheco, Carlos Monsiváis, se planteaba una cuestión estrechamente relacionada con este asunto: «¿Qué sabemos

plenamente consciente «de ese conflicto, de esa lucha estética e ideológica. Pero en vez de reírse de lo cursi, de burlarse del poeta que para él encarna esa categoría, deja de sentirse superior y le aclara al poeta que él sabe muy bien que también, en el futuro, él mismo podrá ser cursi para otros.»

Como táctica recurrente para establecer redes entre los diferentes poetas, José Emilio Pacheco rompe las barreras temporales y une a Amado Nervo con el escritor español del 27 Rafael Alberti, «Amado Nervo agradece a Rafael Alberti el recordarlo»:

Escribí un solo libro  
con demasiadas hojas.

Qué voy a hacer.  
en eso y lo demás fui como todos.

Si crees que vale la pena,  
te corresponde ser generoso conmigo:

barrer la hojarasca  
y de todo aquello  
dejar en pie  
(cuando mucho)  
lo más  
que uno pueda lograr:

cuatro o cinco páginas. (De *El silencio de la luna recogido en Tarde o temprano*: 437)

Nervo, en ese soliloquio, y mediante los versos de Pacheco, da en la clave al contarle cuál es su talón de Aquiles: la abundancia de poemas que escribió. El propio Pacheco escribe en la *Antología*

---

de estas décadas en donde una mayoría de la población vio en la cursilería «modernista-romántica» su habla prestigiosa, su maquillaje de identidad y su seguridad ante los cambios? Antes de la sociedad de masas, la vida no sólo imitó al arte; en rigor, la imposibilidad de distinguir entre «Arte» y «vida» le dio su fuerza a melodramas, canciones y relatos, y la clave de la «estética popular» se halló en la confusión perenne entre lo que daba gusto ver y lo que daba gusto sufrir».

que Nervo «disipa el esfuerzo en cientos de poemas en vez de concentrarlo en unas cuantas páginas y realizar su aspiración» (*Antología* 162): «Escribí un solo libro / con demasiadas hojas», nos dice en el poema; e increpa a Alberti para que de toda esa amalgama deje lo germinal, esas «cuatro o cinco páginas» (verso con el que cierra el poema), pues esas son suficientes para poder destacar el poder de su escritura. El mismo Pacheco afirmaba en aquellos años setenta que «hoy ni siquiera al amparo del merecido desagravio a Nervo puede afirmarse que es el mejor, pero sí el más amplio y rico de nuestros poetas modernistas. Tiene los defectos abismales —hiperfecundidad, sentimentalismo, ausencia de autocrítica— sin los que no podrían existir sus cualidades: originalidad, riesgo, gran poder creador» (*Antología* 163).

### 3. JOSÉ JUAN TABLADA: «HUMOR Y PIEDAD, TERNURA Y PRECISIÓN GRÁFICA»

«(«D'après» José Juan Tablada)» es una breve composición perteneciente a *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (*Tarde o temprano* 111) que forma parte del «Apéndice: Cancionero apócrifo [1964-1966]», dentro de los poemas atribuidos a Fernando Tejada; como se sabe, uno de los apócrifos utilizados por el autor de *Tarde o temprano*. Se trata del sexto de los siete poemas incluidos en «Los amores (Estudio y profanación de Pierre Ronsard)»:

Si supieras, mi amor, lo que es ir caminando  
por la avenida Juárez a las doce del día  
y creer encontrarte en las mujeres  
que pasan a mi lado, tan lejanas  
como tú de mis ojos y mi vida. (*Tarde o temprano* 111)

Convendría señalar que cuando Pacheco escribe desde lo apócrifo se muestra poéticamente más transgresor, más atrevido, más osado; y creemos que este es un caso más. «Humor y piedad, ternura y precisión gráfica, el gusto por el laconismo del epigrama,

un oído bien adiestrado por las libertades modernistas, permitieron a Tablada escribir estos poemas concisos y perfectos» (*Tarde o temprano* 192), y conciso es también el poema que a él le dedica. Quizás, y del elenco de composiciones elegidas, sea ésta en la que Pacheco más se mimetiza con el escritor: desde el mismo título, pasando por lo epigramático y lo aforístico, a la pura y lacónica trivialidad (banalidad) que caracterizan los poemas de Tablada. Una lacónica reflexión —muy al estilo Tablada, insistimos— en la que prima lo conciso y también cierta frivolidad.

Dice Pacheco en la *Antología* que el autor de *El florilegio* «busca una expresión al mismo tiempo lírica y gráfica que elimine lo discursivo y pueda, sintetizando, recrear «la vida moderna en su dinamismo y multiplicidad»» (*Antología* 192). Pareciera que esas palabras fueron escritas a propósito de este poema, pues resumen los versos en cuestión: ver en la cara de otras mujeres el espejo de su amada, tan distante como esas mujeres «que pasan a mi lado», tan lejanas como ella. Pacheco ha logrado crear una composición propia de un «gran poeta menor», tal como Pacheco calificó a Nervo en un artículo del año 1969, «Libros, libros. Retrato de un desconocido: José Juan Tablada en el cincuentenario de *Un día*», publicado en *El Heraldo Cultural* (14).<sup>6</sup>

Interesante, y quizás no gratuito, es que Pacheco ubique la acción «por la avenida Juárez a las doce del día». Nuestro escritor, siempre informado sobre los autores que poetiza, incluso más allá de lo anecdótico, recoge en este verso una leyenda que implica al propio Tablada: él fue uno de los incitadores de la publicación de la *Revista Moderna* y ésta fue posible gracias a los fondos que obtuvo Jesús E. Valenzuela de la venta de terrenos que se levantaron en las colonias de Juárez y Roma, las más representativas de la época (*Antología* 189). Sea como fuere, Pacheco establece nuevamente toda una red entre sus escritores, sus referentes; recordemos que

---

6. Pacheco dedicará otros dos artículos de índole periodística a Tablada: «Inventario: palabra y violencia», publicado en *Proceso*, el 27 de septiembre de 1982 (54-55) y «Cartas sobre la mesa. Tablada: ¿Injusticia literaria o crimen político?» también publicado en *Proceso*, el 4 de octubre de 1982 (52-53).



el breve poema está incluido en la serie «Los amores» en los que se profana y estudia a Pierre Ronsard.<sup>7</sup>

#### 4. RAMÓN LÓPEZ VELARDE: «ES EL MODERNISMO MÁS LA REVOLUCIÓN, EL MODERNISMO PASADO POR LA REVOLUCIÓN»

De entre los modernistas mexicanos el preferido por Pacheco es, sin duda, Ramón López Velarde quien se configura como sujeto poético en «Ramón López Velarde camina por Chapultepec (Noviembre, 1920)» (*Tarde o temprano* 159). El poema cierra el libro *Irás y no volverás* (1969-1972) —uno de los más metaliterarios de Pacheco y en el que es común la presencia de composiciones en las que se inventa conversaciones con otros poetas. Como ha señalado Francisca Noguerol respecto a este poema, aquí López Velarde «ejerce de *alter ego* de Pacheco y de Becerra en un poema signado por el pronombre «nosotros». Por ello, en el texto cobra especial relevancia la fecha incluida en el título— el 2 de noviembre de 1920 fue el último *Día de difuntos* vivido por el escritor de Zacatecas» (55). También el poeta será recordado en «Contra Harold Bloom» al decir: «Yo no quiero matar a López Velarde ni a Gorostiza ni a Paz ni a Sabines» (*Tarde o temprano* 602), y en el poema destacará, de entre sus obras, *Zozobra*.

---

7. Para Mario Bojórquez, «en cuanto a la relación con el poeta Pierre de Ronsard que establece Tejada, debemos además recordar al menos otros tres casos en que la poesía mexicana se ha vinculado con el tema, la primera es con el poema número 16 de *El manto y la corona* de Rubén Bonifaz Nuño, donde oponiendo a la proposición de Ronsard, «Cuando ya seas muy vieja...» Bonifaz responde: «Amiga a la que amo, no envejecas...», Otra vez Ronsard de Eduardo Lizalde en *La zorra enferma*, y finalmente, aunque de algún modo extraño, en José de Jesús Sampedro pues la conexión temática se da a partir de una versión libre de Ronsard al inglés por William Butler Yeats y que circuló entre nosotros en una traducción de Eliseo Diego. Pierre de Ronsard es un notabilísimo vínculo entre el mundo medieval que desaparece, con sus caballeros, donas y el amor cortés, y un mundo que se inicia con el Renacimiento, la recuperación de temas como el de Ausonio y su famoso *Colligo, virgo, rosas*, que será de nueva cuenta tratado por poetas como Garcilaso o Góngora» para terminar afirmando que «Quizá el poeta Fernando Tejada tenía razón, ¿qué podemos agregar a la tradición que no haya sido antes cantado por el viejo Ronsard?»

El autor de «La suave Patria» ha sido desde siempre objeto de investigación de Pacheco. En 1966, en la antología *Poesía en movimiento* que publicara Paz, secundado por Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, se nos dice del poeta que:

Al lado de José Juan Tablada, Ramón López Velarde inicia entre nosotros la poesía contemporánea: la tradición de la ruptura. No utiliza las formas que heredó sino que corre el riesgo de inventar otras. Muy pocos después de él han logrado unir el movimiento de lo moderno universal con la inmóvil fidelidad de lo genuino mexicano. Pero su poesía es irrepetible: no podemos volver a ella porque es nuestro único punto de partida. (Paz et. al.426)

Tres años después, en 1969, Pacheco publicó —y fue el primero— el nombre de la musa inspiradora del poeta zacatecano que había permanecido en secreto en «López Velarde: la moral de la simetría». Por eso, en otro de los artículos dedicados al poeta, «La prisionera del Valle de México», y escrito con tono de epístola, le dirá: «No, no me doy baños de pureza: yo también soy uno de tus buitres y tus chacales. Llamo «investigación» a lo que si estuvieras vivo repudiarías como chisme, libelo, asalto inadmisibles a tu intimidad», para justificarse, en el párrafo siguiente, de esta guisa: «Pero no olvides que tú tienes la culpa por haber escrito libros maravillosos como *Zozobra*» («La prisionera»51). También el año 1988 editó «Sobre López Velarde» y así de contundente se mostró: «Todo se ha dicho sobre Ramón López Velarde. Su escenario nos demuestra que de nuevo todo está por decirse» («Sobre López Velarde» 3). A estos se suman numerosos artículos como «Fantasmagoría de lo que no vivimos» (1971), «Nota sobre una enemistad literaria: Reyes y López Velarde» (1975), «La patria espeluznante» (1983), «Suave patria o patria espeluznante» (1988) y «López Velarde hacia «La suave patria»» (2001); investigaciones todas estas que desembocarán en su libro *La lumbre inmóvil* de 2003, año en el que Pacheco recibió el Premio de Poesía Iberoamericana Ramón López Velarde.

En cualquier caso, lo vertido sobre el autor en la *Antología* será crucial para comprender la dimensión del poeta y entender

en profundidad el poema. Así de taxativo se muestra en la «Introducción»: «Ramón López Velarde es el modernismo más la revolución, el modernismo pasado por la revolución [...]. Mientras Tablada convierte el modernismo en vanguardia, la gran tentativa del movimiento se consuma a manos de López Velarde en el centenario de la Independencia (1921)» (*Antología* liii). Ya en las páginas previas a la selección de su poesía nos dice:

la amplitud de su visión, algunos poemas en verso libre y la inesperada actualidad de muchas imágenes lo hacen ocupar un sitio único en esa galería de soledades que fue el modernismo [...] López Velarde presenta una pluralidad de alusiones, reticencias, elipsis, sobrentendidos y significados subtextuales que no hay en ninguno de sus antecesores. (*Antología* 307)

Para internarnos en el poema sacamos nuevamente a colación las palabras de Pacheco en la *Antología*. Para éste, López Velarde «se convierte en el hombre de la calle, el *flâneur* de la Avenidaadero, en el conversador que da al lenguaje cotidiano la electricidad del modernismo, «la moral de la simetría»» (*Antología* 308). En esta composición Pacheco hace de López Velarde un particular *flâneur* que, según Asunción Rangel, lo que en realidad está haciendo el autor de *Tarde o temprano* es perpetrar un guiño a Charles Baudelaire, «a saber, la concepción del *flâneur*, del poeta como *flâneur* de las metrópolis» (35).

La composición se inaugura con una dedicatoria a José Carlos Becerra para despedirse de él («Para despedirme de José Carlos Becerra»), poeta al que José Emilio Pacheco le ha dedicado el poemario *Irás y no volverás* en el que se incluye la composición objeto de nuestro estudio, tal como señalamos en líneas precedentes: «A la memoria de José Carlos Becerra, esta conversación que no tendremos nunca» (*Tarde o temprano* 75).

No muy alejada de esta remembranza está el verso con el que se abre el poema: «El otoño era la única deidad» (*Tarde o temprano* 154), estación que significa en Pacheco, y según Dolores Carrillo, «tiempo de reflexión y preparación [...] perentorio paso del

tiempo que, sin embargo, no niega la esperanza de continuidad» (130). Y creemos no es gratuita esa presencia otoñal. En el año 1973 Gabriel Zaid y el propio Pacheco prepararon y publicaron *El otoño recorre las islas* de Becerra. Asimismo, este último tiene una composición con título homónimo y también otro poema titulado «Declaración de otoño», un otoño que es combatiente e indomable, como el que aparece en el poema de Pacheco:

El otoño era la única deidad.  
Renacía  
preparando la muerte,  
sol poniente  
que doraba las hojas secas. (*Tarde o temprano* 159)

En la primera estrofa todo se prepara para la muerte (¿para la muerte del amigo? nos preguntamos), y el otoño es el paso a esa muerte que tanto ha sido metaforizada como lo es el invierno; y esas hojas secas, propias del otoño, le servirán para introducir el siguiente axioma, escrito en cursiva, y que sigue a los versos arriba citados: «*Y como las generaciones de las hojas / son las humanas*». Pacheco en esta ocasión reduce y aclimata este pensamiento que procede del canto IV de la *Iliada* (2007: versos 145.49) de Homero en el momento en que narra el desafío entre Diomedes y Glauco, y pone en boca de éste una evaluación de las generaciones humanas: «Cual la generación de las hojas, así la de los hombres. Esparce el viento las hojas por el suelo, y la selva, reverdeciendo, produce otras al llegar la primavera. De igual suerte, una generación humana nace y otra perece» (2007: 121). Sería bueno recordar en este punto que «en la obra de Pacheco la intertextualidad es un afán de ubicarse como parte de un proceso que imagina a la tradición como una cadena de transiciones en las que su poesía constituye un eslabón» (Carrillo 231).

Para Raúl Dorra, y en referencia a estos versos, «las generaciones de los hombres son precederas como las hojas de los árboles pero por el sólo hecho de vivir, cada hombre guarda la memoria de los que precedieron y de los que lo sucederán» (64).

La memoria, como tiempo acumulado que es, no es solo temporal sino también conciencia, y es este tipo de memoria la que defiende Pacheco a lo largo de su obra. Las generaciones son formas temporales de las que se sirve la historia para articular sus procesos inmediatos, y las hojas de los árboles son los miembros de la generación humana entre las que resaltan específicamente los poetas. A partir de esta reflexión homérica, actualizada por Pacheco, el poeta establece un paralelismo —sobre todo en los últimos cinco versos— con lo poetizado en el primer poema que le dedicó a Nervo, y estos a su vez se relacionan con lo dicho por este, citado por Pacheco en el prólogo de la antología (*Antología* xlv). La idea cíclica de que todo sigue será la idea central de esta segunda parte del poema que así reza:

Ahora nos vamos  
pero no importa  
porque otras hojas  
verdecerán en la misma rama.

Contra este triunfo  
de la vida perpetua  
no vale nada  
nuestra mísera muerte.  
Aquí estuvimos  
reemplazando a los muertos,  
y seguiremos  
en la carne y la sangre  
de los que lleguen. (*Antología* 159)

Conviene que nos detengamos ahora en esas «otras hojas» que «verdecerán en la misma rama»; y si nos permitimos hacer una lectura metapoética no sería gratuito pensar que es el poeta el que las hace reverdecer.<sup>8</sup> Una idea similar fue expresada, también poéticamente, en «Una primera edición de *Cantos de vida y esperanza* (Rubén Darío, 1905)»; así decía el poema: «El árbol / Desde

---

8. Vid., Waldron, «Reinscribing poetry's potential: José Emilio Pacheco reads Ramón López Velarde».

el tocón reverdece / Cada vez que mueve sus páginas / El viento de otra mirada» (*Tarde o temprano* 702). Ese árbol o esas hojas que reverdecen suponen un renacimiento de la eterna poesía, como es para Pacheco la de Rubén Darío, como es para Pacheco la de Ramón López Velarde.

Como en su momento señalamos a propósito de otros textos-homenaje de José Emilio Pacheco a sus poetas, en ellos nuestro escritor construye el humus poético a través del material textual de otros para finalmente interiorizarlos en su propio texto; lo mismo sucede en estos poemas dedicados a los grandes artífices del modernismo mexicano. El poema resultante es la homogeneización de la imagen que Pacheco tiene de esos otros que le antecedieron en la labor de la escritura. El autor evocado es solo un punto de partida, no trata de descifrarlo, sino de encontrarlo a través de su propia voz. Esta peculiar reescritura de obras ajenas le permite actualizar las interpretaciones que sobre esos autores se han hecho, pero también, al exponerlos, Pacheco está socializando el discurso estético y abogando por la democratización de la belleza, aunque nunca entendida como utilitarismo hedonista, ni siquiera culturalista.

En los homenajes se establece por tanto una relación personal entre el propio autor y el poeta evocado, una correspondencia que en cualquier caso es ficticia, tan ficticia como la poesía misma. Sin embargo, en esa ficción se trasluce también una verdad y esta —aunque resulte paradójico— se establecería en la comunicación ficticia entre ambos poetas. En esta ficcionalización poética que Pacheco construye con sus escritores de siempre la verosimilitud es máxima, ya que el escritor no comenta la poesía de los otros sino que su lenguaje, que enhebra su voz con otras voces, no necesariamente intertextualizándolas, dice aquello con lo que el escritor homenajeado se sentiría cómplice, pero también con sus versos Pacheco evalúa y actualiza sus deudas hacia ellos (Alemany 84-5).

A lo que acabamos de apuntar tendríamos que añadir que en estos poemas en concreto, los dedicados a Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, José Juan Tablada y Ramón López Velarde, José

Emilio Pacheco construye ese humus poético a partir de los ensayos que sobre estos autores ha escrito, investigaciones que han sido vectores esenciales para la construcción del poema. En este caso, su labor ensayística ha sido fundamental para converger en la elaboración de unos poemas en los que revive y deja para la posterioridad su visión poética, pasada previamente por el tamiz del ensayo, de sus poetas modernistas mexicanos.

#### OBRAS CITADAS

Alemany Bay, Carmen. «Elecciones y lecciones poéticas de José Emilio Pacheco (Terrazas, Sor Juana, Darío, Lugones y Vallejo)». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 63.1 (2015): 81-101.

Barradas, Efraín. «José Emilio Pacheco o la salvación por lo cursi». *80 grados* (18 de mayo de 2012). Publicación en línea: <http://www.80grados.net/jose-emilio-pacheco-o-la-salvacion-por-lo-cursi>

Bojórquez, Mario. «Heteronimia en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* de José Emilio Pacheco». *Círculo de Poesía* (2014). Publicación en línea: <http://circulodepoesia.com/2014/01/los-heteronimos-de-pacheco>

Carrillo Juárez, Carmen Dolores. *El mar de la noche. Intertextualidad y apropiación en la poesía de José Emilio Pacheco*. México: Eón / Universidad del Claustro de Sor Juana, 2009.

Dorra, Raúl. «Pacheco se pregunta cómo pasa el tiempo». *José Emilio Pacheco: perspectivas críticas*. Edición de Pol Popovic y Fidel Chávez Pérez. México: Siglo XXI / Tecnológico de Monterrey, 2006, 53-70.

Homero. *Iliada*. Edición de Carlos García Gual. Madrid: Cátedra, 2007.

Monsiváis, Carlos. «La cursilería». *Literaturas.com* (3 de junio de 2011). Publicación en línea: [http://literaturas.info/revista\\_int.php?IdElement=15&IdSubElement=7&IdSubSubElement=229](http://literaturas.info/revista_int.php?IdElement=15&IdSubElement=7&IdSubSubElement=229)

Noguerol, Francisca. «Leerse en Pacheco». *Contraelegía* de José Emilio Pacheco. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca/ Patrimonio Nacional, 2009. 9-105.

Oviedo, José Miguel. «José Emilio Pacheco: la poesía como *ready-made*». *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. Selección y prólogo de Hugo J. Verani. México: Ediciones Era, 1993, 43-61.

- Pacheco, José Emilio. «López Velarde: la moral de la simetría». *La Cultura en México*. Suplemento de *Siempre!* 389 (23 de julio de 1969): ii-iii.
- . «Libros, libros. Retrato de un desconocido: José Juan Tablada en el cincuentenario de *Un día*». *El Herald Cultural*. 19 de octubre de 1969: 14-15.
- . «La prisionera del Valle de México». *Proceso*. 13 de junio de 1988: 50-52.
- . «Sobre López Velarde». *Revista de la UNAM* 451 (agosto 1988): 3.
- . *Antología del modernismo (1884-1921)*, t. 2. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1970; primera reimpresión, 1978.
- . «Díaz Mirón en el centenario de *Lascas*». *Letras Libres* (30 de septiembre de 2001). Publicación en línea: <http://www.letraslibres.com/mexico/diaz-miron-en-el-centenario-lascas>
- . «Rubén Darío entre dos siglos». Prólogo a *Obras Completas. I. Poesía de Rubén Darío*. Edición de Julio Ortega con la colaboración de Nicanor Vélez. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores, 2007: 27-47.
- . *Tarde o temprano (Poemas 1958-2009)*. Barcelona: Tusquets, 2010.
- Paz, Octavio, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis. *Poesía en movimiento, México, 1915-1966*. México: Siglo XXI, 1995, 23 ed.
- Rangel, Asunción. *La pulsión por el viaje de José Emilio Pacheco: su periplo al romanticismo*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 2013.
- Soto-Duggan, Lilvia. «Realidad de papel: máscaras y voces en la poesía de José Emilio Pacheco». *Ensayos críticos sobre poesía mexicana actual*. Ed. Norma Klahn y Jesse Fernández. México: Katún, 1987, 176-177.
- Verani, Hugo J. «Nota preliminar». *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. Selección y prólogo de Hugo J. Verani. México: Ediciones Era, 1993. 9-11.
- Waldron, J. V. «Reinscribing poetry's potential: José Emilio Pacheco reads Ramón López Velarde». *Hispanófila* 154 (2008): 59-72.
- Zanetti, Susana. «Traducciones, versiones y homenajes en la poesía de José Emilio Pacheco». *Orbis Tertius* XV.16 (2010). Publicación en línea: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-16/articulos/01-zanetti>