

# Entre el recuerdo y el olvido: un estudio filosófico-literario de la memoria en la poesía de José Emilio Pacheco

Blanca Álvarez Caballero\*

Recepción: 16 de noviembre de 2007

Aceptación: 23 de mayo de 2008

\*Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México.

Correo electrónico: gauchoflorido@yahoo.com

**Resumen.** La memoria es uno de los temas recurrentes en la poesía de José Emilio Pacheco. Está integrada por el recuerdo y el olvido. El primero es situado en el plano de lo objetivo pero incompleto, a causa de la labor de eliminación ejercida por el olvido. Éste puede utilizarse de dos formas: *a)* como mera negación de información mental, en consecuencia, de negación de identidad personal y colectiva, esto es, de negación del ser humano, lo cual genera una relación de tensión entre el recuerdo y el olvido y *b)* como aprovechamiento de la ausencia de información mental para enriquecer el recuerdo a través de la imaginación, mediante una relación de complementariedad entre el recuerdo y el olvido, que lleve a una recreación de lo vivido de forma estética.

**Palabras clave:** memoria, recuerdo, olvido, tensión, complementariedad e identidad.

**Between Memory and Oblivion: a Philosophic-Literary Study About Memory in José Emilio Pacheco's Poetry**

**Abstract.** Memory is a constant subject in José Emilio Pacheco's poetry. It is composed by remembrance and oblivion. The first is placed at the objective level, but is incomplete due to the elimination resulting from oblivion. This can be used in two ways: *a)* as refused mental information, in consequence, a refused personal and collective identity, this is, like a human refused. This propitiates a tight relationship between remembrance and oblivion and *b)* as an exploitation of the absence of mental information to enrich the memory through imagination, by means of complementary relationships between remembrance and oblivion, to reach an aesthetic recreation of personal experiences.

**Key words:** memory, remembrance, oblivion, tautness, complementary and identity.

## Introducción

Norman Donald establece que recordar es “haber realizado adecuadamente tres cosas: la adquisición, la retención y la recuperación de la información. Cuando no se recuerda hay un fallo en la asimilación de alguna de ellas” (1995: 17). En esta propuesta memorar o recordar se muestra como el proceso de adquirir y guardar información de modo más o menos sistematizado. Al realizar esta operación siempre nos encontramos con vacíos mentales que implican la eliminación de una parte de esa información, que implica una inadecuada retención o adquisición de ésta. Tales vacíos son constitutivos del olvido y sitúan a éste como el gran oponente del recuerdo justo por realizar operaciones contrarias entre sí.

El recuerdo se sitúa en el terreno de la vivencia retomada del pasado hacia el presente, con el fin de forjar identidad personal y colectiva, es decir, de dejar testimonio de la historia humana de manera lo más objetiva posible, por lo que busca recurrir a la narración concreta y cronometrada de hechos reales, esto es al terreno de la objetividad del ser; en tanto el olvido se ubica en el terreno del no ser, el de los hechos nulificados en la mente. Ésta es la visión tradicional de uno y otro concepto.

Varios estudiosos se han centrado cada aspecto de este tema. Marc Augé, por ejemplo, ha hecho incapié en el inadecuado hábito social de seleccionar poco y mal lo que se quiere recordar y con ello dar una gran cabida al reino del olvido. El autor nos dice: “dime qué olvidas y te diré quién

eres” (1998: 24) y “una mala memoria es algo que se cuida, se cultiva” (1998: 26), en el sentido de que el hombre no recuerda lo suficiente porque no se lo propone con seriedad y sugiere hacer una selección de lo recordado:

Recordar u olvidar es hacer una labor de jardinero, seleccionar, podar. Los recuerdos son como las plantas: hay algunos que deben eliminarse rápidamente para ayudar al resto a desarrollarse, a transformarse, a florecer (1998: 23).

Para este autor, todo recuerdo puede ser conformado como un relato con “orden y claridad”, mediante un trabajo secuencial y constante de ejercicio mental de discriminación de lo que se recuerda para afrontar la sobresaturación de información mental que conduce a la dispersión y por tanto a una débil selección y procesamiento de recuerdos. De esto dependerá para él un fidedigno manejo del recuerdo sustancial.

En relación con esto, otros autores no se centran básicamente en recordar lo más fiel posible, sino en analizar qué se puede hacer con el olvido para dejar de concebirlo sólo como el lugar del no ser, sino como el de la recreación a partir de la asociación de información, al esfuerzo de recordar e imaginar empleando la analogía y, por tanto, la metáfora para construir un recuerdo ejemplar, tal es el caso de Todorov (2000: 30 y 31):

El acontecimiento recuperado puede ser leído de manera literal o de manera ejemplar[...] abro ese recuerdo a la analogía y a la generalización, construyo un *exemplum* y extraigo una lección. El pasado se convierte por tanto en principio de acción para el presente. En este caso las asociaciones que acuden a mi mente dependen de la semejanza y no de la contigüidad.

Tales posturas facilitan la comprensión de la visión pachequiana de la memoria, ya que en la poesía de José Emilio Pacheco se aprecian ambas. El poeta concibe la memoria como la integración de recuerdo y olvido, en que estos elementos establecen dos tipos de relación: *a)* de tensión, la mayoría de las veces por la impotencia, la nulificación de identidad que genera el olvido, así como por la manipulación social de los recuerdos y *b)* de complementariedad, al aprovechar en sentido positivo las lagunas que genera el olvido mediante el uso creativo de la imaginación, ambos aspectos vinculados a la preocupación por la memoria personal (emotiva, sentimental, metafísica) y social (ética e histórica principalmente) que el poeta otorga a las vivencias colectivas en el papel. Por lo que, el objetivo del presente artículo es estudiar la memoria vista como la integración del recuerdo y el olvido, mediante dos tipos de

relación: una de tensión y otra de complementariedad, fundamentalmente en dos libros emblemáticos del tema: *Irás y no volverás* y *La arena errante*.

## 1. Símbolos recurrentes del olvido

De acuerdo con esto, realizaremos un breve seguimiento del no ser del olvido encarnado en cuatro símbolos recurrentes en la poesía de José Emilio Pacheco.

### 1.1. *El nunca más*

Uno de los símbolos del olvido es la frase del “nunca más”, lugar de la muerte simbólica y desoladora propuesto por Edgar Allan Poe. Lugar de la negación del ser humano y de sus obras. Una y otra vez en *Irás y no volverás*, como en *La arena errante* (en realidad, en mayor y menor medida en todos los poemarios del autor), resuenan textos que nos remiten a que “Contra el recuerdo no hay liberación/ Se borra en parte/ y es archivado junto a sus iguales/ Cuando menos se piensa/ ya está afuera/ con ganas de morder/ Ha echado espinas/ y encaja los colmillos insaciables/ del nunca más” (1986: 113). En este poema el olvido toma la forma del “nunca más”. De modo semejante ocurre en “Contraelegía”: “Mi único tema es lo que ya no está/ Y mi obsesión se llama lo perdido/ Mi punzante estribillo es nunca más” (1986: 125), cuyo subrayado del autor remite inmediatamente al recurso lírico del *never more*, del famoso poema “El cuervo”, cuyo ambiente oscuro deja ver el pasado reciente como una sombra, con una sensación de abandono y de soledad.

Esa misma intención se aprecia en los poemas de Pacheco, aunque sin una visión literal lúgubre, pero sí interna. El nunca más aparece también en “Stanley Park (Vancouver)”, donde unos paseantes miran árboles concebidos como “Monumentos/ que erige el tiempo a la eternidad vulnerable” (1986: 125). Se trata de imágenes destinadas a borrarse de la memoria: “Nosotros no volveremos nunca a contemplarlos” (1986: 125). Y es que cualquier hecho como éste de observar árboles en un parque, no se experimenta igual dos veces por dos razones: la primera se relaciona con la vivencia tangible en sí. Aunque se caminara por el mismo parque en diez ocasiones para admirar los mismos árboles, cada experiencia tendría algo distintivo. Aquí Pacheco sigue, como es su estilo, la enseñanza heracliteana de vivir el tiempo como cambio y permanencia, de no transitar dos veces en las aguas del mismo río. La segunda razón tiene que ver con el acto de invocar una vivencia en la memoria. Cada vez que recordamos algo, el recuerdo se altera por la pérdida de información que acumula, es decir, por el olvido.

Cualquier vacío de contenido refiere una pérdida de identidad, que hace al hombre formularse qué es la humanidad,

el sentido de existir en el mundo, de experimentarlo. Por lo que hay, de entrada, cierta impresión de distanciamiento de éste, de sí mismo, de los otros. Si nunca somos los mismos; si siempre mudamos en cada cosa que sentimos, pensamos, hacemos y recordamos, entonces siempre somos otros. Los asideros para identificarnos con nosotros mismos y con nuestras circunstancias sociales siempre son transitorios. No hay algo firme. Todo lo sólido se desvanece en el aire. Todo es endeble, sobre todo nuestro gran tesoro: los recuerdos. En consecuencia, el mundo siempre tiene algo de fantasmal, de velado, de ajeno, de un constante estado en ruinas (todo parece remoto), dudoso, irreal y absurdo. Por lo tanto, siempre hay algo de vacío existencial, cuya mejor forma de subsanar es la recurrencia a la imaginación, a la ficción.

### 1.2 El mar

El mar constituye otro símbolo del olvido en varios poemas de José Emilio Pacheco. Su circulación de olas refiere una circulación de recuerdos, en que el cese de su movimiento implica el olvido. Así, en “Veracruz” se nos dice: “Desde su orilla me está mirando el mar/ Cuentas claras/ rinden las olas que al nacer agonizan” (1986: 122). Mientras que en “Nuevamente”: “Mansa presencia de la muerte/ el oleaje que se pone a tus pies/.../ Todo en el mar es muerte” (1986: 123). El autor ha escogido el vasto mar para simbolizar el olvido por el carácter huidizo del agua. Así se aprecia en “Raya en la arena”: “Todas nuestras historias se han perdido como nuestros lugares. Imposible retener nada. Es como si se escribiera en el agua... raya en la arena cuando se acerca el mar empeñado en borrarla” (1999: 63).

En relación con el mar como metáfora de la memoria, Marc Augé plantea que en el continuo trabajo memorístico:

[...] lo que queda es el producto de una erosión provocada por el olvido. Los recuerdos son moldeados por el olvido como el mar moldea los contornos de la orilla[...] El oceano durante milenios ha proseguido ciegamente su labor de zapa y de remodelado [así la memoria, en que] El olvido, en suma, es la fuerza viva de la memoria y el recuerdo es el producto de ésta (1989: 27-28).

De acuerdo con lo anterior, en el poema “Proceso”, José Emilio Pacheco nos dice: “Si en un principio fui/ ya estoy dejando de ser,/ me alejo de este lugar, disminuyo... Prosigo en línea recta,/ no hacia el naufragio (todavía no, falta poco),/ sino hacia el hondo Mar de los Sargazos/ que no permite el retorno” (1999: 35). Asimismo, en el poema “En el fondo”, el olvido está simbolizado en lo profundo del mar al recrear la hundición del Nautilus, en que se hallaba “En sus entrañas/ un sótano al que

**Pacheco se interesa por el recuerdo que habita el presente fugaz, el heraclíteano del cambio y permanencia, concentrado de manera magnífica en el poema “Sucesión”**

anega otro pasado y es submarino y subterráneo” (1999: 90), es decir, el olvido; cuyo lugar representativo suele ser, justamente, lo sórdido, lo oscuro, lo callado, lo recóndito. Entonces, es el olvido el lugar del no ser. En ese sentido, en “Marea baja” se nos dice sobre la memoria que “Su resplandor se vuelve opacidad./ El pasado es un acuario/ una prisión de fantasmas” (1986: 122), en tanto la capacidad para recordar es débil, difusa.

Veamos ahora “Marea baja”: “Como los peces muertos que la marea abandona/ el reflujó/ de la memoria saca a la podredumbre/ lugares rostros fechas voces aromas” (1986: 122). Aquí la expulsión de elementos de que se habla a manera de vómito y el sustantivo podredumbre hacen pensar en una resaca, en un trabajo memorístico un tanto absurdo, en que se recuerda y olvida de un modo indiscriminado. Verdaderamente no sabemos cómo y qué recordar u olvidar. No hay una selección consciente y secuencial de lo que recordamos, sino un vaciado a veces inexplicable, a veces inesperado, agolpado de vivencias; una marejada, toda fragmentada, de lo que hemos sido, la cual nos hace ver lo vivido como algo difuso. Así se aprecia también en “Niebla”: “Del mar viene la niebla./ Es su fantasma./ Envuelve todo en irrealdad/.../ Y al disiparse/ nos disolvemos con ella” (1999: 47).

Una vez más el mar representa a la memoria, en la cual se halla el olvido designado como “niebla” y “fantasma”, que hace de la vida algo irreal. Con lo que nos sugiere que vivimos de supuestos, de creencias, hasta “disolvemos” con esa irrealdad en la muerte. También en “The dream is over” se dice, a partir de experiencias compartidas por una pareja: “(Todo ante mí se vuelve alegoría)” (1986, 112). “Ahora esa noche se hunde para siempre/ en aquel lago turbio de irrealdad” (1986: 112). De nuevo notamos la imagen del fluir incomprensible del agua, surreal, que nos recuerda la gran dualidad del mar, al ser un “Símbolo de la inagotable potencia vital, pero también de los abismos que todo lo tragan... doble aspecto de la gran madre que da y quita, premia y castiga” (Becker, 2001: 202), es decir de ambos componentes fundamentales de la memoria: el recuerdo y el olvido en su sentido tradicional de ganar y perder información respectivamente.

### 1.3 La sucesión del tiempo

Pacheco se interesa por el recuerdo que habita el presente fugaz, el heraclíteano del cambio y permanencia, concentrado de manera magnífica en el poema “Sucesión”, de tan sólo dos

versos: “Aunque renazca el sol/ los días no vuelven” (1986: 140). He aquí una paradoja, pues nuestra capacidad para recordar, al ser fisiológica, está siempre sujeta a la muerte. En cada intento por durar mucho, el recuerdo se topa con el presente de “El segundero”: “Digo instante/ y en la primera sílaba el instante/ se hunde en el no volver” (1986: 136). Otro ejemplo lo constituye “Hoy mismo”, uno de los poemas más emblemáticos de *Írás y no volverás*, el cual nos dice lo siguiente: “Mira las cosas que se van/ Recuérdalas porque no volverás/ a verlas nunca” (1986: 141). Hay aquí el consejo de hacer el esfuerzo por recordar, esto es, por retener en la mente vivencias personales al poner suficiente atención en ellas, partiendo de lo que nos proporcionan los sentidos; aunque hay también la convicción de que todo recuerdo es pasajero y que tarde o temprano deviene en olvido; de que estamos más hechos del olvido que del recuerdo; más conformados de muerte que de vida.

Otro ejemplo de esto lo representa una versión de “Tres nocturnos de la selva en la ciudad”, que propone el paso del tiempo como un conjunto de vivencias que no vuelven de ningún modo: “El día de hoy se me ha vuelto ayer./ Se fue entre los muchos/ días de la eternidad –si existiera./ El día irrepentible ha muerto/ como arena errante” (1999: 73); otra habla del paso del día a la

noche, visto el primero como la nitidez humana, el orden, por tanto relacionado con el lado positivo de la memoria; mientras que la noche remite a lo contrario: “Hace un momento estaba y ya se fue el sol,/ doliente por la historia que hoy acabó/.../ Ahora la noche abre las alas. Parece un lago/ la inundación, la incontenible marca de tinta./ Mundo al revés cuando todo está de cabeza,/ la sombra vuela como pez en el agua” (1999: 73). Ese lago, esa mancha de tinta, tiene como primer sentido la negra e inmensa noche, pero al mismo tiempo representa a la mente en su lado confuso, un tanto alterado, surreal o ficticio por pertenecer a los terrenos de la negación o dispersión de información y con esto al olvido. Algo semejante ocurre en siglo: “En el silencio de la noche se oye/ el discurso del polvo como un murmullo incesante./ Pues todo lo que abarca la mirada está por deshacerse” (1999: 43), en que el polvo, como el lago, es la marca corrosiva de la desintegración identitaria: la muerte del recuerdo por la incapacidad de prolongarlo en la mente y de manera social por largos periodos.

Lo anterior tiene que ver, por un lado, con el proceso fisiológico humano de decadencia, pero también con una debilidad cultural, por tanto intelectual, social y hasta emocional de muchos hombres y mujeres por evaluar su vida a través de la examinación de su pasado y presente, es decir, de la observación minuciosa de su vida. Pareciera que ésta (el conjunto de recuerdos) cada vez más se traga como un fenómeno del neoliberalismo. Pocas cosas de la vida se mastican. Mucha gente experimenta de manera instantánea; conserva lo menos posible lo que vive. No conserva los recuerdos. Más bien los asume como algo desechable, con lo cual el presente es desechable, el porvenir incierto y el pasado oscuro. Así el hombre vive en el terreno oscuro por nulificador del olvido, como se muestra en “Epitafio”: “La vida se me fue en un abrir y cerrar de ojos. / Morí antes de darme cuenta” (1999: 45) y “Porvenir”: “Cuando esperaba el día se hizo de noche./ Y nunca aprendí/ a caminar en tinieblas” (1999: 43).

De manera semejante, en “Hondo segundo” el poeta expresa: “Opacas las imágenes de ayer./ Los días se confunden en uno solo extensísimo” (1999: 14). Esto nos lleva a la relatividad del tiempo interior, a la duda sobre qué se vivió, cuánto duró una experiencia de acuerdo con su intensidad, según la labor de retención de mosaicos de imágenes sensoriales y de la hilación de acciones, para llegar a la conclusión de que la gran mayoría de nuestras



Ilustración: Alejandro Ramírez.

vivencias en relación con la memoria son en general limitadas, tanto en el tiempo cronológico o social del recuerdo, en la invención de la imaginación y en el misterio de vivenciar el tiempo como un ser ajeno al hombre, pero determinante del manejo de la memoria. En torno a este tiempo el poeta nos dice: “El tiempo no es de nadie: somos suyos./ Somos del tiempo que nos da un segundo/ en donde cabe nuestra extensa vida” (1999: 14).

El poeta expresa en sus versos la existencia impotente del hombre frente a la tensión entre el recuerdo y el olvido, su andanza a ciegas, a la deriva en torno al olvido al detectar la fragilidad del primero registrado de manera fidedigna en un lapso determinado. Esto lleva al autor a considerar el recuerdo como algo dudoso por la desconfianza de lo vivido. Cuando se duda del realismo de lo acontecido es porque el recuerdo está parcialmente vivo. El gran conflicto del poeta, su gran desolación, radica en asimilar que tarde o temprano todo recuerdo será totalmente olvidado, totalmente muerto; pues todo pasa de ser existencia fragmentaria a absoluta nulidad. Todo en el mar es muerte. Por eso, al referirse a su antología, el escritor nos dice: “Ignoro si este libro llega tarde o temprano. Sé que tarde o temprano no quedará de él ni una línea” (1986: 11). Ésa es la problemática presentada respecto a la memoria: asirse a la identidad que generan los recuerdos complementados con la imaginación como un medio para resistir los vacíos mentales del olvido, con el fin de generar un sentido o trascendencia al acontecer del tiempo objetivo, a pesar de lo terrenal y efímero de nuestro mundo humano. Es jugar con la tensión entre el recuerdo y el olvido; es la lucha por hallar un hombre en busca constante de su identidad a partir del ejercicio del recuerdo al margen de las circunstancias; lo cual se logra en gran medida mediante el uso de la imaginación, sitio de un tiempo mental o interior relativo o subjetivo en tanto creativo y ajeno a los cánones de comprobación de hechos. Tiempo que surge, como hemos mencionado, a partir de la incertidumbre respecto a lo vivido con los consecuentes cuestionamientos: “Música/ y de repente es la misma canción/ la que sonaba en tardes como aquellas/ ¿Han vuelto o todo es diferente?” (1986: 113).

La memoria está hecha de “Enigmas”, como lo propone este poema: “Como el pasado ya pasó/ no sabes/ qué es en realidad/ lo que ha pasado” (1986: 136). Al desconocer parcialmente la verdad de lo vivido respecto al cómo, cuándo, dónde, con quién, etc., el poeta nos dice resuelto, amargo y duro en “Memoria”: “No tomes muy en serio/ lo que te dice la memoria./ A lo mejor no hubo esa tarde./ Quizá todo fue autoengaño./ La gran pasión/ sólo existió en tu deseo./ Quien te dice que no te está contando ficciones/ para alargar

la prórroga del fin/ y sugerir que todo esto tuvo algún sentido” (1999: 23). Así, el deseo vuelto imaginación justifica lo vivido y olvidado en gran medida, tanto como lo anhelado pero no acontecido. Por ello concluimos que en la poesía de José Emilio Pacheco la imaginación es la gran terapeuta contra la labor corrosiva del olvido, las desagradables certezas del presente y las esperanzas utópicas respecto del futuro.

## 2. La nostalgia por el paraíso perdido: la niñez y la juventud

En la poesía de José Emilio Pacheco se da prioridad al sujeto sobre el objeto, a la capacidad de recreación (ficción) para palear la ausencia de identidad ocasionada por el olvido, “por la oquedad, por el vacío que somos” (1999: 53); por nuestra condición de muertos en esta cuenta regresiva del nacer para morir; de seres orgánicamente endebles a expensas de todo tipo de muerte: la física, la aniquilación social, cualquier género de destrucción humana. Esto es, la filosofía del no, del nunca, de la nada, que toma sus parámetros a partir de la presencia del otro y del medio ambiente cotidiano. Sobre esto nos dice Augé (2003: 80):

Pensar la vida en pasado, en presente o en futuro es pensarla con el irrealizable deseo de recobrar, de detener o de inaugurar el tiempo. El viaje más trivial participa de esta ilusión por lo mismo que se propone a un tiempo como proyecto, paréntesis y recuerdo.

En el caso de la poesía de José Emilio Pacheco es clara su intención de recobrar, es decir, de centrarse en el recuerdo, por tanto en el pasado, aún con resultados desalentadores por la tristeza de la ausencia de éste y que sitúa a muchos poemas en el síndrome del paraíso perdido, esto es, el reino de la melancolía que vivencia junto con la incertidumbre ante el futuro un tono presente de desilusión.

Esto se relaciona con la idea de dejar una huella de lo ocurrido en la vida personal, de hacer algo que resulte tan significativo individualmente que pueda atesorarse a través del recuerdo —aunque se pierda tarde o temprano por el olvido—, a fin de convertirse en un paraíso —si bien un tanto perdido en el pasado— que pueda actualizarse por el presente y constituir, en consecuencia, un paliativo contra el tiempo cronológico, así como un modo de generar identidad individual. Una forma de lograrlo es recordar la niñez. Así, en “Trás y no volverás”, texto que da título al poemario, aflora esto con la nostalgia refinada característica del poeta: “Sitio de aquellos cuentos infantiles/ eres la tierra entera/ A todas partes/ vamos a no volver” (1986: 141), en que la infancia sugiere una vida de felicidad, acaso por la inocencia, por

el desconocimiento de muchas desgracias y horrores del mundo. Pero eso termina al crecer y estar en pleno contacto con éstos, por lo que:

Los territorios de la infancia y los pasajes que dejan en la memoria están hechos a la medida del niño: las dimensiones, las distancias percibidas como espacios infinitamente grandes revelan después ser más estrechas, más reducidas. De allí la decepción experimentada por quien, siendo adulto, trata de recobrar en el paisaje real sus recuerdos (Augé, 2003: 87).

Asimismo, “Tacubaya, 1949” inicia con un recuerdo panorámico de la naturaleza en convivencia con la niñez, para concluir con los escombros que deja el olvido de ésta en la memoria y que es, al mismo tiempo, una prolongación del vacío de la adultez de la voz lírica: “Allá en el fondo de la vieja infancia/ eran los árboles/ el simulacro del río/ la casa tras la huerta/ el sol de viento que calcinó los años” (1986: 123). Poema un tanto semejante a “Jardín antiguo”, de Luis Cernuda, quien nos dice: “Ir de nuevo al jardín cerrado,/ Que tras los arcos de la tapia,/ Entre magnolios limoneros,/ Guarda el encanto de las aguas/.../ Ver otra vez el cielo hondo/ A lo lejos, la torre esbelta./ Tal flor de luz sobre las palmas:/ Las cosas todas siempre bellas./ Sentir otra vez, como entonces,/ La espina aguda del deseo,/ Mientras la juventud pasada/ Vuelve. Sueño de un dios sin tiempo” (1980: 170), en que el jardín simboliza la riqueza de la juventud del sujeto lírico, vista como energía, libertad y complacencia con la vida. Para experimentar ese pasado como un espacio vivenciado por los sentidos en el presente, el sujeto lírico se cuida de no hacer conjugaciones verbales, sino de recurrir a la indefinición temporal de los infinitivos, con lo que el sentido del tiempo lo dan de modo atenuado los circunstanciales “otra vez”, “de nuevo”.

No obstante, lo anterior constituye una de las diferencias con el poema de Pacheco, quien al usar en “Tacubaya, 1949” y en una gran cantidad de sus poemas el copretérito y el pasado simple por encima del infinitivo –el caso de Cernuda– se afianza de modo muy claro a lo perdido, más que, como lo hace el poeta español, a la pura reactualización del pasado en un tiempo un tanto indeterminado. No obstante, en ambos textos “el sentimiento de retorno se ve entonces confrontado y alimentado por la identidad de los lugares, el simbolismo social y la permanencia del ritual” (Augé, 1998: 85); aunque esto sólo ocurre a través del recuerdo porque, al contrastarlo con el momento cronológico del presente, asoma la crudeza del pasado como olvido en su forma metafórica de destrucción: “Nada quedó/ También en la memoria/ las ruinas dejan sitio/ a nuevas ruinas”. Al respecto, “El diccionario francés

Robert propone, para la palabra ‘ruina’ o ‘ruinas’, ya que lo más corriente es que el término se utilice en plural, la definición siguiente: ‘Vestigios de un edificio antiguo, degradado o derrumbado’ y, en sentido figurado, ‘Lo que queda (de lo que ha sido destruido o de lo que ha sido degradado)’” (Augé, 2003: 28). Atendemos aquí a ambas acepciones en tanto que los restos materiales sociales devienen vestigios identitarios personales, en que “Contemplar unas ruinas no es hacer un viaje en la historia, sino vivir la experiencia del tiempo puro” (Augé, 2003: 45), esto es, del tiempo detenido o eterno puesto que es mental o interior –aunque cronológicamente pueda ser breve– situado en los mundos maravillosos infantil y juvenil en contraposición a la crudeza del presente cotidiano de la adultez.

La añoranza de un pasado mejor en detrimento del presente se observa de modo más preciso en situaciones cotidianas de “Bar del espejo”, en la transformación de un “bar en tinieblas [que] pasó de moda./ Cayó del lujo extremo a la mala muerte” (1999: 106). Se recuerda “Qué hermosas las muchachas que se reunían aquí hace treinta años./ Qué imposibles y bellas son las de ahora” (1999: 106). Es curioso que en ambos versos se utilizan adjetivos afines: “hermosas” y “bellas”. El segundo está usado para referirse sólo a la perfección física; puesto que esas mujeres, al ser “imposibles”, son insoportables en su trato, quizá por frivolidad, por necedad, por falta de inteligencia y sensibilidad. En tanto que el adjetivo “hermosas” engloba aquí cualidades femeninas que van más allá de la apariencia física; hacen pensar, más bien, en cierta armonía física, intelectual y espiritual de las mujeres de antaño. El sujeto lírico busca recordar una y otra vez la juventud por ejemplo en la visita a un bar que antaño frecuentara, en que realiza una comparación del bar del pasado con el actual, lo cual genera dualidades temporales como bello-feo, joven-viejo, esperanzador-desencantado, en que se trasluce una preferencia del pasado sobre el presente, de lo abundante pero perdido sobre lo escaso del presente.

También en “Remembranza” se evoca lo sucedido en un bar: “En el bar, entre dos copas amargas,/ hacíamos planes/ para un futuro condenado a la inexistencia” (1986: 137). En ambos poemas el bar es un lugar de reunión para presenciar lo agradable de la vida: admirar mujeres, platicar y hacer planes optimistas. No obstante, como todo es el cambio incesante y la memoria es débil, lo que queda en ambos textos no es tanto la anécdota de lo vivido, sino algunas imágenes sensoriales. En “Remembranza” se nos dice: “Se elevaba del piano/ una canción que es todo lo que resta/ de aquel momento” (1986: 137). De modo semejante se aprecia esto en “Bar del espejo”: “Sin embargo, el martini conserva la perfección/ inalterada en medio siglo” (1999: 108).

José Emilio Pacheco logra actualizar lo sensorial del pasado a su momento presente, en que no existen más las experiencias vividas ni tampoco los escenarios son los mismos (los bares, en este caso). En “Bar del espejo” el autor se propone, mediante una comparación interna, mostrarnos el cambio de las mujeres de antes y el entorno en general (el pasado) respecto a lo de ahora (su presente): “todo lo que fue y no será nunca” (1999: 108), con la subjetividad de un hombre que representa a dos; el que pisó aquel bar hace treinta años era un muchacho seguramente no tan juicioso ni tan desencantado del mundo como el hombre maduro. Mientras que en ese texto priva la comparación entre el pasado y el presente –ambos hechos que acontecen–, en “Remembranza” se asoma la inconformidad por un futuro planeado en la juventud y que nunca se volvió presente, al decir: “hacíamos planes/ para un futuro condenado a la inexistencia” (1986: 137).

En estos poemas hay un notable conflicto entre los tiempos pasado, presente y futuro, en que el sujeto lírico pretende dar sentido a su existencia actual al rescatar lo agradable de su pasado y pretender prolongarlo lo más posible por medio del recuerdo, no sin enfrentarse al drama de la tensión y la complementariedad de que he hablado; el cual puede comprenderse de modo más claro unas veces por su identificación y otras por su oposición a la visión temporal del antropólogo Marc Augé, quien establece tres formas del olvido, esto es, de vivenciar el tiempo cronológico: el regreso, la suspensión y el comienzo. El primero implica el viaje al pasado a través de la evocación sensorial, con el fin de arribar a un presente puro (la suspensión), “a la que aspira el autor que depura su forma para preservarla de los estragos del tiempo y dar a sus lectores futuros la sensación de hallarse ante un puro presente, un presente que transcurre sin pasar” (2003: 79). Esto nos habla de que “El verdadero genio literario es aquel que sintetiza y engloba, que resume y abre al mismo tiempo” (Zúñiga, 1998: 18-19). Una parte de la poesía de José Emilio Pacheco cumple con esas características, cuando puede integrar el pasado mediante la posesión del recuerdo al presente de la recreación con ayuda de la imaginación. A la poesía del mexicano se aplican de modo muy justo atributos que Norbert Elías (1989: 86) concede a la labor memorística en relación con el acto de recordar:

Clave para resolver las cuestiones del tiempo y de la determinación del tiempo es, en realidad, la facultad específica humana para tener una vista de conjunto y relacionar

lo que, en una serie continua de hechos, sucede ‘más tarde o más temprano’, ‘antes o después’. Papel fundamental desempeña la memoria[...] me refiero a la facultad de sintetizar, hablo en particular de la capacidad humana de imaginar como presente algo que en realidad no lo está, y relacionarlo con lo que, en verdad, sucede aquí y ahora.

Tanto para José Emilio Pacheco como para Norbert Elías, en el tiempo interior, en esa mezcla de experiencias, priva la relatividad del tiempo, en tanto éste es válido “únicamente en relación con un hombre que lo experimenta” (1989: 88); en tanto no sólo importa la noción de “secuencia, como lo hacen ‘año’ o ‘causa y efecto’, sino también la presencia simultánea de las tres unidades temporales en la vivencia humana [pasado, presente y futuro]” (1989: 88), en que, en el caso de José Emilio Pacheco, notamos cierto vacío emocional en la



Ilustración: Alejandro Ramirez.

gran mayoría de su poesía por la debilidad de los recuerdos sensoriales, vistos como destellos anecdóticos, bajo una amarga reflexión con que cierra varios de ellos mediante su característico estilo lacónico, enmarcado por una nostalgia moderada, amarga pero refinada.

### 3. El olvido y la ficción en el recuerdo amoroso

Junto con los recuerdos cotidianos gratos que proporciona la niñez y la juventud vistos como importantes referentes de identidad personal, el tema del amor representa el tercer gran forjador de contenido memorístico de la historia humana, en tanto es un referente de medición de maduración emocional, intelectual y social de cada ser. En muchos casos es el gran hilo conductor de evolución integral de varias personas, mientras que para otras lo constituye la veta profesional o la meramente económica. En la poesía de José Emilio Pacheco el amor se haya del lado de la utopía; implica el recuerdo de la experiencia sobre todo juvenil que se perdió amargamente o lo que pudo haber ocurrido pero no sucedió. En ambos casos implica una gran ausencia de contenido memorístico y de nulificación de vida, ya por lo concluido o lo fallido de una vivencia, como por lo diluido de ésta mediante el olvido; en todos los casos se trata de una gran pérdida de ser y de una constante lamentación por ello.

De ese modo, el tiempo pasado es visto como superior al presente. Un ejemplo de esto se observa en “(Nuevo) homenaje a la cursilería”, en que ante el desgaste del amor de una pareja una salida es habitar mentalmente en la plenitud del pasado para no experimentar o para evadir el momento actual de vacío: “Me preguntas por qué de aquellas tardes/ en que inventamos el amor/ (era otro/ el mundo/ Allí la primavera/ lo devoraba todo/ con su lumbre)/ no queda/ un solo testimonio/ un triste verso/ Y no sé responderte que no quiero/ profanar el amor invulnerable/ con oblicuas palabras/ con ceniza/ de aquella plenitud/ de aquella lumbre” (1986: 143). Se trata de un tiempo pasado indefinido para el lector y que resulta lejano para la voz lírica al decir “aquellas tardes” y “aquella lumbre”, así como por el contraste entre el tono de reclamo amargo situado en el presente: “me preguntas por qué...” y “no queda un solo testimonio...”, en tanto que el amor idílico necesariamente vive en el pasado: “inventamos el amor (era otro/ el mundo/ Allí la primavera lo devoraba todo...” (1986: 143).

A diferencia de ese manejo del recuerdo amoroso, en “O toî que j’eusse aimé...” nos encontramos ante el contraste entre el presente del deseo, la imaginación y el arrepentimiento (complementariedad o aprovechamiento del olvido)

y un pasado inmediato mal llevado a cabo. Nos situamos frente al tiempo del “hubiera” tan reciente que hace del recuerdo un martirio constante, puesto que su función es culpar al presente sobre la situación actual de quien recuerda. El hecho pasado busca generar conciencia en el sujeto de que cometió un error, por lo que es muy distinto del pasado feliz del poema anterior. “O toî que j’eusse aimé...” está escrito básicamente en presente. En él una pareja se conoce y ciertos elementos sensoriales sugieren atracción: “un brillo en los ojos un silencio/ o el roce de las manos que se despiden prende la luz de la imaginación” (1986: 134). Sin embargo, dejan pasar la oportunidad de tener algo íntimo: “E involuntariamente ocupas tu fiel nicho/ en un célibe haren de sombra y humo” (1986: 134). El lamento ocurre por tener condiciones idóneas para efectuar la aventura amorosa, que por ser absolutamente momentánea, circunstancial —“son aislados instantes sin futuro” (1986: 134)— acentúa su carácter de irrepitable, así como el lamento del imposible amante, el cual queda “Intocable/ incorruptible al yugo del amor” (1986: 134). Por lo que el texto cierra así: “Viva lo que llamó De Rougemont/ la posesión por pérdida” (1986: 134).

Apreciamos de nuevo un choque entre la realidad y la imaginación deseosa: la complementariedad fomentada por anteriores experiencias y por la necesidad erótica presente, en oposición a la última acción de la voz lírica: cancelar definitivamente la posibilidad del encuentro amoroso y con ella generar una tensión por su elección de un presente no amoroso, en que el olvido adquiere la forma de la renuncia ante el gozo emocional no llevado a efecto. Al respecto, nos apoyamos en Marc Augé, al referir que “El amor posible pero no realizado comprueba su verdadera naturaleza cuando se transforma en recuerdo —un recuerdo prácticamente desprovisto de contenido: emociones, situaciones ambiguas, roces—. El amor —a distancia, declarado, convertido en algo definitivamente imposible— se convierte en aquello que nunca ha dejado de ser: un puro goce de lo inactual” (2003: 55).

Siguiendo con poemas de corte erótico-amoroso, “The New English Bible” muestra a un hombre en un hotel después de un encuentro con su amante. Entonces toma la Biblia en inglés y lee lo siguiente: “Emptiness, emptiness, all is empty.../ Charm is a delusion, and are transient;/ days on eart are a shadow” (1986: 116). Son versos que remiten a la fugacidad del tiempo de la sucesión, a todo lo que nace y muere; al vacío existencial anímico que deja “amarse furtiva y un poco tristemente/.../ Y sin embargo [aquí toma importancia la realización amorosa y su recuerdo]/ en este mundo de cenizas y llanto/ Let us prise your love more than



wine,/ and your caresses more than any song” (1986: 116) y que pone al mismo nivel de relevancia la vida (representada por la vivencia del encuentro sexual) y la muerte (el olvido de éste).

Al final el poema cierra con este verso tomado del “Cantar de los cantares”: Fuerte como la muerte es el amor (1986: 116). En la Biblia este último es equiparado con la muerte en la medida en que ambos son intensos, leales; por eso una de las mujeres amadas por Salomón expresa lo siguiente: “Ponme como un sello sobre tu corazón,/ como una marca sobre tu brazo;/ Porque fuerte como la muerte es el amor/.../ Las muchas aguas no podrán apagar el amor,/ Ni lo ahogarán los ríos” (De Valera, 1993: 636). Pero tal frase que corona la solidez del amor de pareja en el poema bíblico –su condición trascendente a pesar de todo–, cierra en cambio el texto de Pacheco como un estruendo trágico al identificarlo más que con la fortaleza sentimental con su condición intensa pero efímera y que, por tanto, constituye una forma de morir, de hallarse el sujeto lírico constantemente sólo ante su vacío afectivo, como lo expresa una y otra vez a lo largo del poema, modificando así el sentido de unión perpetua del verso bíblico, reivindicando la fuerza de la vivencia efímera que conduce al olvido sobre la solidez del recuerdo perenne vía el amor duradero que no tiene lugar.

#### 4. “Actos contramemoria”: las fotos

Hay una forma más de abordar el olvido, relacionada con la obsesión del hombre por pretender retener sus vivencias a través de imágenes visuales, particularmente de las fotos. Varios son los poemas en que Pacheco manifiesta su descontento al respecto porque éstas atentan contra la magia del recuerdo, es decir, contra el uso benéfico del olvido que fomenta la imaginación, la cual, en cambio, es bastante valorada por el poeta, como en este texto: “No hay una sola foto de entonces./ Mejor así: para verte/ necesito inventar tu rostro” (1999: 45). Las imágenes estáticas atentan contra el fluir del tiempo. Observémoslo en los siguientes ejemplos poéticos: “Si pudiéramos/ detener el instante/ todo sería mucho más terrible/ ¿pueden imaginar a un Fausto de 1844, digamos,/ que hubiera congelado el tiempo fugaz en un momento preciso?” (1999: 36); lo cual tiene algo de absurdo al descontextualizar o aislar el suceso que aparece en las fotos, porque esto deja de ser natural, inherente al hombre; porque éste deja de llevarlo consigo, como sí ocurre

con el recuerdo a través de la memoria. Por ejemplo en “¿Qué fue de tanto amor?” se habla de las fotos torturadoras de momentos pasados felices, que en el presente son lo contrario. Las fotos:

Ya son ridículas/ por el cambio en la moda y en los peinados/ –para no hablar de los avances en la técnica fotográfica/.../ Porque el blanco y el negro los sitúa en la prehistoria/.../ No pregunte, don Jorge, que se hicieron las juventudes perdidas y los amores fracasados (1999: 24).

**Pacheco manifiesta su descontento respecto al uso de fotografías como instrumentos para la retención de vivencias debido a que atentan contra la magia del recuerdo.**

En tanto, en el poema “Edades” hay una molestia por “la historia [que] no ha pasado por ese instante” (1999: 26), es decir, por lo inmóvil del tiempo de las imágenes en un papel que

hace obsoletas las vivencias, ya que en ese poema la foto de la abuela a sus 14 años de edad es mirada por su nieto, quien ahora es un hombre mayor. Lo absurdo radica en que “Esa niña/ que habita en el recuerdo como una anciana,/ muerta hace medio siglo,/ es en la foto nieta de su nieto” (1999: 26).

A raíz de lo anterior, inevitablemente surgen cuestionamientos en la voz lírica: “¿En dónde queda el tiempo, en dónde estamos?” (1999: 26). La respuesta es en la memoria llena de lagunas sin sentido, en lo efímero, lo remoto, lo viejo y lo desgastado. Al respecto, las siguientes líneas de “Imagen” lo ejemplifican: “La vejez nos distancia a cada minuto/ de la imagen inmóvil donde quien fuimos/ observa fiel al muerto que seremos” (1999: 55). La vejez nos recuerda que “El oleaje del tiempo no cesa nunca” (1999: 55), que “Todo está vivo en el museo de un segundo” (1999: 50). Al oponerse a esto, las fotos son percibidas como “Rostros que ya no son/ Aire que ya no existe” (1986: 126); son catalogadas como “el estruendo/ de las ruinas internas que se desploman” (1986: 126). Mientras que, a pesar de ser fragmentario, el recuerdo natural que habita en la mente es más rico que una foto inmóvil, en tanto es completado por los sentidos, la asociación y la imaginación.

Por tal motivo, aunque a veces resultan borrosos, los recuerdos siempre tienen algo de frescura; mientras que fotos y postales son consideradas por el poeta como “Actos contramemoria Protestemos/ por su fijeza inútil /la manipulación las distorsiones/ el falso testimonio” (1986: 113). Lo mismo se observa en “Retratos”: Nada fija el instante:/ en el retrato/ se mueren más los muertos” (1998: 105).

Hay así algo de alienante en fotos, pinturas y postales por prefabricado; hay, por tanto, una realidad bastante ficcional, un mero espectáculo, una pose: “La cámara expresa entonces un malentendido más profundo del que ella misma no es sino una modalidad más... ilusión de lo pintoresco, ilusión de tipismo” (Augé, 2003: 67); un “arcón de marchitas postales/ y mapas que se rompen de viejos/ necia basura que roba el aire a la existencia: el recuerdo” (1986: 117); “las fotos se resquebrajan amarillean/ No son la música del pasado/.../ No son el verso/ sino el crujido/ de nuestra irremediable cacofonía” (1986: 126). Se trata de un modo individual de no ser; un modo de atrofiar la esencia de toda vivencia para ceder a “los no lugares de la imagen (de la imagen que sustituye a la imaginación a través de los simulacros y de las copias)” (Augé, 2003: 71).

## Conclusiones

La memoria en la poesía de José Emilio Pacheco está integrada por dos aspectos: el recuerdo y el olvido. El primero se asume como la capacidad de almacenar vivencias en la mente, mientras que el segundo como la eliminación de éstas, las cuales constituyen toda sabiduría y experiencia humanas, es decir, todo valor testimonial del hombre, toda identidad personal y colectiva. Ambos, el recuerdo y el olvido, mantienen un tipo de relación de tensión en la medida en que el recuerdo es un constituyente del tiempo presente, cronometrado mediante una narración y es objetivo en la medida de lo posible, mientras que el olvido es el lugar del no ser por implicar una nulificación de saberes, con lo cual derriba la intención de afirmación humana que permite el recuerdo.

No obstante lo anterior, el recuerdo y el olvido presentan una forma más de relacionarse para el poeta: una suerte de complementariedad en la medida en que se recurre a la imaginación para revalorar lo perdido por el olvido mediante su recreación mental y material (palabras, objetos, etcétera) de los vacíos que éste propicia. Así, el olvido deviene un pretexto para rehacer o revivir deliberadamente un suceso, con lo que las lagunas de lo objetivo de un recuerdo eliminado por el olvido se suplen y se enriquecen gracias a la subjetividad de la capacidad recreadora que conduce a conformar experiencias memorísticas estéticas, especialmente en el campo lírico.

Al realizar esta operación —en que el recuerdo es asumido objetivo por comprobable, mientras que el segundo es subjetivo y propio de un tiempo mental o interior— se obtiene un equilibrio estético entre el recuerdo y el olvido, así como un fluir de todas las vivencias que ocurren al hombre, pues son vistas por una parte como reales y por otra como ficticias siempre con la capacidad de enriquecerse, al reactualizarse, es decir, de fluir.

Por tal motivo el autor pugna siempre por realizar la operación de recuerdo más olvido (lo objetivo más lo subjetivo) de manera armónica y lo más artística posible, en oposición a lo que considera “actos contramemoria”, concebidos como actividades que detienen el fluir de las vivencias al detener el tiempo y presentarse como hechos vueltos objetos inertes, tal es el caso, a su parecer, de las fotos, pues matan la esencia del recuerdo, esto es, la armónica capacidad de traer del pasado una vivencia vía la retención mental y su actualización o movimiento infinitos.

oña

## Bibliografía

- Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*. Gedisa, Barcelona.
- Augé, M. (2003). *El tiempo en ruinas*. Gedisa, Barcelona.
- Becker, U. (2001). *Enciclopedia de los símbolos*. Océano, México.
- Campillo, A. (1995). *Adiós al progreso. Una meditación sobre la historia*. Anagrama, Barcelona.
- Cernuda, L. (1980). *La realidad y el deseo*. FCE, México.
- De Valera, C. (ed.) (1993). *La Biblia del discípulo*. Unilit, Miami.
- Donald, N. A. (1995). *El aprendizaje y la memoria*. Alianza Editorial, Madrid.
- Nortbert E. (1989). *Sobre el tiempo*. FCE, México.
- Pacheco, J. E. (1986). *Tarde o temprano*. FCE, México.
- \_\_\_\_\_ (1998). *El silencio de la luna*. Era, México.
- \_\_\_\_\_ (1999). *La arena errante*. Era, México.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Paidós, Barcelona.
- Zúñiga, D. M. (1998). “¿Límites entre historia y literatura?”, en Castellan-Rueda, R. (dir.). *Reconstruir y evocar. Reflexiones en torno a las relaciones entre la historia y la literatura*. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, México.