

<https://doi.org/10.32735/S0718-22012022000541034>

179-188

EL SECRETO, LA DIALÉCTICA DEL TIEMPO Y LA PREGUNTA POR LA ESPERANZA EN LA OBRA DE JOSÉ EMILIO PACHECO

The secret, the dialectics of time, and the question about hope, in the work of José Emilio Pacheco

CAROLINA NAVARRETE GONZÁLEZ
Universidad de La Frontera (Chile)
carolina.navarrete@ufrontera.cl

GABRIEL SALDÍAS ROSSEL
Universidad de La Frontera (Chile)
gabriel.saldias@ufrontera.cl

FABIÁN LEAL ULLOA
Universidad de La Frontera (Chile)
luis.leal@ufrontera.cl

José Emilio Pacheco es un autor mexicano de suma importancia en el ámbito de las letras. No solo ha ganado reconocimientos internacionales como el Premio Cervantes 2009, sino que ha producido una extensa obra donde destacan las novelas cortas y sus cuentos, como también sus libros de poesía, principalmente. A continuación, se propone realizar un recorrido por la obra tanto poética como narrativa del escritor mexicano, con el objetivo de develar el funcionamiento de algunas de las temáticas más recurrentes de sus escritos, tales como el valor del secreto o lo oculto y el uso de los géneros de lo privado y lo íntimo (cartas, diarios, etc.), esto en concordancia con el tono reflexivo y crítico de sus escritos. En el presente trabajo, además, se da valor a la intertextualidad que es posible identificar en algunos de sus libros en relación con obras de renombrados autores chilenos. También interesa adentrarse en el tema del tiempo como horizonte de sentido dentro de su obra, desde donde emerge la práctica de la reescritura, el tópico de la ausencia y la pregunta por la esperanza. Se pretende develar las posturas existencialistas que toma el autor ante esta pregunta y otros cuestionamientos fundamentales dentro de su obra.

Para comenzar, resulta indispensable hacer referencia al valor del secreto en la obra de Pacheco. La extrañeza propia de la narrativa y la lírica del autor nos dispone hacia un modo de lectura atento, sin estar ajeno a la sorpresa. Tanto su poesía como su narrativa poseen algún elemento de lo oculto, lo privado o de la intimidad en juego con el suspenso y las revelaciones. Hay algo, en suma, que no se muestra, algo que permanece allí, sugerido, pero no manifiesto, tras las palabras. La sorpresa, por tanto, es parte importante del efecto de su escritura, diseñada alrededor de la idea central del secreto, tal como lo podemos ver en su poema “Enigma”:

Recibido: 18 marzo 2020

Aceptado: 23 septiembre 2020

NOTA

El misterio que tú eres para mí
y yo soy para ti
y todos somos para todos...
¿Por qué actuamos así?
¿Por qué llegamos
a este momento inexplicable
(que es hoy y siempre)?
Si supiera quién eres y quién soy,
si supiese por qué eres y por qué soy,
la vida perdería su intensidad lacerante.
Dejaría de ser lo que es en verdad:
el enigma sin fondo.
Como la lluvia (Pacheco, 2009b, p. 98).

El secreto, sin embargo, no se manifiesta exclusivamente mediante la forma de un enigma. También adquiere una corporalidad por medio de las formas discursivas de lo íntimo como el uso de la carta y del diario. Un ejemplo magistral de este recurso lo encontramos en su novela *El principio del placer* (1972), donde Jorge, el protagonista, un adolescente enamorado de Ana Luisa, hace uso del diario para dar a conocer su truncada historia amorosa con una chica mayor que él. La necesidad del protagonista por contar sus vivencias personales, además de la imposibilidad del yo de conectarse con el mundo, propia de la actitud adolescente, vuelven imprescindible el uso de este formato –tal como en la novela del chileno Eduardo Barrios, *El niño que enloqueció de amor* (2015)– como registro de lo íntimo, de lo vergonzoso y del pudor del primer amor no correspondido. El deseo erótico, y la experiencia de la desilusión trasunta en deseo por la escritura. Se trata de la necesidad exclusiva de escribir el diario, porque allí está el espacio de la contención y de la autoreflexión. La escritura actúa como alivio de los sentimientos que torturan en la soledad mediante la expresión de aquello que se guarda en lo más profundo del ser: “Me vine a pie de la casa, con ganas de llorar, pero aguantándome, con ganas de mandarlo todo a la chingada, y dispuesto a escribirlo y a guardarlo para después, a ver si un día me llega a parecer cómico lo que ahora es tan trágico... Pero quién sabe. Si en opinión de mi mamá, esta que vivo es ‘la etapa más feliz de la vida’, cómo estarán las otras carajo” (Pacheco, 1972, p. 66).

El principio del placer (1972) es erótico, irónico, pero, sobre todo, escritural. Es tanta la riqueza del lenguaje de Pacheco que, como en las cajas chinas, el empleo de la escritura dentro de la escritura se encuentra también en el uso de las cartas como registro de lo íntimo, como la forma secreta para comunicar el enamoramiento (Jitrik, 2006, p. 181). Si rastreamos el empleo de la carta en esta novela, encontramos su uso en nueve ocasiones, todas entre los dos protagonistas. La manifestación de esta intimidad profunda y secreta también se extiende sobre la poesía del autor mexicano. La similitud entre carta

y lírica fue señalada por el propio Pacheco en una entrevista otorgada a Cristián Warken en el 2008, donde el autor mexicano señaló que la poesía es como la carta porque en ambos géneros se dice lo que no se puede decir en voz alta, “porque uno no se atreve a hablar ante la mirada del otro, en cambio la página tapa la cara y puedes decirlo todo”. La poesía “es la voz secreta”, concluye.

Leer a Pacheco, por tanto, es en gran medida leer un compendio de secretos. Acordemente, gran parte de la poesía del autor está marcada por un tono reflexivo y profundamente crítico, ofreciendo una mirada existencialista ante el sentido de la vida y los objetos, tal como lo expresa en su poema “Hojas” (*El silencio de la luna*), donde se pregunta:

¿Qué significan esas hojas muertas,
bronce fundido en la lluvia que arrastra el año
por el río del otoño?
No significan: son
Les basta ser y acabarse
El silencio de la luna (Pacheco, 1994, p.121).

En este poema el hablante encarna al objeto, posicionándose desde la perspectiva de las cosas y criticando la inutilidad de establecer definiciones o representaciones que vayan más allá de la materialidad inmediata. Esta es una costumbre en la poesía del autor, a saber, subvertir la función o el efecto de la poesía convencional en relación con la naturaleza, como sucede, por ejemplo, en su poema “Alabanza”: “En silencio la rosa habla de ti” *El silencio de la luna* (Pacheco, 1994, p.113). No es el poeta el que exalta la belleza de la rosa, sino que es ella la que ejerce su agencia sobre este. Esta inversión de la mirada, que podría ser interpretada como una crítica a la superioridad del poeta ante el mundo, tiene su contralectura en el poema “La desnudez” *El silencio de la luna* (1994, p. 132), en donde la crítica se vierte sobre los “puritanos y teólogos” / capaces de creer que la inversión de sus vidas / es: setenta años de infierno en la inmunda tierra / para ganar el cielo libre de impuestos” (132). Contrastados con estos, y desde una apertura al goce del cuerpo y sus placeres, el hablante se erige como el supremo creador, el artista, en resonancia con la posición del poeta chileno fundador del creacionismo Vicente Huidobro, quien se equiparaba con Dios. Sin embargo, incluso esta actitud desafiante, oscila críticamente, tal como se sostiene en “Alabanzas”:

El verso del pigmeo, la canción del zulú,
el lamento de los huicholes,
el amor de los esquimales...
Poesía que me permite salir de mí
y tener la experiencia de otra experiencia.
Poesía que humaniza a la humanidad
y nos demuestra:

nadie es menos que nadie.
Miro la tierra (Pacheco, 1986, p. 50).

Aquí, la poesía derrumba las jerarquías de poder y nos devuelve hacia un espacio de igualdad, proporcionado por los afectos y las pasiones que atraviesan a cada sujeto. Lejos de ensalzar al artista, la poesía lo trae de regreso a la tierra, igualándolo en el nivel de las emociones: no hay raza mejor que otra, porque no hay poesía mejor que otra. La experiencia del indígena le permite al hablante vivir la experiencia otra, posición que se hace eco de la obra de Neruda, quien, en su conocido poema “Alturas de Machu Picchu”, interpela directamente al indígena: “Dame la mano desde la profunda zona de tu dolor diseminado. [...] Acudid a mis venas y a mi boca / Hablad por mis palabras y mi sangre” (Neruda, 2005, Canto 44). Pacheco, aunque sin duda de manera más sutil que Neruda, alude también a este contacto directo con la experiencia del otro a partir del lenguaje y la palabra.

Llegado este punto, la pregunta por el significado de la poesía resulta un asunto fundamental. ¿Qué es la poesía para Pacheco? Esta es una pregunta que no es posible responder de manera unívoca. En un poema, por ejemplo, se refiere a esta como:

La perra infecta, la sarnosa poesía,
risible variedad de la neurosis,
precio que algunos hombres pagan
por no saber vivir.
La dulce, eterna, luminosa poesía.

Quizá no es tiempo ahora:
nuestra época
nos dejó hablando solos

No me preguntes como pasa el tiempo (Pacheco, 1969, p.36).

Desde esta posición, la poesía se presenta como un acto mecánico, contrapuesta a la “luminosa poesía” tradicional, nacida de la inspiración literaria, a la que Pacheco alude sarcásticamente. La poesía, señala la voz lírica, es neurosis; un gesto que se repite incansablemente por medio de la reiteración enfermiza de la escritura sobre la escritura. Esta caracterización es coherente con el hecho de que la reescritura constituye una de las características más claras y evidentes de toda la obra de Pacheco. En una entrevista, este afirma que: “La primera obligación de toda persona es hacer bien lo que hace” (Pacheco, 1999a, pp. 99-100), dogma al que se ciñe con firmeza. Su obra es de una riqueza, sensibilidad y profundidad que no pueden dejar indiferente a ninguno de sus lectores. El poeta, por tanto, más neurótico que iluminado, es un artesano de la palabra: no tanto un artista bendecido por la revelación, sino el dueño de un oficio pulido por la experiencia. Su concepción es de la poesía como lenguaje y como mimesis. El lenguaje es una herramienta cuyo valor se desprende de su práctica reiterada. “La poesía es una forma de

resistencia contra la barbarie”, sostiene en una entrevista al diario colombiano *El tiempo* (2004), y agrega: “hay que escribir a pesar de todo [...] Hay que escribir por escribir”.

La poesía, por tanto, no pretende dar un sentido a las cosas, ni menos encontrarles una significación, porque esto sería inútil. Las preguntas resultan retóricas, como se evidencia en su poema “El silencio de la luna: tema y variaciones” (151): “Después de tanto hablar / guardemos un minuto de silencio / para oír esta lluvia que disuelve la noche” *El silencio de la luna* (Pacheco, 1994, p.152). Frente a la evidencia de la realidad, las palabras se vuelven silencio, reflexión íntima, en donde la revelación última es, justamente, la imposibilidad de una revelación. La figura de la lluvia es central en este y otros poemas pues introduce uno de los temas más importantes de toda la obra del autor mexicano: el tiempo. Más movimiento que estancamiento la lluvia representa, generalmente, las múltiples dimensiones del transcurso del tiempo, que avanza y se arrastra, desde el ahora hacia el ayer. En su poema en prosa “Concisión”, el rol de la lluvia es bastante claro: “Concisión de la lluvia, soberanía del agua al caer en los árboles. Cuando todo se ha vuelto un poco añil la lluvia obliga al amanecer a prolongar su grisura. Es grato mirar el mundo cubierto por un velo que afirma su continuidad, la perduración de una vida en la que ya no estaremos” (Pacheco, 2009, p. 46). La lluvia, en este caso, atestigua la permanencia más allá de la percepción: se trata de la celebración de la vida más allá del ser humano, más allá de la individualidad. El agua simboliza el tiempo, un tiempo despersonalizado e independiente, cuya única característica es su innegable y efímera presencia. La tragedia del hombre radica en su exclusión, en no poder pertenecer a la atemporalidad infinita del tiempo.

Sin embargo, dentro de la dialéctica del tiempo de Pacheco como se muestra en *El viento distante* (1981a), también existe espacio para la celebración. En un gesto similar al que hace Violeta Parra en su canción “Gracias a la vida”, Pacheco recupera el asombro de existir desde la perspectiva de un elogio desde y hacia el tiempo presente: “El instante se ha llenado de azul / caminamos bajo la monarquía absoluta del sol. / Hay un total acuerdo / entre el estar aquí y estar vivos / Alabemos el agua que ha hecho este bosque [...] / Alabemos la luz / que nos permite mirarla. / Alabemos el tiempo / que nos dio este minuto y se queda / en otro bosque, la memoria, durando en *Miro la tierra* (Pacheco, 1986, p. 48). La asociación directa entre existir y presente es enfatizada por el uso reiterado del adjetivo mostrativo “este”, que le permite a la voz lírica referirse a un tiempo que, a pesar de carecer de materialidad, adquiere forma por medio del cuerpo de la geografía física. Mediante esta identificación, Pacheco evidencia la transitoriedad humana, condicionada al “aquí” y “ahora”, impedida de habitar los “otros bosques” del pasado y el futuro y asevera, en un problemático gesto, que esta es la vida que hay y que su valor se desprende de su inviolable existencia. *Carpe diem*, en suma, pero expresado en los términos existencialistas de quien ha visto más allá y solo ha encontrado vacío.

Esta obsesión con el tiempo permea no solo al tiempo mismo, sino, también, al propio ser humano. En su poema: “Anónimo: Autobiografía”, dice así:

No era.
De pronto fui.
Ya no soy.
(Si añades algo más
será mentira).
Miro la tierra (Pacheco, 1986, p. 63).

Aquí el autor, en un gesto radical, elimina todos los acontecimientos de la vida, depurándola al máximo posible, hasta su esencia última, que es su propia existencia. Para la voz lírica, que enuncia desde la posición atemporal después de la muerte, la vida es el único evento, y todo lo demás carece de importancia. No hay agonía, no hay angustia en estos versos, solo constatación; en otras palabras, se ofrece una mirada contemplativa y reflexiva, pero serena y consciente del transcurrir implacable de la realidad y de la vida. Pacheco es el poeta que le canta a lo transitorio de la materialidad. Probablemente ningún verso ejemplifica mejor este aspecto de su obra que la siguiente: “Nada es eterno [...] se acabaron los versos / como la lluvia” (Pacheco, 2009b, p. 92). La lluvia, el acontecimiento primordial, también termina, igual que los versos, igual que todo. Se trata del *tempus fugit* virgiliano, expresado de manera magistral en el poema “El gran ayer,” cuando a propósito de “la foto de ese joven de antes de ayer / al que todos conocen de viejo... no representa su mayor edad / sino lo relativo de mundo y tiempo” *Como la lluvia* (Pacheco, 2009b, p. 27), nos comunica la sentencia ineludible del presente escurridizo e inasible, que ni si quiera la foto, condenada también a la desaparición, puede contener para siempre.

En este poema, el transcurso del tiempo da paso natural a sus extremos. El hablante se encuentra atrapado entre dos ausencias: “Pronto los dos / –El de allá, el de aquí– Serán parte del gran ayer, / imagen doble / de otro más entre sus fantasmas” *Como la lluvia* (Pacheco, 2009b, p. 27). El tema de la ausencia constituye un punto importante de la apreciación de Pacheco en torno al tiempo, pues introduce la noción de los límites de la experiencia, marcados por una ausencia existencial, por una parte, y la ausencia de la Historia, por otra. En sus versos: “Invisible para nosotros, porvenir nuestro” *El silencio de la luna* (Pacheco, 1994, p.151), esta doble ausencia demarca la capacidad del ser humano para definir lo que vendrá, obligado ante la duda, a asumir la ausencia como única condición posible: “Su hoy es ya fue / En camino al abismo que espera a todos” (27). Desde el otro extremo, el pasado también se presenta como un tiempo que se diluye en el vacío. La memoria se acaba, no es ilimitada y cuando se termina, surge un abismo: el abismo del olvido, que devora todo lo que alguna vez fue presente. En su poema “Ya se va el tren”, escribe Pacheco:

Subo al tren del pasado.
Me conduce
al sitio en que se borra la memoria.
Los puentes son abismos.
Cada túnel
desemboca en la edad de las cavernas.
Desde del furgón de cola veo la vida.
Me dice adiós.
Y allá a lo lejos se va quedando solita
El silencio de la luna (Pacheco, 1994, p.137).

Esta línea temática, sin embargo, no es exclusiva a su poesía, mostrándose también bastante prevalente en su labor narrativa. En su novela *Las batallas del desierto* (1981b), por ejemplo, Carlos, el protagonista, atestigua la ambivalencia de la Historia: por un lado, su imposibilidad, pero, al mismo tiempo, su innegable existencia: “Me acuerdo, no me acuerdo del año. Solo esas ráfagas...solo aquella cancioncita que no escucharé nunca” en *Las batallas* (Pacheco, 1981b, p.67). La borradura de Mariana, de Jim y de toda la colonia Roma, tal como estaba sellada en la carne del protagonista, sufrieron del gesto implacable de la tachadura de la Historia: “Demolieron la escuela, demolieron mi casa, demolieron la colonia Roma. Se acabó esa ciudad. Terminó aquel país. No hay memoria del México de aquellos años. Y a nadie le importa: de ese horror quién puede tener nostalgia” en *Las batallas del desierto* (Pacheco, 1981b, p. 68). La omnipresente cultura norteamericana, y la transformación de la cultura mexicana en una sociedad de consumo, no se proyecta por medio de un anhelo nostálgico del pasado, sino que solo se atestigua la muerte de la ciudad de México, es decir, se trata de la muerte de una forma de vida (Verani, 2006, p.18). El desconocimiento y la negación de la Historia por parte de los personajes no hace más que confirmar la traición nacional y su dependencia tanto económica como intelectual de una cultura dominante tras la modernización. El gesto de la negación y del olvido potencian la injusticia de la historia y su violencia, motivación insistente que configura los relatos de Pacheco (Verani, 2006, p. 23).

El elemento de lo oculto, México como parte de una historia secreta, que deviene en exterminios, en versiones múltiples de los hechos, y en la borradura de la Historia, también aparece en algunos de sus cuentos, como es el caso de “Tenga para que se entretenga”, donde precedido de una carta, se da a conocer la desaparición de un niño por los túneles subterráneos del Bosque de Chapultepec. Esta anécdota, con tintes de relato fantástico, es descubierta como la revelación de un secreto al final del cuento, en donde además se trata el tema de la manipulación de la información para darle tranquilidad a la opinión pública, de la pesquisa de una desaparición, pero también del acecho del mal en la vida cotidiana mexicana. La violencia y el horror se presuponen como los causantes de la desaparición, y el hecho fantástico de los cruces temporales entre la era de Maximiliano

y la del presente del relato dan cuenta de una experiencia inadmisibles para la razón, pero que revela una “ansiedad abrumadora ante el pasado” (Verani, 2006, p. 23). Algo similar ocurre en otros cuentos fantásticos de Pacheco, como el del buque fantasma que demora 70 años un viaje de 3 días: “Cuando salí de La Habana, válgame Dios” y “Langehaus”, ambos relatos de la extrañeza (Verani, 2006, p. 12), que presentan los límites de lo real y de la verosimilitud interrumpidos por lo no familiar, lo extraño, o el *unheimlich* freudiano.

Inevitablemente, el tema de la escritura de la Historia se toca con la ausencia existencial. Su narrativa se erige desde la resistencia a la pérdida de la memoria histórica mexicana, ubicándose muchas veces en la infancia como marco referencial para relatar atrocidades, violencia o injusticias. Se ha señalado de Pacheco su fascinación por la repetición, por la presencia del pasado en el presente o la configuración de lo fantástico sociopolítico de México en sus relatos (Rodero, 2013, p. 1143). A esto yo añadiría que sus obras nos enfrentan con la ausencia como condición de la Historia, pero también como condición humana. Así, por ejemplo, su poema “MI”, de *La arena errante* (1999b), finaliza con los versos: “Tampoco vale / decir mi ciudad: / ya no están los lugares, / nunca podré / regresar a los ámbitos sagrados. / La vida no es de nadie / la recibimos en préstamos. / Lo único de verdad nuestro será la ausencia” (30). La contundencia de estos versos apela a nuestra carencia esencial. Nada hay “nuestro”, ni pasado, ni presente, ni futuro. Si bien definimos nuestra identidad a partir de la constatación del ahora, esto no significa que este nos pertenezca. De hecho, todo lo contrario: nos identificamos con un tiempo nominativo, cuya existencia solo podemos comprobar como ausencia de lo que ya ha sido. De ahí surge nuevamente la idea de la extrañeza, del secreto y del misterioso acontecer del mundo que ignoramos y ante el que solo podemos mostrarnos inquietos, sometidos a la incómoda extrañeza de aquello que no somos capaces de comprender completamente.

Frente a esta evidencia, probablemente una de las preguntas que surgen respecto de José Emilio Pacheco es: ¿estamos ante un escritor pesimista? Pacheco me pide que no le pregunte cómo pasa el tiempo, aunque él mismo se obsesione con este. Su narrativa nos atraviesa como lectores, precisamente a partir de temáticas como el *tempus fugit*, el *carpe diem*, el amor trágico de los niños-adolescentes, que, al igual que el amor de los ancianos, sostiene el autor, citando a Graham Green, “no tienen ninguna esperanza”, el derrumbe de la casa, como en su poema “La barranca del muerto” en *El silencio de la luna* (Pacheco, 1994, p. 145), y con él la erosión de la Historia y de la memoria. La dimensión reflexiva y existencial de Pacheco, presente tanto en su narrativa como en su obra lírica, manifiesta un temple anímico melancólico, consciente de las contradicciones del hoy y del ayer. No nostálgico, vale la pena aclarar, sino melancólico: testigo de las ausencias, no idealizador de estas. Se trata de un lamento muy material, que evidencia el paso del tiempo como la única condición innegable de la existencia, por demoledora que sea. ¿Es esta una posición desesperanzada? Dos poemas, en particular, pueden darnos pistas muy importantes al respecto.

En el poema “El único tesoro”, la esperanza es representada como una condena inevitable:

De niño le dijeron: “Allí donde termina el arco iris hay un tesoro”. Desde entonces, cada vez que aparece la ilusión óptica, él busca aquel lugar mágico a sabiendas de que no hallará juntos los siete colores. En vez de cofres, joyas o monedas de oro encuentra mares de plástico, basura, cascos, latas y, de un tiempo a esta parte, muchos cuerpos decapitados.

No obstante, un arco iris lo lleva a otro. Él sigue buscando aunque sepa que lo aguarda siempre el desengaño. La esperanza, por absurda que sea, triunfa siempre contra la experiencia abrumadora

La edad de las tinieblas (Pacheco, 2009a, p. 21).

En este poema, la esperanza supera a la experiencia, erigiéndose como parte de un impulso que no se puede evitar, aunque no tenga efecto alguno en el mundo. En este sentido, se trata de una condena que obliga al ser humano a manifestarse, incesante, inquieto, condicionando su existencia a anhelos absurdos que exceden cualquier lógica calculada. La esperanza, en suma, se manifiesta como una esencia incontrolable y, en cierta medida, indeseable.

Asimismo, en su último poema en prosa del mismo volumen, titulado “La plegaria del alba”, encontramos a un hablante lírico en efecto movilizadísimo por la esperanza mediante la imagen utópica por excelencia del amanecer. Emerge con el nuevo día el *carpe diem*, el presente del alba que nos devuelve a esa niñez, a ese inicio inmemorial. Somos dueños de nuestro ahora y esto nos libera de la carga del pasado, asegura el hablante. En cada alba se vuelve a nacer, hay una nueva oportunidad. Pacheco imagina al primer ser humano que piensa que con la llegada de la noche se acaba el mundo, pero su poema no hace más que constatar que somos parte de una continuidad del tiempo cuyo nuevo comienzo es irreprimible:

Hace milagros este amanecer. Inscribe su página de luz en el cuaderno oscuro de la noche. Anula nuestra desesperanza, nos absuelve de nuestra locura, comprueba que el mundo no se disolvió en las tinieblas como hemos temido a partir de aquella tarde en que, desde la caverna de la prehistoria, observamos por vez primera el crepúsculo. Ayer no resucita. Lo que hay atrás no cuenta. Lo que vivimos ya no está. El amanecer nos entrega la primera hora y el primer ahora de otra vida. Lo único de verdad nuestro es el día que comienza

La edad de las tinieblas (Pacheco, 2009a, p. 72).

Tal como estos dos poemas ilustran, la esperanza para Pacheco posee una identidad dual y, en gran medida, contradictoria. De la misma forma como el presente se manifiesta por la presencia de aquello que dejará de ser, la esperanza es el “terrible milagro” de conocer la extensión infinita del tiempo y saberse fuera de este. Se vive como una condena, en cuanto se manifiesta como una condición esencial del ser que conoce su

finitud y que no puede evitar anhelar ir un paso más allá de esta; un día o si quiera un minuto más del que le está asignado. La esperanza es, para Pacheco, en suma, la esencia misma de todo movimiento hacia adelante, y así como la lluvia arrastra el tiempo tras de sí hacia el abismo del olvido, el alba anuncia el irrefrenable ímpetu de lo desconocido abriéndose paso en un universo cuya presencia constituye el único indicio de que estamos aquí hoy y, puede ser, quizás también mañana.

Este trabajo agradece a la ANID, al Proyecto Fondecyt de Iniciación No 11190799, cuya investigadora responsable es Carolina Navarrete G., como también al Proyecto Fondecyt de Iniciación No 11200191 cuyo investigador responsable es Gabriel Saldías R.

OBRAS CITADAS

- Barrios, Eduardo (2015). *El niño que enloqueció de amor*. Santiago de Chile: Origo Ediciones.
- Jitrik, Noé (2006). “La escritura y su secreto. Rememoraciones Pacheco 2004”. *José Emilio Pacheco: Perspectivas críticas*. Pol Popovic Karic, Fidel Chávez Pérez (eds.). Monterrey: Siglo XIX.
- Neruda, Pablo (2005). *Canto General*. Chile: Pehuén Editores.
- Pacheco, José Emilio (2009a). *La edad de las tinieblas*. México: Ediciones Era.
- (2009b). *Como la Lluvia*. México: Ediciones era
- (2004). *La poesía es una forma de resistencia*. Colombia: El Tiempo.
- (1999a). *Borges: una invitación a su lectura*. México: Raya en el Agua.
- (1999b). *La arena errante*. México: Ediciones Era.
- (1994). *El silencio de la luna*. México: Ediciones Era.
- (1986). *Miro la tierra*. México: Ediciones Era.
- (1981a). *El viento distante*. México: Biblioteca Era.
- (1981b). *Las batallas en el desierto*. México: Ediciones Era.
- (1972). *El principio del placer*. México: Editorial Joaquín Mortíz.
- (1969). *No me preguntes como pasa el tiempo*. México: Editorial Joaquín Mortíz
- Rodero, Jesús (2013). “Políticas de lo fantástico: Compromiso intelectual y olvido en dos cuentos de José Emilio Pacheco”. *Scotland: University of Glasgow. Bulletin of Spanish Studies*, 90, 7.
- Verani, Hugo (2006). “Umbrales de lo fantástico”. *José Emilio Pacheco: Perspectivas críticas*. Pol Popovic Karic, Fidel Chávez Pérez (eds.). Monterrey: siglo XIX editores.
- Warnken, Cristián (2008). “José Emilio Pacheco en la belleza de pensar”. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=K8UTWzbZ24s> (Consultado el 5 de noviembre de 2017).