

EL LECTOR EN LA POÉTICA DE JOSÉ EMILIO PACHECO

es sólo aquel
diálogo silencioso que un lector
establece con cada libro, su libro.
Y hay conexión o no circula corriente.

J. E. PACHECO

La poesía de José Emilio Pacheco remite constantemente al trabajo poético mismo. Los poemas se convierten en espacio de reflexión o comentario sobre el poeta, la caducidad de los estilos, la crítica, la tradición, etcétera, lo que permite recurrir a su metapoesía para establecer la importancia que reconoce en la lectura.

Lo que propongo es un ejercicio de reflexión para descubrir, en su poesía, los alcances que reconoce en la función del lector y, además, determinar cómo permite que el lector intervenga, para lo cual se toma el poema "Carta a George B. Moore en defensa del anonimato"¹ en el que asienta varias de las ideas que orientan su quehacer poético; sin embargo, privilegio las relacionadas directamente con la lectura.

José Emilio Pacheco compone un metapoema de la importancia del lector y la obra a partir de la petición de una entrevista:

No sé por qué escribimos querido George.
Y a veces me pregunto por qué más tarde
publicamos lo escrito. Es decir, lanzamos

¹ Forma parte del poemario *Los trabajos del mar* publicado por Era en 1983. La versión que citaré es la más reciente y aparece en *Tarde o temprano*, Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 302- 304. *Tarde o temprano* reúne la poesía escrita –y reescrita– entre 1958 y 2000.

una botella al mar, harto y repleto
de basura y botellas con mensajes.
Nunca sabremos a quién ni adónde la llevarán las mareas.
Lo más probable
es que sucumba en la tempestad y el abismo.

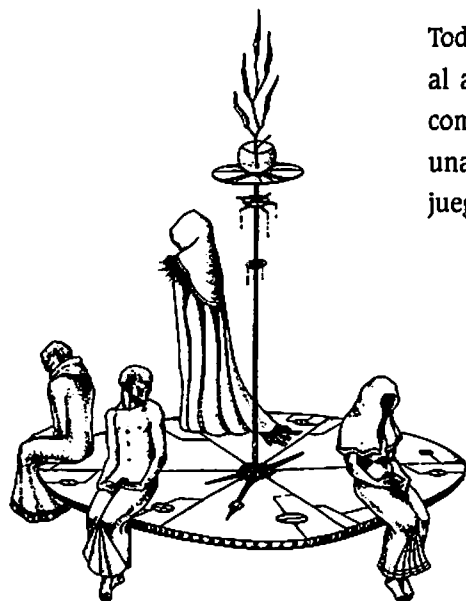
Todo lo que se escribe forma una inmensidad dinámica que pone lo escrito al alcance de lectores con cultura y gustos diversos. El lector no es visto como un simple receptor de mensajes, sino como alguien que se acerca a una obra influido por una posición social, cultural e histórica que entra en juego no sólo en la lectura, sino también en la elección.

Sin embargo, no es tan inútil esta mueca de naufrago.

Porque un domingo
usted me llama de Estes Park, Colorado,
me dice que ha leído cuanto está en la botella
(a través de los mares: nuestras dos lenguas)
y quiere hacerme una entrevista.
Después recibo un telegrama inmenso
(lo que se habrá gastado usted al enviarlo).
En vez de responderle o dejarlo en silencio
se me ocurrieron estos versos. No es un poema,
no aspira al privilegio de la poesía
(no es voluntaria).
Y voy a usar, así lo hacían los antiguos,
el verso como instrumento de todo aquello
(relato, carta, drama, historia, manual agrícola)
que hoy decimos en prosa.

Pacheco elabora su concepto poético: si cada idioma es un mar, los poemas son botellas con mensajes y el poeta hace muecas de naufrago. El mensaje es la poesía, no el tema, que es leído e interpretado. La respuesta a George B. Moore se constituye en un pretexto para componer acerca de la importancia del lector.²

Para empezar a *no* responderle,
no tengo nada que añadir a lo que está en mis poemas,
dejo a otros el comentario, no me preocupa
(si alguno tengo) mi lugar en la historia.
(Tarde o temprano a todos nos espera el naufragio.)
Escribo y eso es todo. Escribo: doy la mitad del poema,
poesía no es signos negros en la página blanca.



Tiempo el molino (detalles), 1973.

2 Como trivia cito lo escrito por Elena Poniatowska sobre este incidente: "Moore era estudiante en la Universidad de Colorado cuando le mandó a José Emilio un telegrama de diez páginas con cerca de diez preguntas. Le dio pena rechazar así nada más la entrevista y le contestó con 'Una defensa del anonimato'. No se conocieron hasta 1988 en Nueva Orleans y José Emilio sintió más pena todavía [...] El resultado es que José Emilio ha hecho depositario a Moore de uno de sus credos poéticos y humanos más conmovedores", en "José Emilio Pacheco: naufragio en el desierto", artículo de *La Jornada Semanal* recopilado por Hugo J. Verani (ed.), *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*, UNAM-Era, México, 1994, pp. 29-30.

Llamo poesía a ese lugar del encuentro
con la experiencia ajena. El lector, la lectora
harán o no el poema que tan sólo he esbozado.

Lo que subyace es la idea que rompe con la concepción romántica del autor como suprema autoridad sobre la obra. Para Pacheco la autoridad es compartida. No es una concesión al lector, sino la expresión de una idea implícita con la que ha venido trabajando desde *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1963). La lectura es el factor fundamental de la literatura. No es suficiente lo que el autor haya querido decir en el poema para fijar el significado, sino que el lector desempeña un papel trascendente para completar el significado. Cada lectura, por lo menos, lo intentaría.

Además, su poética del lector, como la califica María Luisa Fischer en su tesis, concuerda en los años sesenta con teorías que comienzan a resaltar la lectura como aspecto dinámico de la literatura.³ Me parece que no es casual esta coincidencia, pues el contexto social de inquietudes contra lo autoritario lo propicia.

Si el poeta le concede personalidad al lector, entonces acepta que incorpore a la lectura su capacidad de interpretación. El lector se vuelve coautor del poema y el sentido puede modificarse con cada lector. Me parece pertinente aplicar aquí la idea de fusión de horizontes de la que habla Georg Gadamer (Cfr. Gadamer, 1994). En la lectura confluyen los horizontes de la obra y del lector y del diálogo texto literario-lector surge una interpretación. De esta manera, la poesía se constituye en lugar de encuentro con la alteridad.

En el poema queda lo que el poeta quiso o pudo decir. La forma-contenido que trabajó está allí para que el lector converse con ella, allí está lo que el poeta quiso o logro decir. Si no le confiere al autor el puesto de centro interpretativo del texto, para Pacheco no es necesario recurrir a él para que sentencie cuál es el significado del poema. Continúa explicando:

No leemos a otros: *nos leemos* en ellos.
Me parece un milagro
que algún desconocido pueda verse en mi espejo.
Si hay un mérito en esto –dijo Pessoa–
corresponde a los versos, no al autor de los versos.
Si de casualidad es un gran poeta
dejará cuatro o cinco poemas válidos,
rodeados de fracasos y borradores.
Sus opiniones personales
son de verdad muy poco interesantes.



Pacheco apunta a lo insólito de que, siendo la obra espejo del autor en algún sentido –tengo que advertir que no necesariamente fiel–, un lector pueda reconocerse en él. El poema es producto de un trabajo constante por con-

3 Algunos teóricos de la recepción son Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss y Stanley Fish.

quistar la forma.⁴ Al conceder que es un artificio expresivo creado con el lenguaje, Pacheco rompe con la idea romántica sobre el autor visto como un genio que en el momento de inspiración compone y siempre escribe poemas espléndidos.

Sí el poeta refleja en su trabajo la manera como capta la realidad, le parece asombroso que otro sea capaz de coincidir con él. En el fondo, Pacheco se sorprende de que dos desconocidos se pongan en lo común (comunicación). Uno de los temas constantes en su poesía es la tendencia a la imposición, la intolerancia y la anulación del otro,⁵ así que no es de extrañar que la apertura a la expresión ajena la califique como un *milagro*.

Pacheco coincide con la idea de Borges, autor a quien admira, acerca de la prioridad de la lectura sobre la escritura. Un lector *se lee* en un poema porque le es significativo. Se establece una comunicación de ideas o de sensibilidades. Por lo menos, el lector así lo percibe.

Pacheco intenta devolver la prioridad jerárquica a la obra y dejar al autor como individuo fuera de la relación del texto con el lector. Lo central está, para él, en esa adecuación asombrosa entre ambos. Agrega:

Extraño mundo el nuestro: cada día
le interesan cada vez más los poetas;
la poesía cada vez menos.
El poeta dejó de ser la voz de la tribu,
aquel que habla por quienes no hablan.
Se ha vuelto nada más otro *entertainer*.
Sus borracheras, sus fornicaciones, su historia clínica,
sus alianzas o pleitos con los demás payasos del circo,
tienen asegurado el amplio público
a quien ya no hace falta leer poemas.

Se detecta con facilidad la molestia suscitada por la suplantación del poema con las hablaturías. Critica la literatura convertida en otro espectáculo más del cual hablar, pero sin la lectura como factor dinámico fundamental. De hecho, no creo que el problema para él radique en que la poesía debiera ser para una minoría, sino en que ya no es literatura lo que se le brinda al *amplio público*.

Realmente, Pacheco como investigador no prescinde de la contextualización en la literatura. Un ejemplo son sus presentaciones de los autores en la *Antología del modernismo* que incluyen la vida personal y no sólo la obra (Pacheco, 1970). Él mismo ha sido parte de la *judicial literaria* –términos suyos– en lo que respecta a la vida de Ramón López Velarde. Fue el primero



Tiempo el molino, 1973.

4 En la nota que precede la antología editada por José Miguel Oviedo, *Ayer es nunca jamás*, Pacheco asentó: "Escribir es el cuento de nunca acabar y la tarea de Sísifo. Paul Valéry acertó: No hay obras terminadas, sólo obras abandonadas", publicada por Monte Ávila, Caracas, 1978. Esta misma afirmación aparece también en las dos versiones de *Tarde o temprano* (1980 y 2000).

5 Un claro ejemplo de estos temas es la sección «Ley de extranjería» de *El silencio de la luna* (1994), incluido en *Tarde o temprano* (2000).

en publicar el nombre de la musa inspiradora del poeta zacatecano que había permanecido en secreto.⁶ En uno de sus artículos escrito como carta a López Velarde dice:

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 inadmisible a tu intimidad. (Pacheco, 1988: 51)

Al siguiente párrafo justifica su interés: "Pero no olvides que tú tienes la culpa por haber escrito libros maravillosos como *Zozobra*". Luego es a partir de la obra que la vida del autor tiene relevancia y no a la inversa. Un autor propone su obra al lector y no su vida a un público. Pacheco coloca al centro la obra literaria y la lectura.

La poesía no es el poema, sino que surge en la relación con el lector:

Siigo pensando
que es otra cosa la poesía:
una forma de amor que sólo existe en silencio,
en un pacto secreto entre dos personas,
de dos desconocidos casi siempre.

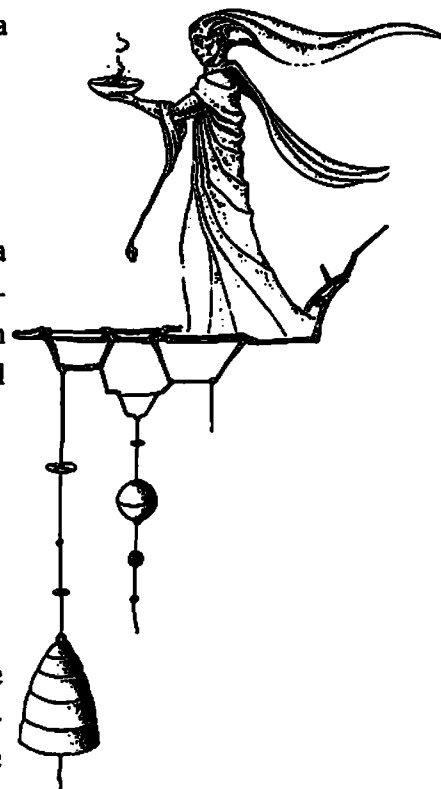
Así subraya la idea de la poesía como espacio de *comunicación* y silencio de los ruidos exteriores. Es una forma de amor porque el encuentro es personal: uno habla al otro, éste lo busca e interpreta. La lectura del poema se vuelve un momento de escucha atenta a lo que el otro quiso decir. El lector se torna disponible para escuchar lo que expresa otro. En la lectura se forma un horizonte de convergencia entre el autor como poeta y el lector.

A continuación dice:

Acaso leyó usted que Juan Ramón Jiménez
pensó hace mucho tiempo en editar una revista.
Iba a llamarse «Anonimato».
Publicaría no firmas sino poemas;
se haría con poemas, no con poetas.
Y yo quisiera como el maestro español
que la poesía fuese anónima ya que es colectiva
(a eso tienden mis versos y mis versiones).

La idea de Pacheco coincide con la de otros autores que aman tanto el trabajo con la palabra que quisieran que luciera por sí mismo, independientemente de cuál fue la pluma que lo escribió. No en vano menciona a Juan Ramón Jiménez, poeta que, después de una etapa modernista, buscó recuperar la "poesía desnuda".

Pacheco está de acuerdo con Borges en la escasa importancia del autor. Basta recordar "El inmortal", cuento-ensayo en el que desarrolla la idea del sentido de la mortalidad y la pervivencia de las palabras, para notar la similitud. Si la literatura es un palimpsesto, según pensaba Borges, cada obra tiene inspiraciones ajenas y palabras que seguramente ya se habrán



6 El nombre de Margarita Quijano lo dio a conocer en "López Velarde: la moral de la simetría", *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, julio 23 de 1969 (389), II-III.

dicho en otras ocasiones, entonces lo que trasciende no es el autor sino "palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros" (Borges, 1999: 544). Desplaza el reconocimiento de la escritura hacia la lectura.

La poesía es colectiva porque la palabra, su materia, lo es y porque, además, para que continúe requiere del lector que la actualice –totalmente entendida la actualización en el sentido aristotélico.

Eliminar el protagonismo del autor es una utopía estética, compartida por varios poetas, por la que Pacheco se guía como ideal. Aunque no es asunto a tratar en este artículo, quede como comentario su intento de acercarse al anonimato en los artículos de difusión que en ocasiones aparecían sin firma o únicamente firmados con las iniciales, tan reconocidas por sus lectores de la sección de «Inventario» en la revista *Proceso*.

Continuando con el poema, Pacheco concluye coherentemente con las ideas expresadas en su poema:

Posiblemente usted me dará la razón.
Usted que me ha leído y no me conoce.
No nos veremos nunca pero somos amigos.
Si le gustaron mis versos
qué más da que sean míos / de otros / de nadie.
En realidad los poemas que leyó son de usted:
Usted, su autor, que los inventa al leerlos.

Si su voz surge por apropiación de palabras dichas por otros, el lector puede, a su vez, hacerlas suyas. Si bien no es en este poema donde explicita su requerimiento de un lector activo, la forma de su obra lo exige. El lector de la poesía de Pacheco tiene que construir y desconstruir el sentido y las huellas que el autor disemina. A partir de *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969), en cada poemario se ve con claridad un texto formado por secciones diversas y abierto a la intervención del lector. El lector tiene que hilar, por ejemplo, la relación entre los poemas de una misma sección, que no siempre es evidente.

También el lector, en un esfuerzo mayor, tiene que encontrar los niveles profundos de lectura que apunta un poema, claro que no es un requerimiento exclusivo de su poesía. Su labor poética contiene constantes alegorías que a veces se esconden de las primeras interpretaciones, aunque las imágenes sean claras. Hay que desentrañar a qué apuntan por sus relaciones con otros poemas en el poemario o en la compilación de poemarios *Tarde o temprano*. Para ejemplificar analizo uno de sus primeros poemas⁷ en el que es evidente el tema del tiempo devastador en las imágenes de las olas del mar socavando la playa. En "Canción para escribirse en una ola" la voz poética corresponde a la de un observador:

Ante la soledad se extienden días quemados.
En la ola del tiempo el mar se agolpa,



El miedo del gato (detalle), 1974.

⁷ Uso la última versión del poema porque para los fines de ejemplificación de la alegoría que encierra creo que no influye si no recurro a la versión de 1963.

se disuelve en la playa donde forma el cangrejo
húmedas galerías que la marea destruye.

Las palabras del mar se entremezclan y estallan
cuando se hunde en la tierra el rumor de las olas.
Un caracol eterno son el mar y su nombre.
En la apagada arena viene a encallar la noche.

Y el mar se vuelve espejo de la luna desierta.

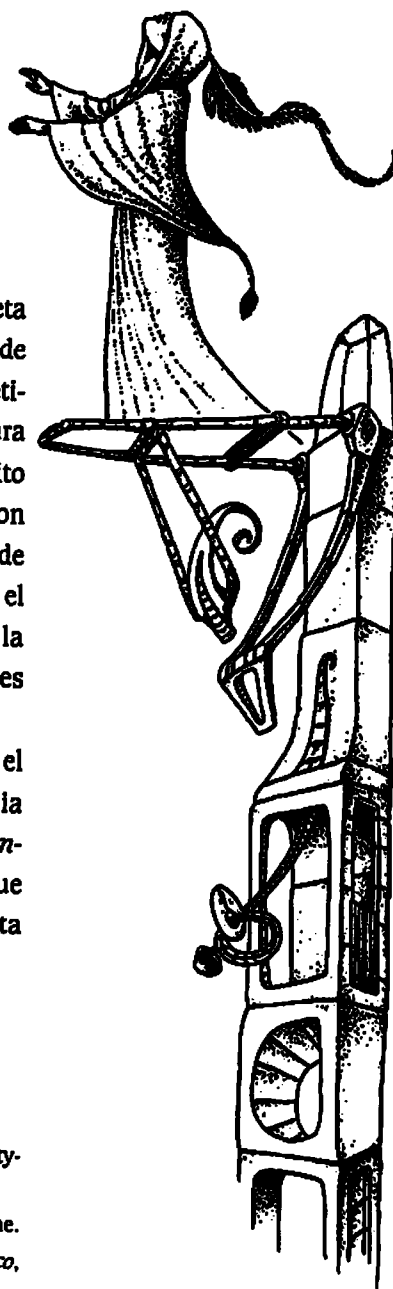
En la lectura de Ronald J. Friis, el cangrejo es una clara proyección del poeta y las galerías son una construcción lingüística que el tiempo se encarga de destruir.⁸ Además del tema del tiempo, subyace el de la escritura y la repetición de los nombres. Leyendo sus poemarios, es perceptible que la escritura y su recepción son asuntos centrales en su composición. No resulta insólito que el poeta sea el cangrejo, porque Pacheco suele intercalar una sección con un bestiario o con varios poemas en los que los animales son alegorías de actitudes humanas. Aunque no coincido con este estudioso inglés en que el mar es la tradición con la que el poeta tiene una relación simbiótica, la primera parte de su interpretación sí me permite mostrar las posibilidades mediatas de lectura.

En la obra poética de Pacheco, el lector interpreta, reorganiza y busca el sentido de la obra. No abre una polisemia infinita, pero sí una amplia gama de posibilidades para interconectar el trabajo reunido en *Tarde o temprano*. Hay una vasta cantidad de elementos que están como hilos para que el lector teja con ellos una red de sentido y, de esta manera, se convierta en el coautor de sus poemas, como Pacheco espera y propicia. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis (1999), "El inmortal", *Obras Completas I*, 3ª ed., Barcelona, Emecé.
- Friis, Ronald J. (2001), *José Emilio Pacheco and the Poets of the Shadows*, Bucknell University-Associated University Presses, Lewisburg-Cranbury.
- Gadamer, Georg (1994), *Verdad y método*, [trad. Manuel Olasagasti], Barcelona, Sígueme.
- Pacheco, José Emilio (1969), "López Velarde: la moral de la simetría", *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, julio 23 de 1969 (389), II-III.
- ____ (1970), (introd. y selec.), *Antología del modernismo (1884-1921)*, México, UNAM-Era.
- ____ (1983), *Los trabajos del mar*, México, Era.
- ____ (1988), "La prisionera del Valle de México", *Proceso*, junio 13 de 1988 (606), 50-52.
- ____ (2000), *Tarde o temprano*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Poniatowska, Elena (1994), "José Emilio Pacheco: naufragio en el desierto", en Hugo J. Verani (ed.), *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*, México, UNAM-Era, 18-34.

8 "If we read this poem as an allegory of poetic creation, the crab represents a poet and the wet galleries are its poems", Ronald J. Friis, *José Emilio Pacheco and the Poets of the Shadows*, Bucknell University-Associated University Presses, Lewisburg-Cranbury, 2001, p. 46. Friis usa una versión anterior a la que cito en el texto.



Tiempo el molino (detalle), 1973.