

CARMEN DOLORES CARRILLO JUÁREZ, *El mar de la noche. Intertextualidad y apropiación en la poesía de José Emilio Pacheco*. Universidad del Claustro de Sor Juana-Eón, México, 2009; 245 pp.

Como es cada vez más común en la crítica literaria, este volumen tiene un título bímembre, con una parte inicial de enunciación poética (a partir de un verso de José Emilio Pacheco) y otra complementaria de carácter descriptivo, donde se indica tanto el objeto de estudio, la poesía de Pacheco, como el enfoque aplicado, explícito en los términos de “intertextualidad” y “apropiación”; el primero es un concepto acuñado desde hace decenios por la teoría literaria, en particular a partir de Julia Kristeva, mientras que el segundo proviene de una expresión del escritor estudiado.

Quizá un epígrafe de Pacheco, uno de los tres que inauguran el libro, oriente sobre el contenido de la labor crítica desarrollada por Carmen Dolores Carrillo: “Poner en movimiento el don colonial o poscolonial de apropiarse de todo, de canibalizarlo todo, de ser literariamente amigo de lo ajeno para repartirlo entre nosotros los pobres –tan apartados del banquete europeo–, de hacer de la extrañeza o amenidad algo íntimo y nuestro” (p. 7). En estas palabras, aparentemente sencillas y comprensibles en una primera lectura, reside uno de los desafíos a los que se ha enfrentado la autora. Pacheco no cita aquí obras ni menciona nombres de otros escritores, elementos ambos que podrían encaminar con certeza la labor crítica; sin embargo, usa términos que merecen ser aclarados (como colonial y poscolonial) y ejerce la práctica literaria que enuncia, pues se apropia de frases que no le pertenecen (por ejemplo, cuando habla de nuestra distancia respecto del banquete europeo, está parafraseando a otro de nuestros clásicos: Alfonso Reyes).

Al inicio de su introducción al volumen, Carmen Dolores Carrillo declara su modelo de lectura y el propósito de su trabajo: “el poema no es una mera expresión individual, ya que se acepta que conlleva una visión colectiva por lo que toca al lenguaje y a la concepción literaria en la que se inscribe, o a partir de la cual hace sus propuestas. Así, en un poema son identificables tópicos, formas e influencias que lo ubican en una coordenada colectiva conocida como tradición” (p. 13). El libro está dedicado, en gran medida, a indagar cuál es la tradición poética en la que se inscribe Pacheco; aunque de hecho desde el principio más bien se habla de varias tradiciones, lo cual es un acierto porque además de superar el concepto de literatura como una entidad monolítica, apunta a las diversas fuentes en las cuales ha abrevado Pacheco, cuya curiosidad intelectual no se ha reducido a lo que, *grosso modo*, podríamos denominar la cultura de la tradición occidental.

En lo que respecta al enfoque teórico, la autora desecha, pertinentemente, la idea de la ansiedad de influencias enunciada por

Harold Bloom con base en su teoría agonista del arte. En efecto, me parece que sería poco apropiado aplicar a Pacheco el concepto de *Clinamen*, palabra de origen griego esgrimida por Bloom para designar una de sus principales hipótesis, según la cual la lectura provechosa de un gran poeta por otro se basa siempre en una interpretación errónea pero productiva: "Poetic Influence –when it involves two strong, authentic poets–, always proceeds by a misreading of the prior poet, an act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation"¹. Respecto de esta relación pretendidamente conflictiva (y hasta parricida) instaurada entre un autor y sus antecesores, en un poema de 2000, "Contra Harold Bloom", Pacheco declara: "Al doctor Harold Bloom lamento decirle / que repudio lo que él llamó «la ansiedad de las influencias». / Yo no quiero matar a López Velarde ni a Gorostiza ni a Paz ni a Sabines. / Por el contrario, / no podría escribir ni sabría qué hacer / en el caso imposible de que no existieran *Zozobra*, *Muerte sin fin*, *Piedra de sol*, *Recuento de Poemas*"².

Por su parte, Carmen Dolores Carrillo aplica en su trabajo el concepto de intertextualidad, el cual permite percibir la relación dinámica que un texto establece con sus antecedentes, a los que imita pero siempre innovando; este proceso podría incluso ser considerado como uno de los parámetros para medir el nivel estético de una obra. Ahora bien, aunque la autora discute, desde la teoría literaria, el concepto de intertextualidad, no lo hace con la árida terminología vigente en cierta crítica académica, sino para destacar cómo la obra de Pacheco entra en diálogo con sus antecesores. A mi modo de ver, la palabra "diálogo" resulta aquí capital, pues define muy bien el proceso cultural en el que ha estado inserto el escritor desde sus tempranas publicaciones. Es decir, hay en este libro la búsqueda de un "para qué" y no la mera descripción de un "cómo", según aclara la autora al describir cuál será su método: "Pero no es suficiente con hacer un cuadro de epígrafes, citas y alusiones; además de señalar los autores y textos con los que Pacheco dialoga en sus poemas, muestro la manera como se entretejen, dando cuenta de las preocupaciones que comparte con otros autores, la mayor parte de las veces anteriores a él, y la manera como él las expresa" (p. 19).

En consonancia con su maestro Borges, quien dijo que el concepto de texto definitivo sólo pertenece a la religión o al cansancio, Pacheco nunca ha creído que sus textos sean definitivos, por lo que participa de esa genealogía de escritores que revisa y corrige permanentemente su obra. Esta voluntad autoral plantea un reto para la labor crítica, que debe decidir cuál de las varias versiones textuales

¹ HAROLD BLOOM, *The anxiety of influence. A theory of poetry*, Oxford University Press, New York, 1997, p. 30.

² JOSÉ EMILIO PACHECO, *Tarde o temprano. (Poemas 1958-2000)*, ed. Ana Clavel, F.C.E., México, 2000, p. 602.

disponibles quiere analizar. En este caso, Carmen Dolores Carrillo ha optado, primordialmente, por la compilación *Tarde o temprano. (Poemas 1958-2000)*, de acuerdo, nos dice, con “la voluntad de Pacheco de que ésta sea vista como la versión más acabada de su trabajo poético” (p. 23); pero también adelanta que, en algunos casos, ha examinado versiones previas. En general, hay dos posturas críticas sobre este punto. Cuando se decide privilegiar la voluntad del creador como individuo, se seleccionan las versiones que representan “la última voluntad del autor”; si, en cambio, se desea destacar el valor de un texto dentro de una historia literaria específica, se escogen las lecciones originales. Desde esta perspectiva, me pregunto (como mera duda) si en algunos casos la innovación poética de Pacheco no estaría mejor representada por las versiones primigenias, que por cierto fueron las leídas por varias generaciones de lectores, sobre todo por quienes ahora son ya poetas (y sin duda discípulos suyos). Señalo esto porque la autora marca un cambio fundamental en la escritura de Pacheco, producido a partir de su tercer poemario, *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969): “Hay que decir que, sin lugar a dudas, se ve un cambio de formas entre los dos primeros poemarios y los siguientes. El coloquialismo, la ironía, las formas brevísimas y las referencias a acontecimientos inmediatos dan un cariz diferente a su poesía de la segunda época” (p. 63). Considero que este tipo de rasgos se perciben con mayor certeza cuando se indica la historicidad literaria de los textos analizados.

El coloquialismo (o realismo coloquial), uno de los elementos enumerados por Carmen Dolores Carrillo, asume preponderancia en diversos momentos de su análisis. En su argumentación, ella recuerda los antiguos antecedentes del coloquialismo poético en la tradición hispánica (Gonzalo de Berceo, Góngora, Quevedo), así como la influencia en Pacheco de la poesía en lengua inglesa; pero sobre todo demuestra que se trata de una práctica transgresora que modifica “la retórica establecida y obliga a los lectores y a los críticos a generar nuevas expectativas” (p. 31).

Sin duda, el coloquialismo, uno de los rasgos fundamentales de la escritura de Pacheco, implicó un cambio (incluso radical) en relación con su obra previa, no sólo en el ámbito poético sino también en el narrativo. Así, sospecho que un hipotético receptor al que no se le indicara el nombre del autor, podría pensar que *Morirás lejos* (1967) y *Las batallas en el desierto* (1981) son novelas emanadas de diferentes plumas, pues mientras la primera se caracteriza por una experimentación estructural ligada con el *nouveau roman* (aunque no limitada a él), en la última hay una forma de expresión estrechamente emparentada con el coloquialismo poético de Pacheco. Pero sí, por un lado, esta característica ha generado una vasta cantidad de lectores de su obra, sobre todo entre los jóvenes, por otro también

suscita detractores, pues para algunos, esta poesía “que sí se entiende” –como nos informa Carrillo que la ha calificado Gabriel Zaid– se aleja de la literatura porque, según ellos, el arte debería conservar siempre cierto grado de opacidad. Desde mi perspectiva, este criterio se funda en una falacia, porque el hecho de que una obra pueda en principio ser descodificada por cualquier lector, de ningún modo implica que en esa recepción inicial se agoten sus múltiples significados potenciales (incluso me atrevo a pensar que ése es un rasgo de muchos clásicos, como sucede con *El Quijote*, cuya primera lectura siempre debe complementarse con la interrogación de qué está queriendo decir Cervantes más allá de su disfrutable trama). En el caso concreto del coloquialismo, Carmen Dolores Carrillo concluye: “Finalmente, el coloquialismo no garantiza una lectura fácil y transparente para el lector común”, luego de lo cual advierte de forma adecuada: “Por supuesto, el trabajo poético coloquial tiene sus zonas de peligro: lo confesional y sentimental, lo meramente denotativo y panfletario” (p. 41), aspectos que, por fortuna, están ausentes de la obra del escritor.

Como todos sabemos, Pacheco ha incursionado en diversos géneros: narrativa, poesía, ensayo, nota periodística. O tal vez sería más acertado decir que él es un escritor para quien las fronteras de los géneros no existen, por lo que, por ejemplo, en su poesía se integran elementos narrativos y ensayísticos. Todo esto presupone un desafío crítico, el cual ha solventado con eficiencia la autora, quien si bien se centra en la poesía de Pacheco, no ha prescindido de manera total de los otros géneros practicados por él. Por ejemplo, el primer capítulo muestra de manera pertinente y sintética cómo fue la formación cultural de ese joven precoz que desde muy temprana edad se insertó en un ámbito, sobre todo el de las revistas literarias, donde se fomentaba una actitud que después hemos llamado “cosmopolita” o “universalista”.

En lo que respecta a la metodología usada en este libro, es obvio que se trata de un ensayo de carácter académico, basado en la investigación de las fuentes y no en la emisión de opiniones líricas que a veces forman eso que suele llamarse “ensayo libre”. Y creo que no podría ser de otra manera, porque al estudiar la intertextualidad, Carmen Dolores Carrillo sigue las huellas textuales que la poesía de Pacheco le sugiere, con lo cual su trabajo se liga directamente a su objeto de estudio. Además, si una tarea de investigación se desarrolla bien, puede proporcionar información complementaria, la cual resulta útil no sólo para comprender al escritor examinado, sino para ofrecer una visión más amplia de los movimientos literarios; así sucede aquí, por ejemplo, con el recuento sobre el coloquialismo en la tradición hispánica, tema que no sólo se expone respecto de Pacheco sino en general en la literatura hispanoamericana.

En cuanto a las fuentes de información utilizadas en el volumen, me ha sorprendido el buen uso de los documentos electrónicos disponibles en la red. No obstante, confieso que como mi educación es más bien tradicional, no dejo de preguntarme si la información es siempre fidedigna y, sobre todo, si estará disponible para su consulta el día de mañana. No cabe duda: decididamente soy un incorregible y anquilosado hombre de libros (y lo reconozco con humildad).

Desde mi personal lectura, en este libro hay dos logrados y novedosos capítulos: uno dedicado a la tradición bíblica en la poesía de Pacheco y otro, en el que quiero detenerme, donde se examina una de las facetas menos estudiadas de su obra: su tarea como traductor de otros poetas, o incluso sus traducciones de traducciones poéticas. Sin duda, las “aproximaciones”, como las ha llamado el escritor, exigen una categoría conceptual diferente, empezando por otra denominación para el artista; por ello la autora, luego de discutir lo que varios poetas han dicho respecto de sus traslaciones, propone el término mixto “poeta traductor”. Y aunque de hecho el término no alcanza una conceptualización plena, Carmen Dolores Carrillo designa esta labor con la misma palabra usada por Pacheco: “apropiación”, como parte de un proceso que tiende a borrar la individualidad de quien lo practica, pues si acaso el poeta traductor recibe algún reconocimiento, su nombre siempre aparece después del escritor original. De este modo, Pacheco estaría más cerca de alcanzar uno de los ideales enunciados por su poética: la obra colectiva y anónima; en efecto, como afirma Carrillo: “Todos los que intervienen para que un poema de una tradición extraña llegue a formar parte del caudal de otros, se difuminan en muchas ocasiones en el anonimato” (p. 166).

En cuanto la traducción relaciona un texto nuevo con otro precedente, así sea en lenguas distintas, hay en ella un proceso que presupone la intertextualidad, aunque en la mayoría de los casos ésta no se manifiesta de manera explícita. Aquí residiría también parte del carácter dialogizante de la obra del escritor mexicano, pues como dice Carrillo: “Si intertextualidad es la relación de copresencia de un texto en otro, las *aproximaciones* de Pacheco se constituyen en diálogos efectivos en un texto en un momento determinado de la lengua” (pp. 168-169).

Ahora bien, quizá en este capítulo convendría asumir una mayor distancia crítica respecto de algunas afirmaciones de Pacheco citadas como aval; por ejemplo su contundente idea de que el original es siempre inmejorable, la cual deriva de una concepción clásica de la traducción. Por el contrario, varias teorías recientes sobre esta labor prescinden del concepto de “fidelidad”, o mejor dicho, no lo consideran pertinente para la discusión porque la equivalencia entre las lenguas sólo es una entelequia; de este modo, si no hay ningún referente al cual una traducción deba guardar fidelidad absoluta, enton-

ces cada texto individual, original o traducido, puede ser valorado estéticamente a partir de su eficiencia verbal. O para decirlo con palabras de Borges: *El Quijote* es una gran obra literaria en cualquiera de las lenguas a las que ha sido (bien o mal) traducido, al igual que lo es en su versión original.

La dinámica productividad latente en la traducción tiene un punto culminante en el ejercicio de las traducciones de otras traducciones, como hace Pacheco con el haikú japonés, que traslada de nuevo a partir de sus versiones en inglés. Curiosamente, durante este proceso se diluye todavía más la idea de originalidad, porque el supuesto texto original pasa a un segundo plano, no sólo para el lector, como es usual, sino para el creador. Esto permite una libertad que en Pacheco ha tenido excelentes resultados, como se aprecia cuando se citan tres versiones de un haikú del japonés Basho: la del anglosajón Donald Keene, la de Octavio Paz y la de Pacheco. La primera dice: “El estanque antiguo. / Salta una rana. / El ruido del agua” (p. 177). En cambio, Paz propone: “Un viejo estanque: / salta una rana ¡zas! / Chapaletéo” (p. 178). Por su parte, Pacheco poetiza: “Viejo estanque dormido. / De pronto / Salta un sapo” (p. 178). A partir de estos ejemplos, Carmen Dolores Carrillo concluye: “Mientras en la traducción literal de Keene el ruido del agua es la intersección de lo eterno y lo momentáneo, en las versiones de Paz y Pacheco lo principal es la irrupción de lo efímero en lo permanente” (p. 178). En este argumento hay un punto que si bien podría no invalidar la conclusión, sí suscita mi escepticismo: la autora no aclara que ella sólo trabaja con traducciones al español, pues la versión de Donald Keene que proporciona no corresponde al texto en inglés, sino a su traslación a nuestra lengua, con lo cual no sabemos con certeza si Pacheco partió de Keene o de Paz. En fin, por su forma concisa y económica, el haikú, esa especie de poesía portátil, propicia una iluminadora profusión de ejemplos, luego de la cual Carrillo liga este género con una de las obsesiones de toda la obra de Pacheco: “El hecho de que el haikú sea una intersección entre lo eterno y lo efímero, lo coloca como una forma vinculada con el tema recurrente en la creación de Pacheco, a saber, el tiempo. El poeta suele buscar imágenes concretas que encierran la máxima de que todo está sujeto a la acción erosionante del tiempo. Generalmente, Pacheco lo muestra en sus consecuencias funestas y le cierra las posibilidades a la esperanza” (p. 190).

Lo anterior me parece esencial, porque mediante conclusiones como ésta, la autora logra trascender la descripción y análisis retórico de los poemas hasta alcanzar el *ethos* del escritor, el sentido último de la obra de José Emilio Pacheco.

Estoy convencido de que una de las mejores formas de celebrar a un escritor es leyendo y estudiando su obra. El año pasado, cuando José Emilio Pacheco cumplió siete décadas, Carmen Dolores Carrillo

le regaló este libro analítico sobre su poesía; naturalmente, también lo ha obsequiado a todos nosotros, ávidos lectores de quien sin duda es ya uno de nuestros clásicos, y cuya obra, estoy seguro, podremos comprender mejor después de este libro. Con ello la crítica cumplirá su función última: la de regresarnos a un texto literario enriquecido.

RAFAEL OLEA FRANCO
El Colegio de México