

1990

Presencia del texto colonial en la poesía de Antonio Cisneros y José Emilio Pacheco

Maria Luisa Fischer

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Fischer, Maria Luisa (Otoño 1990) "Presencia del texto colonial en la poesía de Antonio Cisneros y José Emilio Pacheco," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 32, Article 13.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss32/13>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

PRESENCIA DEL TEXTO COLONIAL EN LA POESÍA DE ANTONIO CISNEROS Y JOSE EMILIO PACHECO

María Luisa Fischer
Boston University

La tarea de descubrir el Nuevo Mundo fue también una empresa de nominación. A lo nuevo ante los ojos era necesario ponerle nombre, incluirlo en la red de sentidos que el descubridor trafa consigo, crearle un espacio figurado o imaginado en la escritura de la época. Los textos que hoy conocemos como coloniales inician esa tarea en la literatura hispanoamericana. A esas primeras letras han vuelto no sólo los narradores contemporáneos, sino también los poetas de las más recientes generaciones.

La poesía de José Emilio Pacheco (n. 1939) y Antonio Cisneros (n.1942), en una de sus versiones, intenta inscribirse en la historia, intenta reescribir la historia tanto en lo que ésta tiene de actualidad e inmediatez, como en su posibilidad de ser memoria, reconstrucción y revisión del pasado más distante. Nos interesa examinar los textos de Pacheco y Cisneros que reelaboran el pasado de América: el período colonial y sus textos. Cisneros y Pacheco miran ese pasado en las crónicas, relaciones e historias de la época, en los rastros y restos documentales que de éste permanecen. Nos interesa entonces, hacer la operación de mirar esta poesía más reciente desde ese otro extremo de la historia literaria del continente por escribirse, para así explorar la significación de una intertextualidad sistemáticamente presente en los textos que leemos.

En los *Comentarios reales*¹ (1964) de Antonio Cisneros se reescribe la historia del Perú, para desmentir y criticar la versión oficial que de ella circula. El título del volumen, así como los títulos en general, cumplen la función de señalar explícitamente un marco de interpretación. Como aquellos otros *Comentarios reales*² (1609, 1617) del Inca Garcilaso de la Vega, se trata de un texto que cuestiona un discurso que aparece como hegemónico. El Inca Garcilaso cuenta la historia de la civilización incaica para que ésta no quede en el olvido o en el conocimiento a medias que la versión de otras historias propugnan. Los *Comentarios reales* del Inca son la traducción y reelaboración de las

tradiciones orales quechuas que ha recogido entre los miembros de su familia materna. Son así, por partida doble, 'comentarios', en el sentido de ser texto sobre otro texto: traducción del texto quechua oral al español, y "comento y glosa" como lo afirma el "Proemio al lector"³, de la versión que de la civilización incaica circula en otras historias y crónicas del período. El libro de Cisneros es un 'comentario' en más de un sentido también: es un libro que se ordena siguiendo el orden tradicional que a la historia del Perú se le asigna en los manuales y que comenta, parodiándolo, ese orden. El libro de Cisneros se despliega intentando abarcar la historia del Perú desde la Conquista española, la Colonia, la Independencia, hasta el presente del poeta⁴. Se propone como un viaje a través del tiempo y la historia tal como ésta nos ha sido inculcada, ensaya la posibilidad de actualizar el pasado e insiste en conjugar historia y presente⁵. El poema "Cuestión de tiempos"⁶ ilustra con claridad este punto. En el poema se imprecisa a Diego de Almagro y el mal negocio que constituyó su viaje exploratorio a través del desierto de Atacama en 1537 y se compara explícitamente, su fallida expedición desértica con la de aquellos más contemporáneos exploradores que en 1964, sí vieron riquezas donde Almagro sólo halló arena, sol y muerte. El poema de Cisneros no sólo realiza la simple operación de afirmar que los conquistadores de hoy son identificables con los de ayer, sino que en el texto se inventa un presente continuo, donde se apela a Almagro con un vocativo que lo hace presente ("Mal negocio hiciste, Almagro / Pues a ninguna piedra / de Atacama podías pedir pan, ni oro a sus arenas." [CR,20]) y donde se imaginan cien naves de la armada española cargadas de "altos metales" que los otros conquistadores, los de 1964, los del presente del poema, han extraído.

Entregar la otra versión de la historia, escribir la crónica del Perú, significa en este libro hacer hablar a los otros, a un siervo de obrajes coloniales, a Francisco de Toledo, Virrey del Perú, que se devela en su habla, a un Señor arrepentido que a última hora escribe poesía religiosa. Significa vincular pasado y presente, pero sobre todo, significa desdecir y desafiar lo que un manual escolar como lo es *Mi primera historia del Perú*, citado en el libro de Cisneros, ha repetido e inculcado en una versión de la historia del país que se tiene por verdadera por ser hegemónica. Se trata de una versión contestaria de la historia, de una poesía que imagina los fragmentos de la historia a través de las voces anónimas de sus personajes anónimos y de las voces de un Virrey o un Obispo que sin querer se autodevelan.

Este carácter contestario del texto está marcado por la presencia de otro intertexto colonial. Abriendo la sección titulada "Hombres, obispos y soldados", encontramos la reproducción de uno de los grabados de la *Nueva crónica y buen gobierno* (1615) del cronista indígena Guamán Poma de Ayala. Guamán Poma escribe y graba o dibuja su crónica como una forma de guardar su propia memoria y la de sus antepasados, para entregar su versión de la Conquista y para llamar a Felipe III, a través de la crónica que es un sermón pero también una epístola que nunca llegó a su real destinatario, a enmendar los rumbos del

gobierno colonial. El grabado en cuestión representa a un fraile dominico en la no muy evangélica tarea de golpear a una india que teje a telar. Como la mayor parte de los grabados del cronista indígena, éste tiene una inscripción o leyenda que señala su sentido. El grabado que he descrito y que se adjunta a los *Comentarios reales* de Cisneros, se titula, paradójicamente, “Doctrina”. Nos parece significativo que el autor seleccione uno de los grabados de Guamán Poma donde más claramente se oponen discurso escrito (que representa la nueva cultura dominante) y discurso iconográfico (más cercano a la cultura andina e indígena en general)⁸. Lo que dice el discurso escrito difiere o más aun se contrapone a lo afirmado por la representación gráfica. Como la versión de la historia que el libro de Cisneros propone, el grabado de Guamán Poma contrapone dos textos (el escrito y el icónico), para desde esta contraposición ofrecer una nueva versión polémica y contestaria del gobierno colonial. Antonio Cisneros escribe ubicándose en este libro, concientemente, en los marcos genéricos y discursivos que le ofrecen los *Comentarios reales de los Incas y la Nueva corónica y buen gobierno* de Guamán Poma de Ayala.

El intertexto colonial como género al que se apela para que actúe como marco interpretativo, está presente también en sus poemas “Crónica de Lima”, “Kensington, primera crónica” y “Crónica de Chiapi” que forman parte del libro *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*⁹. Por otra parte, en la poesía de Cisneros, como también en la poesía de Pacheco, podemos mirar la figura de un sujeto poético que se presenta como testigo y cronista de un mundo “otro”, y que busca, como reza el poema del mismo nombre, “medir y pesar las diferencias a este lado del canal”. La poesía se hace Diario de viaje fragmentario que invierte la mirada del descubridor español: ahora es el marginal, el colonizado, el que mira desde la periferia el centro que una vez nos descubrió, fundó y poseyó en esa mirada. En el poema “Medir y pesar las diferencias a este lado del Canal”, el sujeto poético es un viajero que descubre el Viejo Mundo desde el Nuevo, instalado en ese centro del poder y el saber que es Cambridge, Inglaterra. Cito del poema:

...

Aquí se hornean las rutas del comercio hacia las Indias
y esa sabiduría que pastamos sin mirar nuestros rostros

...

Raro comercio éste
los padres del enemigo son los nuestros, nuestros sus
Dioses. Y cuál nuestra morada.

...

Fuera de estas murallas habitan las tribus de los bárbaros
y más allá
las tribus ignoradas
Lo importante es que los ríos y canales sigan abiertos a la
mercadería.

Mientras el trueque viaje como la sangre, habrá ramas secas
y ordenadas para el fuego ... [CC, 63-64]

“Y cuál nuestra morada”: ese parece ser un verso clave. El viaje, tal como se define en esta poesía, permite ubicarse culturalmente y obliga a formularse la pregunta acerca del lugar que con propiedad le corresponde al sujeto en un mundo distribuido en centro y periferia. Cisneros ha señalado en una entrevista con Julio Ortega que el *Canto Ceremonial* ... “era la relación del buen salvaje con el mundo civilizado”. El viaje es un ‘interregno’ inestable que pone en juego nuestras seguridades culturales, que permite definir la posición relativa del sujeto respecto de un mundo “otro” que ha sido, sin embargo, el que, antes, nos miró sin vernos.

José Emilio Pacheco ha escrito también poesía de viaje en forma de diarios fragmentarios que miden y pesan las diferencias culturales. Como reza uno de los epígrafes que abre la sección “Postales/ Conversaciones/ Epigramas” de *No me preguntes como pasa el tiempo*, Pacheco escribe poesía de viaje convencido de y al mismo tiempo oponiéndose a aquella certeza del Virrey Sebastián de Toledo que en una carta de 1669 aseguraba que “inútil es que los naturales de la Nueva España traten de vivir en Europa, porque siempre estarán con los ojos fijos de la memoria en su tierra”.¹² Pero por sobre todo, Pacheco se dirige al pasado colonial para entrelazar sus textos con el presente, para hacer un movimiento que va desde el pasado al presente y viceversa.

La sección titulada “Antigüedades mexicanas” del libro *Islas a la deriva*¹³ figura el pasado colonial con poemas en que se imagina el descubrimiento, se observa una “Ciudad maya comida por la selva”, se evalúa el papel de los traductores-traidores en la conquista cortesiana. Se rinde también homenaje a Francisco de Terrazas, primer poeta criollo que

...

Cuando ardieron los libros de la tribu
[y] quedó en silencio el escenario...
fundó la otra poesía y escribió
el primer verso del primer soneto:
Dejad las hebras de oro ensortijado [ID, 29]

En un libro anterior, *No me preguntes como pasa el tiempo*, recogido y reelaborado en esa obra omnia que es *Tarde o temprano*, encontramos el poema “Lectura de los *Cantares mexicanos*”, que forma parte a su vez de la sección, compuesta por tres poemas, titulada “Manuscrito de Tlatelolco”. En la “Lectura de los *Cantares mexicanos*”, poema que abre la sección, se reescriben los textos indígenas aztecas que dan cuenta de lo que se ha llamado “la visión de los vencidos”. En este poema, como ya ha señalado Livia Soto-

Duggan en su trabajo “Realidad de papel: máscaras y voces en la poesía de José Emilio Pacheco”, se citan, recortan y pegotean frases extraídas literalmente no sólo de los *Cantares mexicanos* (1523), como lo afirma explícitamente el título del poema, sino que también del *Códice Florentino* (1555) de los informantes del fray Bernardino Sahagún y del *Manuscrito anónimo de Tlatelolco* (1528). La “Lectura de los *Cantares mexicanos*” de Pacheco está compuesta en su totalidad de frases sacadas de las crónicas indígenas recién referidas. Conviene citar el poema completo:

Cuando todos se hallaban reunidos,
los hombres en armas de guerra
cerraron salidas, entradas y pasos.
Entonces se oyó el estruendo,
se alzaron los gritos.
Los maridos buscaban a sus mujeres.
Llevaban en brazos a sus hijos pequeños.
Con perfidia fueron muertos.
Sin saberlo murieron.
Y el olor de la sangre manchaba el aire.

Y los padres y madres alzaron el llanto.
Fueron llorados.
Se lloró por los muertos.
Los mexicanos estaban muy temerosos.
Miedo y vergüenza los dominaban.

Y todo esto pasó con nosotros.
Y con esta lamentable y triste suerte
nos vimos angustiados.

En los caminos yacen dardos rotos.
Las casas están destechadas.
Enrojecidos tienen sus muros.
Gusanos pululan por calles y plazas.
Golpeamos los muros de adobe

y es nuestra herencia una red de agujeros. [TT, 65-66]

El poema ha sido reelaborado y comprimido en la versión que leo publicada en *Tarde o temprano*. En esta versión y cotejándola con las crónicas indígenas que entregaron Angel María Garibay y Miguel León Portilla en *Visión de los vencidos*, es posible rastrear cada uno de los versos, con excepción de los tres iniciales, en el *Códice florentino* de los informantes de Sahagún y en el *Manuscrito anónimo de Tlatelolco*. El Ms. de los *Cantares mexicanos* no se cita directamente en la versión de *Tarde o temprano*.

Los tres versos iniciales son los que proveen las señas de un espacio, de un escenario: “Cuando todos se hallaban reunidos,/ los hombres en armas de guerra / cerraron salidas, entradas y pasos”, escenario que referiría a lo que se conoce como la Matanza del Templo de Toxcatl, realizada por el ejército español bajo el mando del “tan bello como malvado Alvarado” en la Tenochtitlán azteca. Pero el poema se compone con los textos indígenas (en transcripción náhuatl y castellano) que refieren tres sucesivos hechos de la conquista y caída de México-Tenochtitlán: la ya referida Matanza del templo Toxcatl durante la Pascua de Resurrección de 1520, la expulsión de Cortés y sus tropas de Tenochtitlán en lo que se conoce como la Noche Triste, el 30 de junio del mismo año y finalmente, los 80 días de asedio a la ciudad por el reconstituido ejército de Cortés que culminan con la caída de la ciudad el 13 de agosto de 1521. Pacheco no sólo ha reunido tres de los hechos más dramáticos de la conquista de México, sino que ha creado una nueva escena fantasmagórica a partir de la citación de textos diversos que refieren a su vez a hechos sucesivos y distantes en el tiempo. Pacheco no ha intentado reconstruir el pasado en su precisión documental, ha creado, por el contrario, un poema que conjuga tanto textos diversos y las voces indígenas que los profieren, como los diferentes eventos históricos a que nos remiten esos documentos.

Pero componer este poema hecho de retazos no es sólo dibujar una nueva escena que es suma y cifra del drama de la conquista: es insertar esta nueva realidad en el presente y hacerla hablar hoy día, en el presente de la escritura. El poema que comentamos tiene el siguiente subtítulo: “Octubre 2, 1968”. La fecha refiere a esa otra matanza de Tlatelolco, contemporánea al sujeto que escribe. No es sólo esta fecha la que nos envía al presente de la escritura. Como decíamos, el poema ha sido escrito recurriendo a fuentes anónimas, a relatos indígenas orales recogidos y traducidos al español, con los restos de esas voces que testimonian sus experiencias. Es precisamente lo que hace Pacheco en el siguiente poema de la sección, numerado consecutivamente con el anterior y titulado “Las voces de Tlatelolco. Oct. 2, 1978”. El texto tiene una nota que dice: “este es un poema colectivo e involuntario hecho con frases entresacadas de las narraciones orales y, en menor medida, de las noticias periodísticas que Elena Poniatowska recoge en *La noche de Tlatelolco*”. Éste fue escrito siguiendo un procedimiento parecido al empleado en el anterior poema de la serie, es decir, en la “Lectura de los *Cantares mexicanos*”. Nuevamente Pacheco recoge voces, rastros de una oralidad testimonial, para reconstruir 10 años después las voces de los que participaron en los hechos del 68 en México. “Las voces de Tlatelolco. Oct. 2, 1978” funciona como un comentario del poema anterior en el sentido de que iguala en el procedimiento constructivo las voces que testimonian su experiencia, iguala a los cronistas indígenas con los hablantes testimoniales de hoy. Estos dos poemas, aun cuando refieren claramente a momentos y sucesos determinados, instalan un tiempo que circula libremente entre el pasado y el presente, en que los textos de

realidad cultural. Esta poesía practicada como una forma de inserción histórica, dialoga y se completa con textos pertenecientes a otros géneros y a otros períodos de la historia literaria, para señalarlos en su actualidad y para exhibirse ella misma como parte de una tradición distante en el tiempo que, paradójicamente, nos interpela con máxima actualidad.

NOTAS

¹Antonio Cisneros, *Comentarios reales* (Lima: Ediciones de la rama florida, 1964), 91p. En adelante citamos CR y número de página.

²Para los *Comentarios reales de los Incas* del Inca Garcilaso de la Vega hemos consultado la edición del P. Carmelo Sáez de Santa María, T. CXXXIII, (BAE: Madrid, 1965). Seguimos en esta parte los trabajos de Margarita Zamora, *Language, Authority and Indigenous History in the "Comentarios reales de los Incas"* (Cambridge: Cambridge U.P., 1989), Julio Ortega, "El Inca Garcilaso y el discurso de la cultura," *Prismal* 1 (1977): 5-16, Raquel Chang Rodríguez, "Sobre los cronistas indígenas del Perú y los comienzos de una escritura hispanoamericana," *Revista Iberoamericana* 120-121 (1982): 533-548, y Walter Mignolo, "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista," en Luis Iñigo-Madrugal ed., *Historia de la literatura hispanoamericana Tomo I. Época Colonial* (Madrid: Cátedra, 1982) 57-116.

³En el "Proemio al lector" el Inca define la intencionalidad de su discurso, cuando afirma que "no diremos cosa grande, que no sea autorizándola con los mismos historiadores españoles que la tocaron en parte o en todo: que mi intención no es contradecirles, sino de servirles de comento y glosa.", Inca Garcilaso de la Vega, 3.

⁴En una entrevista con Julio Ortega, Antonio Cisneros afirma que "*Comentarios reales* es la historia de una gran ambición: la historia del Perú en ochenta páginas", p. 32, Julio Ortega, "Entrevista. Antonio Cisneros," *Hispanamérica* 37 (1984): 31-44. Y también en Miguel Ángel Zapata, "Antonio Cisneros y el Canto ceremonial," *Inti* 26-27 (1987-1988): 29-39, el entrevistado dice que "su delito fundamental [el de *Comentarios reales*] era ser muy ambicioso querer meter los períodos de la historia del Perú, que van desde los incas hasta la edad contemporánea" [sic], 30.

⁵Es lo que plantea Antonio Cisneros en la respuesta al "Cuestionario" elaborado por Leonidas Cevallos para la antología *Los nuevos* que incluía a seis poetas peruanos de la promoción de Cisneros. "Mi país", dice, "tiene un pasado fabuloso, mas esa cultura ya no me pertenece y sólo puedo apreciarla en sus restos como cualquier extraño, sé que somos distintos, pero cómo: esa es la cuestión" 14, *Los nuevos* (Lima: Editorial Universitaria, 1977)

⁶Antonio Cisneros, CR, 20-21.

⁷Felipe Guamán Poma de Ayala, *Nueva Corónica y buen gobierno* John V. Murra y Rolena Adorno eds. (México: Siglo XXI, 1980). Para Guamán Poma hemos consultado el artículo de Raquel Chang Rodríguez citado arriba y Rolena Adorno, *Guamán Poma, Writing and Resistance in Colonial Perú* (Austin: Texas UP, 1986)

⁸Sobre la relación del discurso iconográfico con el discurso escrito, se consultará con provecho el trabajo de Mercedes López-Balart, "La crónica de Indias como texto cultural: articulación de los códigos cónicos y lingüísticos en los dibujos de la *Nueva corónica* de Guamán Poma," *Revista Iberoamericana* 120-121 (1982): 461-485.

⁹Antonio Cisneros, *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, (La Habana: Casa de las Américas, 1968) 19, 39, 93 respectivamente. En adelante citamos CC y número de página.

¹⁰Antonio Cisneros, CC, 61-65.

¹¹Julio Ortega, 36.

¹²José Emilio Pacheco, *Tarde o temprano*, 2ª ed. (México: FCE, 1986), 81. En adelante citamos TT y número de página.

¹³José Emilio Pacheco, *Islas a la deriva* (México: Siglo XXI, 1976). Citamos en adelante ID y número de página.

¹⁴en José Emilio Pacheco, TT, 65-70.

¹⁵Lilvia Soto-Duggan, "Realidad de papel, Máscaras y voces en la poesía de José Emilio Pacheco," *Inti* 18 (1983-1984): 245-254.

¹⁶Miguel León Portilla ed., *Crónicas indígenas. Visión de los vencidos*, Colección Crónicas de América, (Madrid: Historia 16, 1985)

¹⁷ver Elena Poniatowska, *La noche de Tlatelolco* (México: Editorial Era, 1971)

¹⁸José Emilio Pacheco, *Islas a la deriva*, 41. Citamos siguiendo el arreglo tipográfico de *Tarde o temprano*, 116

¹⁹El verso corresponde a la versión que hace Pacheco del poema de Zbigniew Herbert "Report from the Besieged City" en el libro del mismo nombre, traducido del polaco por John y Bogdana Carpenter (New York: The Ecco Press, 1985). La versión de Pacheco "Informe sobre la ciudad sitiada", aparece en *Ciudad de la memoria* (México: Editorial Era, 1989), 60-64.

²⁰Sebastián de Cobarruvias Orozco, *Tesoro de la Lengua castellana o española* (1611) (Madrid: Turner, 1979) 362.

²¹José Emilo Pacheco, 25-27.

²²En *Visión de los vencidos*, 134.

² En *Miro la tierra* (1986) encontramos otra intertextualidad colonial que no elaboramos en el presente trabajo. Edgar O'Hara, en una reseña al libro, conecta este poemario escrito con posterioridad al terremoto de Ciudad de México de septiembre de 1985, con una poesía colonial donde abunda el tema del terremoto y dice que "sólo para el caso de Lima, que domino mejor, habría tres nombres conocidos: Pedro de Oña, Rodrigo de Carvajal y Juan del Valle y Caviedes", en "Cuando tiembla la poesía", *Hora de poesía* pp.49-50 (enero-abril 1987): 169-171. Ver también de Alonso de Ercilla y Zúñiga, *La Araucana* C. XV, 59 y en la *Crónica del reino de Chile* de Mariño de Lobera, L. II, C. XXXVI.