

2010

## José Emilio Pacheco y los animales

Álvaro Salvador

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

---

### Citas recomendadas

Salvador, Álvaro (Primavera-Otoño 2010) "José Emilio Pacheco y los animales," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 71, Article 19.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss71/19>

This Notas 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](mailto:dps@providence.edu).

## JOSÉ EMILIO PACHECO Y LOS ANIMALES

Álvaro Salvador

### 1. Introducción

A comienzos de la década de los 80, un estudiante norteamericano llamado George B. Moore escribió a José Emilio Pacheco, tras leer con apasionamiento su obra publicada hasta entonces, un largo telegrama de diez páginas con el que intentaba entrevistarlo. Conmovido por esa muestra de admiración y fervor por su obra, Pacheco le contestó con un poema titulado “Carta a George B. Moore en defensa del anonimato” que más tarde incluiría en su libro *Los trabajos del mar* (1983). El poema, una de las poéticas más esclarecedoras por él escritas, señala con precisión el lugar preferente que el lector ocupa en el quehacer literario de José Emilio Pacheco: “No sé por qué escribimos querido George. / Y a veces me pregunto por qué mas tarde / publicamos lo escrito. Es decir, lanzamos / una botella al mar, harto y repleto / de basura y botellas con mensajes.”

Una botella al mar es, sin duda, una llamada de auxilio que se lanza hacia no sabemos quien o quienes. El lector, por tanto, ocupa en esta preocupación un papel tan central que en gran manera condiciona el desarrollo y la construcción de la obra misma. Como el poema afirma más adelante: “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.”

Pacheco se inscribe en la gran tradición contemporánea de la poesía hispanoamericana. En su horizonte formativo están – ¡cómo no! – Octavio Paz, pero también Jaime Sabines; Pablo Neruda, pero también Borges; Nicanor Parra, pero también Juan Ramón Jiménez, Ernesto Cardenal, pero también Machado: “Y yo quisiera como el maestro español / que la poesía fuese anónima ya que es colectiva / (a eso tienden mis versos y mis versiones)...” En toda la

larga trayectoria que se inicia con sus primeros libros de los años sesenta, *Los elementos de la noche* (1963), *El reposo del fuego* (1966), calificados por la crítica como libros “tempranamente maduros”, “impecables” y provistos de una “intemporal sabiduría”, y que culmina con la reescritura de toda su obra en la segunda edición de *Tarde o temprano* (2000),<sup>1</sup> Pacheco defiende la idea borgiana de la importancia de la lectura sobre la escritura: “La poesía que busco / es como un diario / en donde no hay proyecto ni medida.”

Poesía no es signos negros en la página blanca.  
 llamo poesía a ese lugar del encuentro  
 con la experiencia ajena. El lector, la lectura  
 harán o no el poema que tan sólo he esbozado.

Desde este planteamiento nodal, no debe extrañarnos que Pacheco haya sido incluido en la llamada poesía “conversacional” hispanoamericana y asociado con los poetas de los años 50 en España, que en cierto modo “son” también los poetas del 50 en Hispanoamérica. No obstante, Pacheco, lector de los clásicos y de los clásicos modernos de la lengua – el título de su libro *La arena errante* (1999) está tomado de un verso de Federico García Lorca – traductor de los clásicos de otros como Wilde, Eliot o Tennessee Williams, transeúnte brillante de otros géneros como la narrativa o el ensayo, no renuncia a la dimensión trascendente de la tradición poética de la lengua y de su propia cultura regional, mediata e inmediata. En esa misma carta al desenfrenado hooligan George Moore, Pacheco hace una afirmación reveladora:

No leemos a otros: *nos leemos* en ellos.  
 Me parece un milagro  
 que algún desconocido pueda verse en mi espejo.

No renuncia, por tanto, Pacheco al milagro en su frecuentación de la poesía, pero ese milagro se produce no por intermediación de fuerzas sobrenaturales o por la preexistencia esencialista de lo poético en la realidad o en la naturaleza, sino precisamente por su humanidad y por su artificialidad. Es por esta razón por la que Pacheco traduce los poemas de otros hasta hacerlos suyos, hasta transformarlos en otros, creaciones nuevas que puedan producir el milagro de ese reflejo inusitado. Por lo mismo es por lo que corrige hasta la saciedad, hasta la recreación y esencialización de sus propios poemas. No por alcanzar ninguna clase de perfección formal, sino por “aproximarse” al milagro cotidiano de la poesía, que alguno entre los millones de desconocidos lectores puedan verse en el espejo de sus propios poemas:

En realidad los poemas que leyó son de usted:  
 Usted, su autor, que los inventa al leerlos

## 2. Los temas

Se ha hablado de José Emilio Pacheco como un poeta del tiempo, un poeta cuyo tema, cuya preocupación central, estaría asociado al discurrir del tiempo y sus efectos. Y efectivamente los títulos de sus libros parecen apuntar en esa dirección: *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, *Desde entonces*, *La arena errante*, *Tarde o temprano*, etc. Efectivamente, la preocupación por el tiempo, por “la fugacidad de lo vivido y el desgaste progresivo del mundo” es una preocupación central en Pacheco, pero yo diría que es algo más que una temática, podría definirse como un “espesor significante” que atraviesa transversalmente toda su obra, rellenándola de un sentido, de una lógica interna. Los temas, las temáticas son otra cosa. Como el mismo Pacheco señala en su poema “Prometeo”:

– No lo olvides jamás: hay otros temas.  
 ¿Por qué obstinarse  
 en la fugacidad y el sufrimiento?  
 – me dijo Prometeo. Sus cadenas  
 resonaron de nuevo cuando el buitre  
 reanudó su tarea entrañable.

Admitamos que la preocupación por el tiempo preside toda la trayectoria poética de José Emilio Pacheco (El tiempo entero es muda mutación. Celebremos / el peso de los años...) y admitamos también que como resultado de esta preocupación se suceden una serie de temáticas como la vocación elegíaca (“Mi único tema es lo que ya no está. / Sólo parezco hablar de lo perdido...”), el interés metapoético (“ya no hay nada capaz de alimentarte, poesía. Muérete de ti misma...”), la vindicación de la naturaleza (“Entre la lluvia cae una hoja que hace un segundo era nueva...), la de las cosas (“El signo de las cosas es gastarse...), el canto al lugar arraigado (“Cuando vuelva el cometa no estaré aquí.”) Efectivamente, hay otros temas.

Si leemos la obra de José Emilio Pacheco seguida, de un tirón – como he hecho yo por primera vez para preparar este trabajo – advertimos a mitad de la lectura que aparece un tema recurrente, que se repite una y otra vez de una manera constante y obsesiva, yo diría – y pienso comprobarlo con las modernas técnicas de las que hoy disponemos – que es el tema que más se repite y que más variado cultivo tiene en la obra de nuestro poeta. Me refiero, como estarán adivinando, al tema de los animales. Desde la humilde hormiga al terrible elefante, desde el repugnante cerdo a la doméstica mosca, desde el poético grillo al buitre ruin, desde la ballena a la sirena, prácticamente todas las especies de la tierra (los cangrejos, los murciélagos, los monos, toda clase de peces, los mosquitos, los halcones, los ratones, los leones, los tigres, los gatos, los pavos reales, los escorpiones, los búhos, los sapos, los elefantes marinos, las mariposas, los gorriones, las langostas, los zopilotes, los caballos, las arañas, las avispas, los gorgojos, los esfex, los saltamontes, las mantis religiosa, las luciérnagas

(cocuyos), las chinches, las ratas, los reptiles, los anfibios, los lobos, los pulpos, los jabalíes, los perros y las perras, las salamandras, los caracoles, los patos, los manatíes, las ostras, los colibríes, los erizos, las cigarras, las culebras, las pulgas, las medusas, los periquitos, las hormigas rojas, los lirones, los topos, los corderos, las abejas, las hienas, las termitas...) incluso los microbios, los bacilos, los invertebrados, los protozoos, las amebas, tienen su poema. Algunos de ellos más de un poema y más de dos, y muchos intervienen en poemas cuya temática no es directamente zoológica. No es de extrañar que en 1985, Pacheco publicara un *Álbum de zoología*, editado por Jorge Esquinca que ha tenido sucesivas ediciones acompañado por las ilustraciones de Alberto Blanco y Francisco Toledo, hasta la quinta de 2007. A pesar de todo, cuando la crítica habla de los animales en la obra de José Emilio Pacheco siempre los califica de modo tangencial, interpretándolos como vehículos alegóricos, sentencias morales, temáticas, pretextos para la intención del autor que “no hablan de sí mismos”, argumentos de fábulas renovadas que proporcionan un ejemplo práctico de conducta, espejo en el que aparece el rostro de la especie humana, pretextos para que el poeta elabore su “visión de lo caótico”, ejemplo de mayor humanidad que la de los propios humanos, o bien alimañas que colaboran a la denuncia de la degradación del mundo o que son agentes del castigo que la naturaleza infringe a los seres humanos, etc., etc. Pero creo que no se ha analizado con detenimiento el lugar preferente que los animales ocupan en la obra de Pacheco.

La tradición de literatura zoológica es muy antigua. Ya en los albores de lo que hoy entendemos por literatura, cuando ésta se confundía con los discursos sagrados de las religiones, en la Edad Media, tuvieron gran predicamento los “Bestiarios”. Estas obras, generalmente ilustradas, consistían en un compendio de bestias e incluían la descripción no sólo de animales sino también de plantas y rocas. Su sentido era directamente alegórico, es decir, a la ilustración de cada una de estas bestias acompañaba una lección moralizante, reflejando la creencia de que el mundo era el pálido reflejo del otro mundo, del mundo celeste de la divinidad y que, por tanto, cada ser vivo era la representación imperfecta de su modelo celestial. El ejemplo más significativo de esta concepción del mundo era el pelícano, del que se decía que alimentaba a sus polluelos abriéndose su propio pecho y dándoles a beber su propia sangre, y se presentaba como la representación de Jesucristo. Una realidad entendida como reflejo de la Palabra de Dios, tenía que ser necesariamente dual, por esa razón había bestiarios “positivos” que recogían todos aquellos animales como la paloma, el pez, las cigüeñas, las águilas, los leones, etc., de significación positiva en el cristianismo y bestiarios “negativos” que recogían animales relacionados con lo contrario de la divinidad, las tinieblas del mal, como la serpiente, el mono, la liebre, la cabra, etc. Además, la tradición proveniente de las culturas precristianas, sobre todo de la grecolatina, hizo posible la aparición de los llamados bestiarios

“mitológicos”, llenos de animales fabulosos o fantásticos como las sirenas, los grifos, dragones, arpiás, centauros, etc. Es evidente que en estos bestiarios la representación simbólica que los animales efectúan remite siempre a un ámbito imaginario, sustentado en un corpus de creencias religiosas, es decir, en un sistema alegórico, o bien en un sistema de supersticiones legendarias, muy codificado por la tradición.

Los bestiarios no son fábulas. Las fábulas reaparecen precisamente cuando la sacralización de los bestiarios deja de ser pertinente en unas sociedades que están culminando su largo proceso de desacralización. Y toman los modelos de la antigüedad clásica porque en ellos se apreciaba una clara separación entre el mundo de los hombres y el mundo de los dioses. Las fábulas modernas tienen un fuerte contenido didáctico y moral ya que están pensadas, como diría Samaniego, fundamentalmente para “instruir deleitando”. Instruir elaborando ejemplos morales con narraciones sobre animales que puedan ser aplicables a los seres humanos. Es decir, a través de un procedimiento analógico.

No es de extrañar, por tanto, que algunos críticos hayan definido la poesía de Pacheco como alegórica o analógica (Debicki o Thomas Hoeksema) con un criterio crítico decididamente ahistórico. Sin embargo, pensamos que el abundante inventario zoológico de José Emilio Pacheco se inscribe dentro de un marco estilístico mucho más complejo, que contribuye decisivamente a tejer, a dibujar, la lógica interna de su discurso poético. Como hemos visto anteriormente, la temática zoológica no aparece aislada en la obra de nuestro poeta ni tampoco desconectada del resto de sus preocupaciones. Los poemas dedicados a animales pueden englobarse, a su vez, en una preocupación más general que podríamos definir como naturista o, para ser más exactos, ecológica. En esta inquietud ecológica se engloban también los poemas de cosas y, por supuesto, la mayoría de los dedicados al “arraigo del lugar”, a México o a la ciudad de México.

Cuando José Emilio Pacheco habla de los animales o hace hablar a los animales, el discurso que surge no es la alegoría de ningún espacio ideal o anhelado ni tampoco, exactamente, la analogía moral de un discurso moralizante o didáctico. Él mismo ha dicho que nunca se planteó esos temas zoológicos de un modo intelectual y coherente, sino que desde siempre, desde que coleccionaba las estampitas que daban con los chocolates y que había que reunir en álbumes, él se interesó por los animales, por su “otredad, su silencio, su inmutabilidad”, porque “nunca vamos a saber qué piensan, cómo ven el mundo”. Esa curiosidad, la de saber qué piensan y qué opinión tienen sobre el mundo es seguramente la que, a los ojos del poeta, los hace hablar y actuar como personajes en sus poemas. Esa curiosidad, esa preocupación por los seres vivos es la que funcionará como *deus ex machina* de esta fructífera vertiente de su obra poética. Porque, como él mismo ha dicho tantas veces, lo único verdaderamente importante es lo “vivo”, los “seres vivos”:

Y sin embargo amo este cambio perpetuo,  
 este variar segundo tras segundo,  
 porque sin él lo que llamamos vida  
 sería de piedra.

### 3. La vida de los animales

Podemos tomar como ejemplo el tratamiento que Pacheco da a un animal tan insignificante y sin embargo tan presente y, en muchos sentidos, tan determinante en la vida de los seres humanos: la mosca. En el poema “Las moscas” de *Islas a la deriva* las moscas son testigos del encuentro amoroso de dos amantes, el personaje poético y su compañera: “Mientras yo sobre ti, tú sobre mí, / los dos al lado / dos alados insectos se persiguen / Obscenenamente sobrevuelan el lecho / miran zumbonas o tal vez excitadas.” A continuación el hablante intenta ponerse en el lugar de las dos moscas mironas, como si se tratase de un voyeur que juzga lo que ve desde su perspectiva, punto de vista que tendrá un desarrollo posterior como veremos, en otro poema: “Para él no eres sin duda la más hermosa y deseable. (Tal un lirio entre las espinas / es su mosca entre muladares. / Los contornos de su trompa son como joyas, como púrpura real sus vellosidades.)<sup>2</sup>// ¿Despreciarían / sus ojitos poliédricos nuestros cuerpos...” Al final, tras un vuelo glorioso, inspirado también en el *Cantar de los cantares* (“grandiosas como ejércitos en batalla”) se marchan al cielo raso de la habitación para fornicar también como sus vecinos humanos.

Años más tarde, Pacheco escribe una secuela de este poema titulada “La mosca juzga a Miss Universo”, que se publica en *La Arena Errante*, en la que las dudas sugeridas en el primero se transforman en certezas, a las moscas les parecemos tan repugnantes como ellas a nosotros: “Miren a ésta. / La consideran hermosísima. / Para nosotras es horrible. / Sus piernas no se cruzan nise erizan de vello. / Su vientre no es inmenso ni es abombado. // Su boca es una raya: no posee nuestras protuberancias extensibles. / Parecen despreciables esos ojillos / en vez de nuestros ojos que lo ven todo.” De la fealdad del cuerpo el monólogo interior de la mosca pasa a la fealdad del alma: “Si hubiera Dios no existirían los humanos. / Viven tan sólo para hostilizarnos / con su odio impotente.” Y en la conclusión, la mosca severa, la que juzga negativamente a los seres humanos, se tiñe de compasión al comprobar que no tienen alas y que, por eso, “se arrastran en el infierno”.

En principio, tanto en uno como en otro poema, parecería que estamos ante una fábula en la que con el pretexto de adjudicar por analogía a las moscas una capacidad de pensamiento y de lógica parecidas a las de los seres humanos, estas emiten un juicio moral sobre los mismos, teñido a su vez de analogías, a través del cual el lector recibe una lección moral. Sin embargo, si nos paramos a reflexionar sobre esto nos daremos cuenta que estos poemas

tienen sólo la apariencia de las fábulas tradicionales, porque ¿qué lección es la que nos proporcionan estos dos poemas? ¿Qué las moscas hacen el amor como los humanos y les llama la atención ver a los seres humanos hacerlo como a nosotros nos llaman la atención una mosca encima de otra? ¿Qué a las moscas seguramente les pareceremos tan feos, tan monstruosos como ellas a nosotros? ¿Qué les parecemos tan molestos, tan hostigantes, como ellas a nosotros? En estos poemas, las moscas no están ahí, no son para desvelarnos o hacernos comprender algo que nosotros no sabíamos de los seres humanos o de nosotros mismos, sino que las moscas aparecen fundamentalmente para hacernos ver o para hablarnos de algo que nosotros no sabemos de las moscas, de esos seres vivos que son o que podrían ser las moscas.

Las moscas pueden ser también sinfónicas y así aparecen en el poema titulado “Impugnación del filisteo” de *El silencio de la luna*: “Tañen las moscas la canción de sus alas. / Pero mi estrecho gusto y mi incultura / no me permiten apreciar su extraña armonía, / encontrar placer / en esos territorios de deleite / que son forma pura...” Al final del poema, el insensible hablante, el personaje poético filisteo que no entiende a las moscas sinfónicas no tiene más arma crítica contra ellas que el terrible periódico. ¿Ironía sobre la crítica o sobre la dificultad de ciertas manifestaciones artísticas? ¿Ejemplo de la existencia de mundos incomprensibles?

Las moscas pueden ser también moscas sepultureras, moscas sepultureras azules. En la sección V del largo poema *Las ruinas de México*, escrito con motivo de la destrucción causada por el terremoto de 1985, los poemas 9 y 10 están protagonizados por estas moscas azules: “... vibra la danza de las moscas azules / en esta que es ahora la ciudad de los muertos. / ... Qué democracia la de estas moscas azules. / Qué poderío el de las incansables que retan / con el color y el zumbido. / Qué saber y gobierno los de estas moscas azules, / hoy dueñas y señores en el valle de México.” No son ya ciertamente estas moscas, las antiguas mironas que señalaban la fealdad de los seres humanos haciendo sus graciosas y fabulosas comparaciones. Estas moscas se parecen más a los horrores de cualquier pesadilla en la que los sepultureros hacen desaparecer a los muertos devorándolos. Quizá porque antes las hemos visto revestidas del humor y la ironía características de los seres humanos, ahora su animalidad nos parece más terrible y horrorosa. Esta imagen de las moscas y el lugar en el que se encuentra conecta con otra de las temáticas más recurrentes en los últimos libros de Pacheco y en la que tiene un protagonismo especial los insectos: la visión apocalíptica del futuro (y del presente) surgida de la toma de conciencia ecológica. Al final, las moscas azules también mueren y son otros insectos, las hormigas, quienes toman el relevo en la cadena de la vida y de la muerte.

Los poemas de animales de José Emilio Pacheco, no sólo continúan la tradición de la literatura zoológica universal, sino que introducen en ella una nueva inflexión que se articula en el interior de la lógica interna de su obra, contribuyendo a darle su sentido último. No creemos que esa perra, reina de

la manada, del poema “Perra en la tierra” (*Los trabajo del mar*), esa perra que a fuerza de ser poseída por todos los miembros de la manada se transforma en una diosa, en la “hembra eterna que lleva / en su ajetreado lomo las galaxias, el peso / del universo que se expande sin tregua”, en el “centro de todo”, en “la materia que no cesa”, pueda darle ninguna lección a los seres humanos racionales, civilizados y judeocristianos. Es simplemente símbolo de la vida, de la vida amenazada en este “átomo errante que llamamos Tierra”. Los poemas de animales de José Emilio Pacheco son alegatos sí, pero alegatos no de la racionalidad o la inteligencia humanas, sino alegatos ecológicos que claman por la vida de esos otros seres que habitan también la Tierra, la naturaleza aún viva.

Tanto en la “Carta a George B. Moore”, como en otros muchos poemas, entrevistas y declaraciones, Pacheco siempre se ha confesado como un poeta discreto, un poeta que ha huido de las solemnidades, de las verdades absolutas, de las actitudes proféticas, de las certezas. ¿Qué mejor prueba de esa discreción, de esa actitud sincera, que ceder la palabra poética, la palabra amorosa, la palabra tierna, la palabra comprometida, a los hermanos animales, nuestros inevitables compañeros en esta aventura?

#### NOTAS

1 José Emilio Pacheco acaba de publicar en España dos nuevos libros de poemas, *Como la lluvia*, y el de poemas en prosa *La edad de las tinieblas*, Madrid, Visor, 2009.

2 Estos versos son manipulaciones de algunos otros entresacados del *Cantar de los cantares* de Salomón. (*Como el lirio entre los espinos / así es mi amiga entre las doncellas. / Los contornos de tus muslos son como joyas...*)