



Vol. 10, No. 1, Fall 2012, 504-517
www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Nota / Note

Notas en torno a la metapoesía de José Emilio Pacheco *en No me preguntes cómo pasa el tiempo*

Juan Martínez-Millán

University of Virginia

Carmen Alemany Bay recoge en su *Poética coloquial hispanoamericana* un conjunto de poetas que pertenecen a la diferente geografía de América Latina y que comienzan a desarrollar una escritura que comparte una serie de características similares tales como “tratar de elevar lo cotidiano al rango de materia del poema...consciente ironización y adaptación de la contemporaneidad...se reproducen formas sintácticas...propios del lenguaje coloquial: utilización de vocablos familiares” (12). Entre los poetas que se encuentran en la compilación de Alemany Bay aparecen nombres como Ernesto Cardenal, Mario Benedetti, Roberto Fernández Retamar, Roque Dalton y Jaime Sabines (13). Roberto Fernández Retamar ha admitido en relación a poetas contemporáneos a él que desarrollan la misma poética que “nos unió, además, nuestro vínculo con un acontecimiento extraliterario esencial: la Revolución de Cuba (Alemany Bay 14). Admite también Fernández Retamar en la misma entrevista que “José Emilio Pacheco dijo que la nuestra podría llamarse la generación del 59...pero ya antes de 1959 todos habíamos dado a conocer

textos en esta línea” (Alemany Bay 14). Con ésta última afirmación constata Fernández Retamar la admiración y el conocimiento de José Emilio Pacheco por la poética conversacional, a la vez que resalta el hecho de que Pacheco identifica un cambio social—la revolución de Cuba—como motor de un cambio en la retórica de los poetas conversacionales latinoamericanos.

José Emilio Pacheco se inicia en la poesía conversacional unos años más tarde que los poetas arriba expuestos. No es hasta su tercer poemario, *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, publicado en 1969, cuando Pacheco entra de lleno al cultivo de la poesía conversacional. Pacheco adoptó en sus dos primeros poemarios—*Los elementos de la noche*, 1963, y *El reposo del fuego*, 1966—un modelo retórico vanguardista que le sirvió para expresar filosóficamente sus preocupaciones internas, sus ansias y agonías metafísicas. El tema más recurrente de esas dos colecciones de poemas es la capacidad destructora del tiempo (Friis 438; Monasterios 66). Esa temática aparece reflejada desde el mismo inicio del primer poemario en el poema que abre la colección, “Árbol entre dos muros”, donde “Sitiado entre dos noches / el día alza su espada de claridad /.../ Mientras avanza el día se devora” (1-2,5).

¿Qué es lo que motiva, por tanto, a un poeta a dar un giro en cuanto a su retórica en apenas tres años que diferencian la aparición de su segundo y su tercer poemario? Pacheco, según las palabras arriba expuestas por Fernández Retamar, sitúa a la revolución cubana como punto de encuentro ideológico y como motor de un cambio en la retórica entre los poetas que comenzaron antes que él a cultivar la poesía conversacional. Igualmente, Pacheco intenta transmitir un nuevo mensaje que guarde relación con las nuevas preocupaciones sociales que estaban aflorando a escala global en la sociedad mexicana de su momento. El propio Pacheco ha admitido recientemente que comienza a utilizar la poesía “como una forma de resistencia contra todo” (Ibarz). Dentro de ese todo que asevera Pacheco se pueden aludir de manera directa a preocupaciones sociales tales como el imperialismo, la guerra de Vietnam o la matanza de la plaza del Tlatelolco en 1968 que queda manifiesta en el poema “Manuscritos del Tlatelolco” (Luis Antonio de Villena 33; Mansour 39). Como ejemplo de ese

compromiso político dentro del cultivo de la poesía conversacional se puede citar el poema “Un marine”, donde como si de un narrador omnisciente se tratase el sujeto poético expone a la violencia como medio ineficaz de resolver conflictos y como paradójicamente el uso de la violencia será un esfuerzo en vano que conduzca a más violencia como la muerte de un soldado de la marina que “Quiso apagar incendios con el fuego. / Murió en la selva de Vietnam / y en vano” (1-3).

El objetivo de éste ensayo es intentar trazar un mapa teórico de la poesía conversacional de Pacheco a través del análisis de los metapoemas que aparecen en su tercer poemario. Igualmente me propongo, a través del análisis de los metapoemas, definir la función que Pacheco asigna en su poética conversacional al lector, al poeta y a la misma poesía conversacional. Me propongo demostrar que Pacheco utiliza la metapoesía como un espacio en el que a la vez que teoriza sobre elementos retóricos de poéticas anteriores como la vanguardista, va construyendo su nuevo poema dotándolo de una nueva retórica y de un nuevo estilo conversacional que hace llegar a una colectividad con la que comparte una misma visión, y a la vez que teoriza sobre la función que tiene lector, el poeta y la misma poesía en retóricas anteriores define la que debe tener en su nueva retórica conversacional en relación al presente histórico y social que vive el poeta. Por tanto, lo que motiva a Pacheco a iniciarse en el cultivo de la poesía conversacional es una búsqueda con la que conectar su “yo” poético a una sensibilidad colectiva con la que comparte una misma preocupación social. De ese modo, el modelo retórico vanguardista anterior donde había una supremacía de un “yo” poético que mostraba todo un catálogo de preocupaciones metafísicas personales no sería válido para poetizar acerca de las preocupaciones sociales y políticas que ese “yo” en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* comparte con una colectividad en el presente en el que vive. Teniendo en cuenta lo anterior, no sólo ofrece Pacheco “una visión modernizada del papel de la poesía en el mundo contemporáneo” con la que se lanza a la búsqueda de un nuevo modelo poético para darle voz al “nosotros” que se siente preocupado por el mundo convulso de los años '60 y '70 del siglo pasado, sino que siente “una urgencia de definir el oficio del poeta” en el tiempo en el que vive para conectar con el lector que

está viviendo esos acontecimientos (Alemany Bay 121; Oviedo 273). La poesía tiene un fin diferente en cada época y adquiere una forma diferente que encaja con esos fines, por lo que la metapoesía de Pacheco en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* se nos revelaría como un espacio de creación a través del que el poeta conecta un nuevo mensaje que propone con un nuevo tipo de lector que comparte la misma visión sobre el presente desde el que el poeta nos canta, expresando así la función que la poesía ha de tener en la sociedad y cómo ha de escribirse esa poesía dependiendo de las necesidades sociales e históricas del momento.

En “Crítica a la poesía” Pacheco busca una nueva retórica con la que dotar al poema de un “cariz de comentario, de crónica” de los acontecimientos sociales del momento con los que quiere ponerse en comunión con el lector (Mestre 260). Así concluye el poema del siguiente modo: “Quizá no es tiempo ahora. / Nuestra época / nos dejó hablando solos” (12-14). Este final nos remitiría al poema “Che” donde el hablante poético a modo de crónica relata la muerte de Che Guevara dotándola de un carácter perdurable en la historia que reconoce el lector actual y resaltando a la vez, de modo paradójico -como en el poema “Un marine” que se analizó anteriormente- como el uso de la violencia, más allá de producir el efecto deseado de poner fin a la vida de Che Guevara, produce el efecto contrario ya que su asesinato lo ha situado en una vida mítica atemporal.

Ellos
al darle muerte
le otorgaron
la vida perdurable. (1-4)

En “Crítica a la poesía” el poeta adopta elementos de la tradición poética vanguardista como el uso de una rima no convencional y el verso libre. Pacheco utiliza en cambio el humor al enunciar una serie de metáforas e imágenes visuales y acústicas—elementos igualmente propios de la vanguardia—con el propósito de resaltar al lector la imposibilidad de las mismas para expresar lo que quiere en su presente pues “ya sirvió alguna vez para hacer mil poemas” (6). Luis Antonio de Villena identifica el verso “Se borra lo anterior, se escribe luego” (3) como indicador de que el poema trata “sobre la mecánica de la escritura poética...y también una reflexión sobre la maravilla y absurdo...del propio hecho poético” (38). Sin embargo,

si nos remitimos a que Pacheco lleva acabo el cultivo de la poesía conversacional motivado por el deseo de transmitir un mensaje social a una colectividad que comparte la misma visión que él en el momento en el que escribe, podríamos pensar que los versos arriba citados aluden a la imposibilidad de una retórica pasada de corte vanguardista, que gastada por el uso se encuentra carente de sentido en el momento desde el que escribe el poeta pues “Se borra lo anterior, se escribe luego / ya sirvió alguna vez para hacer mil poemas” (3-6). Es decir, Pacheco alude a la necesidad de una retórica nueva que encaje con el nuevo mensaje que intenta hacer llegar a sus lectores, pues una retórica que se basa en el cultivo de imágenes abstractas no sería un vehículo útil para conectar su mensaje social con un lector que guarda las mismas preocupaciones sociales.

*He aquí la lluvia idéntica y su airada maleza.
La sal, el mar deshecho...
Se borra lo anterior, se escribe luego:
Este convexo mar, sus migratorias
Y arraigadas costumbres,
Ya sirvió alguna vez para hacer mil poemas. (1-6)*

Pacheco propone ir a la búsqueda de imágenes que conduzcan al lector a una conexión rápida con la realidad ante la que protesta, como ocurre por ejemplo en “Última fase” donde el sujeto poético canta que “Ningún imperio puede durar mil años” (1-2), o en “Agosto, 1968” donde el sujeto poético pocas semanas después de la matanza de la plaza del Tlatelolco se cuestiona si “¿Habrá un día en que acabe para siempre / la abyecta procesión del matadero?” (1-2). Pacheco propone en “Crítica a la poesía” un estilo que conduzca a la desaparición del “yo” poético por un “nosotros”, “Nuestra época” (13), como una forma “de diálogo inter-histórico o interpersonal, debido a que esas voces no denuncian un hecho sino que lo contextualizan en la dimensión del sentido humano y en consecuencia, en la Historia” que hacen que el poema fluya con un tono conversacional (Mestre 261).

Pacheco utiliza la metapoesía en “Crítica a la poesía” como un medio con el que expresar sus nuevas ideas acerca de la función del poeta y del papel estético y funcional que la poesía ha de tomar en la sociedad de su momento. Así, el poeta no debe escribir una poesía que salga de su “risible

variedad de la neurosis” (8) y que sea el “precio que algunos pagan / por no saber vivir” (9-10). Es decir, el origen de la actividad poética no debe proceder de los estragos mentales provocados en el “yo” poético por situaciones desencadenadas a causa de crisis metafísicas—como en la poesía vanguardista de sus dos primeros poemarios—, sino que el poema debe ser un vehículo que abra la conciencia a modo de conversación con el lector de los problemas del tiempo histórico que ambos, poeta y lector, comparten.

(La perra infecta, la sarnosa poesía,
risible variedad de la neurosis
precio que algunos pagan
por no saber vivir.
La dulce, eterna, luminosa poesía). (7-11)

El poema ha de ser por tanto un artefacto que tenga la finalidad de plasmar el mundo, un lugar de encuentro donde lector y poeta acudan motivados por las mismas preocupaciones. De ese modo leemos en el poema octavo de “Legítima defensa” que lleva por título “Arte poética I” como el sujeto poético declara que “Tenemos una sola cosa que escribir: / este mundo” (1-2) denotando la función del poema como un artefacto que abra la conciencia del lector hacia los problemas del presente que comparte con el poeta. Siendo el poema, por tanto, el vehículo a través el cual el poeta y el lector comparten sus preocupaciones sociales de un mundo que parece convulso, en vez de ser un vehículo donde un “yo” se lamenta de sus preocupaciones y angustias personales. Como ejemplo de lo último podemos aludir al poema “Como aguas divididas” que se encuentra en su primer poemario *Los elementos de la noche*. En “Como aguas divididas” el poeta, al igual que en “Árbol entre dos muros”, se cuestiona los estragos del paso del tiempo en sí mismo (Friis 438; Monasterios 66). El poeta se cuestiona a la vez como su existencia se agota y la posibilidad de que no haya sido del todo satisfactoria, lo que le conduce al estado de angustia que impregna todo el tono del poema y que le lleva a cuestionarse tales preocupaciones filosóficas y vitales:

El mundo suena a hueco. En su corteza
Ha crecido el temor. Alguien, a veces,
puede creerse vivo. Pero el tiempo
le quitará el orgullo y en su boca
hará crecer el polvo, ese lenguaje. (5-10)

Igualmente, en los poemas primero y segundo del segundo poemario que lleva por título *El reposo del fuego* se cuestiona el sujeto poético si “Nada altera el desastre: llena el mundo / la caudal pesadumbre de la sangre” (1-2) y “Hoy rompo este dolor en que se yergue / la realidad carnívora e intacta.” (1-2). Predomina en ambos poemas las preocupaciones metafísicas del poeta a la vez que encontramos un estilo más hermético que el que utiliza en sus poemas conversacionales. Ambos poemas están cargados de imágenes que requieren al lector de una mente abstracta—en oposición a los poemas conversacionales de su tercer poemario—para llegar al significado último del poema y entender así la raíz del entramado filosófico que lleva al poeta a utilizar la poesía como medio de exploración de sus ansiedades. Por otro lado podríamos pensar que en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* también hay un hueco con el que el poeta lanza una mirada interior. En “Autoanálisis” podemos leer: “He cometido un error fatal—y lo peor de todo / es que no sé cuál” (1-3). A diferencia de las miradas introspectivas que Pacheco lleva a cabo en los dos primeros poemarios, encontramos en “Autoanálisis” como el primer verso indica que la función del poema es la de mostrar al lector una confesión personal. Lo hace de modo directo, con un tono cercano a la oralidad donde no hay ningún tipo de imágenes o metáforas que conduzcan al lector a una o varias posibles interpretaciones del poema. Le sigue un segundo verso introducido por el signo del guión que se utiliza para señalar en un texto escrito que se está produciendo una conversación, un diálogo con otro interlocutor. Sin embargo, no encontramos signos de un segundo interlocutor, lo cual deje entrever la posibilidad de que el diálogo o conversación es con el lector al que va dirigido el poema, a modo de invitación a una conversación intelectual, pues si fuera una introspección personal no habría necesidad de introducir el guión como símbolo de una posible conversación.

Igualmente en “Disertación sobre la consonancia” se observa un intento por parte del poeta de definir su papel dentro de la retórica conversacional. El poema comienza a modo de conversación explicando el sujeto poético al lector una de las cualidades estéticas del vanguardismo, la falta de una métrica definida en el poema:

Aunque a veces parezca la sonoridad del castellano
 Que todavía los versos andan de acuerdo con la métrica;
 aunque parte de ella y la atesore y la saquee,
 lo mejor que se ha escrito en el medio siglo último
 poco tiene en común con La Poesía. (5)

Sin embargo, a la vez que lleva a cabo su explicación, el sujeto poético va construyendo el poema con esas mismas cualidades, sin rima y con verso libre, pero con un estilo nuevo sinónimo de “La Poesía” (5) conversacional. Igualmente encontramos en el poema “indicios de ruptura con su poesía anterior y, también, se da por supuesto el previsible desacomodo del lector frente a las nuevas propuestas” (Gordon 261):

Entonces debe plantearse a la asamblea una redefinición
 que amplíe los límites (si aún existen límites),

 que evite las sorpresas y cóleras de quienes
 —tan razonadamente—leen un poema y dicen:
 “Esto ya no es poesía.” (7,8-12,14)

Encontramos también en el poema imágenes que no precisan de un lector con una mente abstracta con la que buscar un significado escondido en las palabras como ocurría en la poesía vanguardista, sino de un lector que por un lado se identifique con la concienciación que el poeta tiene acerca de los acontecimientos sociales e históricos que forman la materia poética, y que por otro lado tenga un alto nivel de conocimiento de la historia literaria que ha de aplicar en su lectura con el fin de interpretar todas las referencias acerca de la historia de la literatura que Pacheco desarrolla en sus metapoemas. Por lo tanto, aunque los términos coloquiales o conversacionales podrían conducir al lector a un malentendido al identificarlos con poesía de fácil accesibilidad, la poesía conversacional de Pacheco es “extremadamente culta...cargada de nostalgias por el canon elevado del Establishment anterior” (Gordon). Lo lúdico y el humor son elementos que también aparecen en éste poema como características del estilo nuevo que Pacheco desarrolla, “esto ya no es poesía” (14). Igualmente desaparece el “yo” para ofrecer el poeta la voz a una colectividad “(se aceptan sugerencias)” (11) o “Entonces debe plantearse a la asamblea” (7). Pacheco no “plantea una propuesta estética a través de la desmitificación del hecho poético...mediante un canto en el que se critica la ortodoxia poética” (Alemany Bay 122), sino que intenta definir el hecho poético teorizando y

definiendo poéticas anteriores con un estilo nuevo que es el que desarrolla en su tercer poemario y el que propone al lector. De modo que Pacheco al teorizar sobre la historia de la literatura toma los elementos que más le convienen y los introduce en su nueva poética, siendo el estilo con el que lleva a cabo esa tarea la nueva propuesta estética que plantea. Así, la poesía conversacional de Pacheco representa una vuelta al disfrute del texto por la identificación del lector con la anécdota y no con el goce intelectual que el lector siente al resolver arduos juegos retóricos como ocurre con la retórica vanguardista

Utiliza Pacheco en “Job 18,2” el mismo procedimiento metapoético por el que a la vez que el sujeto poético reflexiona sobre la poesía a modo de conversación, desgrana los elementos estéticos del estilo coloquial. Una de las prioridades que Pacheco parece tener en su retórica conversacional es cómo hacer llegar el hablante poético su mensaje, es decir, el mismo estilo del poema. No es importante seguir experimentando con las palabras y con imágenes imposibles para hacer llegar un mensaje al lector, las palabras no van a ser el gran intermediario entre el poeta y lector pues son “...tentativas / de hacer que brote el agua en el desierto” (6-7), sino que el mismo estilo del poema se convierte en vehículo de comunicación entre poeta y lector ya que el poema está construido a modo de conversación por la que el poeta, a modo de intermediario, transmite al lector los acontecimientos sociales de la época que preocupan a ambos. Si en “Disertación sobre la consonancia” nos ofrecía Pacheco nociones acerca del lector que requiere su poesía conversacional, ahora en “Job 18,2” Pacheco nos ofrece nociones acerca del papel que el poeta coloquial ha de tener, pues “Dios—o su escriba” (4) es el que pregunta presumiblemente a los poetas “¿Cuándo terminaréis con las palabras” (1), por lo que el poeta no es comparado con un poeta-profeta-Dios que traiga una verdad a través de la palabra al lector—como fue el papel que habían desempeñado los poetas desde el siglo XIX con el Romanticismo y más tarde los poetas del Modernismo y de la Vanguardia—sino que el poeta va a ser un intermediario, “—o escriba” (4), entre los acontecimientos sociales e históricos de los cuales es testigo y que relata al lector a modo de

conversación, lo que da al asunto un carácter de intimidad que magnifica al asunto en sí, no a la palabra profética con la que expresa ese asunto:

¿Cuándo terminaréis con las palabras?
Interroga
en el libro de Job
Dios-o su escriba.

Y seguimos puliendo, desgastando
Un idioma ya seco; tentativas
De hacer que brote el agua en el desierto. (1-7)

Si en “Disertación sobre la consonancia” Pacheco teoriza acerca del papel que el lector ha de tener en su poesía coloquial, en “Job 18,2 ” se centra en el papel que el poeta coloquial debe asumir en relación a la tradición literaria del continente, y en “Crítica a la poesía” teoriza Pacheco acerca del papel que tanto poeta como poesía deben tener en su poética coloquial, en “Conversación romana” Pacheco sigue teorizando acerca de la función que la poesía coloquial ha de tener en la sociedad. El sujeto poético se pregunta si la poesía puede servir para levantar la conciencia de una colectividad acerca de los males en una sociedad que se “agrieta” (9), en una sociedad que ya pasó su esplendor y ve llegar su ocaso:

Ante el gran sol de mármol Roma pasa
del ocre al amarillo, el sepia, el bronce

Algo se está quebrando en todas partes.
Se agrieta nuestra edad. (6-9)

El sujeto poético la llama “Roma” (1) pero más tarde afirma que esa ciudad pertenece al “Círculo del consumo: la abundancia” (19), por lo que teniendo en cuenta el presente en el que el “yo” poético está contando, podría establecerse una analogía entre Roma como símbolo de una civilización pasada y el conjunto de la actual civilización occidental marcada por su carácter consumista, cuya decadencia, argumenta el “yo” poético, es fruto de sus excesos:

Aire mortal carcome las estatuas.
Barbarie son ahora sus escombros:
Plásticos y botellas y hojalata.
Círculo del consumo: la abundancia
se mide en el raudal de sus escombros. (16-20)

Al igual que quedó expuesto al inicio del ensayo acerca de “Crítica a la poesía” y de “Che”, el papel que ha de adoptar la poesía es de un carácter

más duradero que esa civilización en decadencia que presenta, ya que la función sería la de hacer ver a generaciones futuras a modo “de crónica” que cuenta su presente histórico, los problemas de esa sociedad que afectan a una colectividad para que se tenga constancia en el futuro de los problemas por los que la civilización actual que describe el sujeto poético entra en decadencia (Mestre 260). De modo que el sujeto poético se pregunta:

si algo escrito hoy dejará huellas
más profundas que un casco desechable
o una envoltura plástica arrojada
a las aguas del Tíber. (24-27)

“Conversación romana” es uno de los mejores poemas de la colección que ejemplifican la nueva poética que Pacheco lleva a cabo en su tercer poemario. Utiliza un estilo conversacional dotando al poema de la forma del diálogo: “En Roma aquel poeta me decía: / —No sabes cuánto me entristece verte / escribir prosa efímera en periódicos” (1-3). El uso de metáforas e imágenes visuales y acústicas propias de la retórica vanguardista, da paso en la poética conversacional, a otro tipo de metáforas e imágenes visuales que dejan claro el mensaje del poema y que concuerdan con la nueva función que la poesía va a tener en la su nueva poética: durabilidad en el tiempo como testimonio viviente de una época, a modo de crónica de la historia, y que presente a generaciones futuras cómo los errores de una sociedad pueden conducir a una colectividad al ocaso. Como ejemplo de esas imágenes visuales que conducen al lector a la identificación directa del tema del poema podemos señalar como el sujeto poético identifica a la proliferación de “los autos” (12) en las ciudades como síntoma de la degradación de nuestra civilización pues los compara con “projectiles o féretros, chatarra,” (14):

Tanta grandeza avasallada. Cargan
Los autos contra gentes y ciudades.
Centurias y falanges y legiones,
Projectiles o féretros, chatarra,
ruinas que serán ruinas. (11-15)

Otra característica que Pacheco usa en su poética conversacional, y que ya hemos analizado anteriormente, es la inclusión del “nosotros” en la poesía, así sentencia el sujeto poético “...Seguimos caminando /.../ acaso

nuestros versos duren tanto” (22-28). Únicamente se introduce el “yo” poético cuando el sujeto poético se cuestiona el papel de sus versos en esa sociedad para indicar que esos versos van a ser “nuestros versos” (28), pues representan nuestras quejas, el papel del poeta será por tanto el de un intermediario entre la realidad y el lector. Introduce también Pacheco el humor lúdico:

No quiero responder ni preguntarme
Si algo escrito hoy dejará huellas
más profundas que un casco desechable
o una envoltura plástica arrojada
a las aguas del Tíber (35-37).

Con los versos finales introduce también el sujeto poético la ironía y el humor al intentar dejar claro al lector la función de perdurabilidad en la historia que desea imprimirle a su nueva poesía conversacional: “Acaso nuestros versos duren tanto como un modelo Ford 69 / —y muchísimo menos que el Volkswagen” (28-30). Esos versos finales introducidos por la palabra “Acaso” (28) nos desvela el tono pesimista y de duda acerca del futuro que cubre todo el poema. Ese final pesimista conecta con la cita de Amado Nervo que abre el poema y que deja entrever igualmente el tono pesimista que Pacheco imprime en el poema acerca de las generaciones futuras “Oremos por las nuevas generaciones / abrumadas de tedios y decepciones; con ellas en la noche nos hundiremos...”

Sería preciso mencionar de nuevo, como aparece al inicio del ensayo, que los años sesenta y setenta del siglo pasado fueron décadas de gran convulsión social, bien por la impotencia de no ver el final de la guerra de Vietnam, por querer hacer ver a otras personas que la guerra ya no debía ser una respuesta después del gran derramamiento de sangre de la Segunda Guerra Mundial, o porque la revolución del '68 en Francia y sobre todo después de la masacre que aconteció en la ciudad mexicana en la plaza del Tlatelolco pareció poner fin al ansia de esperanza de una generación. Todas esas preocupaciones sociales marcan a los contemporáneos de Pacheco y es lo que provoca que se lance al inicio del cultivo de un nuevo tipo de poesía “como una forma de resistencia contra todo” (Ibarz; de Villena 33; Mansour 39).

El propósito de éste ensayo ha sido demostrar cómo a través del análisis de algunos de los metapoemas que Pacheco incluye en su tercer poemario *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, 1969, podríamos trazar un mapa teórico de la poética conversacional de Pacheco, así como del papel que el poeta asigna al lector, poesía y al poeta mismo. Pacheco teoriza en sus metapoemas acerca de qué artefactos retóricos adopta en su nueva poética coloquial en relación a la tradición poética latinoamericana. De cómo adopta esos elementos y los integra en su poesía podría deducirse qué es lo que Pacheco aporta, en última instancia, a la tradición poética del continente con su uso de la poesía conversacional. Las características predominantes en los metapoemas son la intimidad, la ironía y el humor lúdico, al igual que una sustitución del “yo” por el “nosotros” con el que el “yo” poético se conecta a una colectividad que comparte una misma visión social. Pacheco intenta teorizar sobre el pasado poético de su continente y sobre el papel que la poesía y el poeta han tenido en el pasado para justificar el que debe tener en su nueva poética, al igual que para justificar los elementos que toma de la tradición y que incorpora a su nueva poesía conversacional en *No me preguntes cómo pasa el tiempo*.

Obras citadas

- Alemany Bay, Carmen. *Poética coloquial hispanoamericana*. Alicante: Universidad de Alicante, 1997. Impreso.
- De Villena, Luis Antonio. *José Emilio Pacheco*. Madrid: Júcar, 1986. Impreso.
- Friis, Ronald. “Conspicuous Consumption, Technology and Globalization: Life Abroad José Emilio Pacheco’s Titanic.” *La Torre*. 9.33 (2004): 435-46. Impreso.
- Gordon, Samuel. “Los poetas no cantan, ahora hablan.” En *Revista Iberoamericana*. 150: 256-66. Impreso.
- Ibarz, Joaquim. “José Emilio Pacheco: ‘La poesía dialoga muy bien con internet.’” *La Vanguardia* 25 mayo 2009. En línea.

- Mansour, Mónica. "Otra dimension de nuestra poesía." *La Palabra y el Hombre, Nueva Época*. 2 (1972): 33-39. En línea.
- Mestre, Antonio. "Ironía, civilización y posmodernidad en la poesía de José Emilio Pacheco." *En Poéticas mexicanas del siglo XX*. Ed. Samuel Gordon. México, D.F.: Universidad Iberoamericana, 2004. 253-301. Impreso.
- Monasterios, Elizabeth. *Dilemas de la poesía de fin de siglo: José Emilio Pacheco y Jaime Saenz*. La Paz: Plural Editores, 2001. Impreso.
- Oviedo, José Miguel. "José Emilio Pacheco: La poesía como "Ready-Made." *Hispanamérica* 5.15 (1976): 39-55. Impreso.
- Pacheco, José Emilio. *Tarde o temprano : poemas 1958-2009*. Barcelona: Tusquets, 2010. Impreso.