

## Delaware Review of Latin American Studies

Vol. 10 No. 2 December 30, 2009

### Coincidencias poéticas *Jardines y Jardín de niños*. La palabra de Juan Gelman y José Emilio Pacheco

Demetrio Anzaldo-González  
Foreign Languages and Literatures  
University of Idaho  
[danza@uidaho.edu](mailto:danza@uidaho.edu)

\*\*\*\*\*

[...]  
... *El olor*  
*a miseria o costumbre*  
*pasa debajo de la cama que*  
*no duerme y abre*  
*los pensamientos. Qué*  
*sucede en las aguas donde*  
*lavamos nuestros rostros. [...]*  
Juan Gelman. **Mundar**, *Neblinas*

[...]  
*Huele el jardín a recomienzo. Despierta.*  
*El agua baja a proseguir este mundo.*  
*Vibra el rumor que me adormece. Me duermo.*  
José Emilio Pacheco. **Desde entonces**, *Jardín de niños, III*

*¿Quién dijo que la cultura no tiene olor?*  
Juan Gelman XXV

Al analizar la interrelación entre la palabra y la imagen, se constata esa inherente e íntima vinculación entre las artes y el lenguaje. Los estudios literarios en torno a esta, llamada por algunos críticos, *hermandad* (Corbacho) entre la palabra y la imagen, se han multiplicado a consecuencia de los cambios sociales, informativo-comunicacionales y tecnológicos. El énfasis de lo visual y sensorial en las ciencias, artes y humanidades está dentro de los primeros planos de la atención mundial. La llamada edad del espectáculo y de la informática continúa al auge sobre lo visual y sus efectos están en todo el planeta. Un sinnúmero de imágenes modifican el medio ambiente y los órdenes de vida dentro de los distintos imaginarios sociales y culturales. De tal manera que dentro de los espacios socio-culturales se crean, proyectan y adoptan o se reproducen las experimentaciones, creaciones y recreaciones realizadas en la naturaleza en la dinámica realidad cultural-espacial local y mundial. Uno de los cambios más relevantes es que:

La crisis de las grandes ideologías totales (que no necesariamente totalitarias) que han dominado la segunda mitad del siglo XX, ha tocado fondo. Lo relevante ha sido el declive de las ideologías seculares tradicionales (dominantes durante la guerra fría), y su sustitución por formidables construcciones (o más bien re-construcciones) culturales de matriz religiosa, cultural-lingüística, étnica u otras, como fuerzas de movilización colectiva, uno de los fenómenos más contundentes de nuestro tiempo. (Vilanova, 44-45)

Ante esta ola de cambios y novedades en la vida humana y en sus procesos culturales, la tradición y la vanguardia literaria también reciben dichas influencias y se enlazan dentro de esta emergente dinámica de cambio y experimentación, misma que se intensifica gradualmente dentro del desarrollo lírico de la vanguardia, del arte poético, en síntesis, de la poesía. Esta particular comunicación entre lo poético y lo visual la expone, apropiadamente, Carolina Corbacho Cortés, en su estudio, *Poesía y pintura en las letras hispánicas*, al señalar que,

La alianza de las artes cuenta pues, con el soporte de una tradición teórica que contribuye a difundir y robustecer los lazos del parentesco. Sin embargo, su mayor aval se encuentra en el campo de la

creación, puesto que es la propia escritura poética la que ha consagrado a lo largo de los siglos un espacio común para las letras y las bellas artes; un espacio acreditado por ejercicios de variada factura como el texto laudatorio, el retrato literario, la evocación de estilos y técnicas pictóricas, el caligrama, la poesía visual, o bien la consagración de géneros mixtos como la ilustración, el emblema o el teatro. [...] En todos ellos, la palabra y la imagen mantienen un juego de seducción (estimulado por la propia configuración del signo lingüístico), donde los códigos se fusionan y la escritura se convierte en objeto de la mirada. (6)

Es esta doble intencionalidad, suscitada en ambos registros culturales y creativos, esa unión codificada y revelada por un “juego de seducción” lo que hace de la poesía un espacio regido por un azar siempre presente que intenta concretar la relación con la vida (Octavio Paz) y su triunfo por sobre la muerte (Gabriel García Márquez). La poesía se erige y rige de modo muy singular en esa atracción/seducción entre imagen y palabra, entre memoria y poesía, entre sueño y vigilia. De hecho y como lo explica Mario Calderón, “un poema es una macropalabra, un macrosigno lingüístico que utiliza una sociedad determinada como medio de comunicación estética”.

A través del inexorable desarrollo del arte poético, gracias al sentir del poeta y a esa también necesaria comunicación entre las artes, se concretiza lo aprendido durante el largo proceso de la existencia humana y así lo han denotado los poetas a través de la historia. Susana Rotker, en su análisis de la obra de José Martí, señala lo asentado por el poeta cubano, aquello de que “el trabajo con el lenguaje debía ser <<matemático, geométrico, escultórico>>” (25). Martí, al igual que los pensadores, poetas, periodistas y público en general que vivían y veían, presentían y temían cómo cambiaban ciencias, artes, espacios, tiempos, modos y formas de vida, señalaría al punto la excelsitud de la palabra y su uso dentro de su trabajo en consonancia con el desarrollo que en el arte significaron estos mismos movimientos sociales, culturales y civilizatorios del cambio de época de principios y finales de los dos siglos anteriores. Una época que levantaría ámpulas y llamaría la atención sobre los resultados adversos provocados por esa ilusión utópica fracasada a lo largo del siglo XIX. El anhelo de las ex colonias españolas de creerse sociedades libres, independientes, soberanas. Los ideales y esperanzas de los ciudadanos de los nuevos estados nacionales colapsaron y, al igual que los últimos vestigios del imperio español, fracasaron. La historia muestra una constante lucha fratricida entre las diferentes facciones opositoras y grupos de poder enfrascados en imponer un proyecto de nación ajeno a las realidades nacionales americanas. Si bien el continente desde El Río Bravo al del Río de La Plata fue sacudido tanto por liberales y conservadores, así como federalistas y unitarios, la supuesta liberación pasó a ser una dependencia ordenada, razonada, progresista e, irónicamente, nuevamente colonizada. Las hondas repercusiones y bataholas suscitadas por genocidios, dictaduras, invasiones, expoliaciones y guerras cercenaron los sueños e ideales de los nacientes estados latinoamericanos. Los proyectos político-sociales cambiarían constantemente al depender de aquel o aquellos que estuvieran en control de los poderes de los gobiernos de las naciones americanas.

Dicha ilusión/situación se repetiría con creces en el siglo XX, puesto que éste también se caracterizó por la abundancia de estallidos sociales, martirios, masacres, marasmos y miasmas; así como por la mundialización de la muerte y de la violencia humana. A las revoluciones siguieron las conflagraciones mundiales, las inmisericordes guerras civiles y los movimientos independentistas, nacionalistas, separatistas, y de guerra de guerrillas; sin olvidar la llamada Guerra Fría entre el primer y segundo poder internacional. El mismo Pere Vilanova coincide en resaltar que “en el siglo XX se ha visto cómo colectivos humanos enteros se han adherido, de un modo u otro, a procesos subjetivos de matriz ideológica secular, de tipo social, institucional, político, etc.”(45) En esta misma naciente centuria globalizadora, Mary Kaldor ha señalado en su lúcido ensayo *Haz la ley y no la guerra: la aparición de la sociedad civil global*, este incesante belicismo masculino y nos advierte que éste, es una constante en la historia del mundo: “la guerra sigue siendo una herramienta de los tiranos y de los extremistas, una manera de limitar la sociedad civil y reconquistar territorio, pero de modos muy novedosos”. (79) Esto mismo había sido ya advertido por el mismo Edward Said en su ensayo titulado *Contra Mundum*, donde asienta:

In other words, the Twentieth century saw, along with the appearance of genocide and total war, a massive transformation of intellectual and cultural terrain. Discussions of narrative moved from the status of story to the hotly debated and fought-over question of the nation and identity. [...] Language, too, was an issue as was its relationship to reality: its power to make or break facts, to invent whole regions of the world, to essentialize races, continents, cultures. (483)

El mundo sangriento y brutal de los siglos XIX, XX y XXI marca a la vida, a la muerte, a la historia humana. En el mundo de las imágenes, de las artes, las transformaciones del mundo industrializado, provocaron que:

When the age of mechanical reproduction separated art from its basis in cult, the semblance of its

autonomy disappeared forever. The resulting change in the function of art transcended the perspectives of the century; for a long time it even escaped that of the twentieth century, which experienced the development of the film.” (Benjamin, 226-227)

Afectada también por los cambios mundiales y culturales, la palabra poética, la poesía, toma forma y se retroalimenta de la realidad del mundo. Inmerso en este acontecer, el poeta, retoma/recrea lo vivido “...precisando el consuelo de la poesía [...] para emitir desde su baluarte los signos de una visión del mundo como decadencia y disolución, expresando una fe lánguida y exangüe, de cuyo progresivo vacío se alimenta la creciente exaltación de su ironía demoledora”. (Cervera, 5)

*El otoño se decolora, triste,  
cuando poetas hábiles  
en la abyección pisan la  
poesía, su fuego,  
por un puestito...*

Juan Gelman. **Mundar**, *Habilidades*

En **Fin de siglo y otros poemas**, Roberto Fernández Retamar lleva a cabo una afortunada e interesantísima observación histórico-literaria creando un prólogo que va incidiendo sobre la vida y los trabajos de Juan Gelman y José Emilio Pacheco, a quienes los presenta como miembros de la generación del 59. Sin embargo es la historia misma la que ha demarcado la ruta y la creación poética en ambos escritores; puesto que, no sólo ha sido la Revolución Cubana lo que ha influenciado la obra poética de ambos creadores sino, como ha reconocido el propio Fernández Retamar, en el caso de Gelman ha tenido gran impacto “la traumática vida argentina, no sólo de las últimas décadas, con años siniestros, sino casi toda su existencia, desde los intentos de fundación nacional”. En el de Pacheco ha influido “la compleja vida mexicana que encontrará en él un cronista explícito y implícito”. (8) Esta coincidencia histórica y literaria en la que se encuentran las voces de José Emilio Pacheco (Ciudad de México, 1939-) y Juan Gelman (Buenos Aires, 1930-) es singular, espacial-especial; así como también perteneciente al influjo de las ondas de una realidad cambiante/calamitosa que vivieron en su momento, un mundo compartido desde sus primeras andanzas por la tierra. Porque, agrega el mismo crítico cubano,

Gelman proviene de una línea donde son audibles (además de letras de tango) Vallejo y Raúl González Tuñón; y Pacheco es exponente de otra línea con raíces más antiguas –sor Juana- y quizás más complejas: Reyes y Borges, y además (no en balde es nueve años más joven que Gelman) Cardenal y algunos poetas cubanos de evolución posterior a 1959. (8)

El logrado quehacer poético matizado por los tiempos y espacios vividos y recorridos por los poetas arroja una creatividad múltiple impregnada de vida, de muerte. Es una poesía que nos habla de triunfo, fracaso, exilio, aventura, nostalgia y utopía. Vicente Cervera Salinas, al igual que el crítico cubano Roberto Fernández Retamar, ha señalado las semejanzas, cualidades y calidades del arte poético tanto del poeta mexicano como del argentino, al afirmar que:

José Emilio Pacheco y Juan Gelman, modernos bardos de la poesía hispanoamericana, labran ese arduo cristal de la palabra lírica no ya con el ánimo de fundar poéticas ni encarecer la ontología de la creación, sino con el ejercicio humilde y furioso, a la vez, del cronista trovador. Un trovador sensible pero distanciado, que cuenta y canta con perplejidad en tiempos de abandono y ruindad, y compone su partitura con el bajo continuo de la tradición poética europea, donde resuenan reavivados los acordes de un mundo de disonancias y desarmonías. (14)

El lugar que ocupa este arte poético mexicano-argentino dentro de un mundo disonante y desarmonizado, forma ya parte de la infinita y compleja historia del México presente y futuro, del mundo y de sus múltiples pobladores. No ha sido fortuito el hecho mismo de que a ambos poetas se les haya conferido el premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, primero a Gelman en 2007 y luego a Pacheco en 2009. El mismo espacio literario compartido se extiende al geográfico, cultural y social. Al ubicarse y re-ubicarse respectivamente en la siempre convulsionada y esperanzadora realidad *sui generis* de la ciudad de México, se encuentran compartiendo un amor por la poesía y una amistad que los une todavía más. La capital mexicana es tanto para Pacheco como para Gelman como un cruce de caminos; una encrucijada marcada por un destino conformado por los mundos pasados y presentes, un cosmos lleno de aquellos caminos andados y, de esos otros, desandados que los han conducido, una y otra vez, por entre las vertientes culturales, histórico-literarias de un muy coincidente universo poético.

*En un rincón, el viento  
mueve la sombra de las hojas*

Juan Gelman. **Mundar**, *La manzana*

*La poesía es la sombra de la memoria  
Pero será materia del olvido.*

José Emilio Pacheco. **Irás y no volverás**, *Escrito con tinta roja*

La poesía ha mantenido una lectura sobre la vida humana que no deja que la memoria histórica se pierda y, además, ha servido como de un registro mucho más verosímil de lo que acontece y ha acontecido en nuestras sociedades; puesto que en ésta, se dan cita y se comunican ciencias, artes, mitos, tendencias e ideologías. Del mismo modo, los seres humanos hemos tenido otra lectura sobre la poesía y en la crítica literaria tenemos una observación más precisa que reafirma la importancia de la perspectiva y del momento de unidad entre lectura y escritura poéticas: “La significación de la poesía, si alguna tiene, no está ni en los juicios del crítico ni en las opiniones del poeta. La significación es cambiante y momentánea: brota del encuentro entre el poema y el lector.” (Paz, 34) Lo que en este trabajo se presenta, es fruto también del azar, la suerte en una especie de colapso suscitado por el tiempo, el lugar, el espacio del tiempo y de la memoria en movimiento y creación; la de ellos, pero en conjunción con la propia, la de cada uno de nosotros al leerlos en su poesía. Sin lugar a dudas, se comparte colectiva e individualmente el fruto de la labor y creación humana de los poetas aquí honrados. Pacheco lo ha dicho y la crítica literaria acude a la cita y hace eco de sus planteamientos; porque, “as a true poet-critic, Pacheco writes both the poem and its gloss, the rule and its exception.” (Friis, 17). Esto, es algo más de lo que distingue a su poesía cambiante, al poeta mismo que nos comparte ideas:

Respecto a lo que escribimos pueden tomarse dos actitudes y no existe un terreno de conciliación entre ambas: se cree que cada página es sagrada y no debe alterarse jamás; o bien se piensa en la poesía no como creación eterna sino como trabajo humano, producto histórico y perecedero: por tanto susceptible de mejorarse. No acepto la idea de “texto definitivo”. Mientras viva seguiré corrigiéndome. (De **Tarde o temprano**)

Pacheco asume un verso, su universo producto de las políticas y planteamientos ideológicos de cada época con toda su cauda de remolinos y desaciertos.

La poesía mexicana en el presente siglo XXI se consolida por medio de la imagen y la palabra. La libertad creadora que éstas postulan, logran atraer la mirada del espectador/lector y la llenan de formas, colores, sensaciones, emociones y registros necesarios para volver a mirar lo visto y devolver la mirada hacia la realidad circundante y apreciarla mejor, en otra magnitud, en otro nivel de comprensión. La poesía nos ayuda a abrir los ojos y constatar que la realidad material vista sensorialmente es parte de un proceso cognoscitivo de la vida y del vivir/sentir del poeta, de sus emociones y de su integración/comunicación con el medio ambiente, el entorno, con los demás. El poeta en su obra intenta capturar la realidad y sentimiento circundante, el acontecer en la vida de sus habitantes, en la historia propia y en la otra historia, la del siempre escurridizo lenguaje; porque,

Language is not an insignificant issue, however. I understand the relationship between languages and social structure to be somewhat circular. Language both reflects and creates realities. One reinforces the other, but neither by itself is totally explanatory of power relationships. (Dickey Young, 512)

Ambos poetas estudiados aquí, Juan Gelman y José Emilio Pacheco, son marcados por esta situación caótica y sin sentido donde las esperanzas, sueños, utopías y confianza en la creación y superación humana quedaron rotas o a medio camino. El desenfrenado uso de los poderes sigue imperando por sobre los mismos hombres y mujeres de la historia. Esta lectura sobre los dos poetas, escogidos en el presente ejercicio, nos habla de ese momento justo a partir del cual se recrean “las relaciones” y “los usos” de la palabra; donde la misma queda:

Expuesta a la intervención del lector y a la acción –calculada o involuntaria– de otros elementos externos, también saca partido del azar y de sus leyes, provoca el accidente creador o destructor, convierte el acto poético en un juego o en una ceremonia y, en fin, pretende restablecer la comunicación entre la vida y la poesía. (Paz, 11)

En general en su poesía tenemos una constatación de la creación/preocupación por la destrucción de la vida y la cultura humana. Se habla de un ser sufrido y sufriente en su mundo, de lo material y lo inmaterial, de la música y

del silencio, del espacio conocido y de lo desconocido; en síntesis, del vivir mismo de la palabra. Ciertamente, en la poesía de Juan Gelman y en la de José Emilio Pacheco hay historias que nos hablan, que comunican y de las que formamos parte desde siempre porque pertenecen a este mundo y, por ende, algunos de los rasgos característicos dentro de su poesía aluden directamente a esa oprobiosa y apocalíptica situación que rodea a los seres humanos.

*¿Volverá el aire  
a iluminarse?*

José Emilio Pacheco. **Desde entonces**, *Jardín de niños*, IV

Por principio de cuentas, el poeta Juan Gelman habla intensamente del sentimiento y de la fuerza de la palabra, y de su palabra. Y al cuestionársele, cómo en variadas ocasiones su voz emocionada proyecta una clara luminosidad y un sentido poético fervoroso e íntimo, explica que el arte revive y trae a la memoria imágenes de lo vivido, del pasado inserto que la poesía logra mantener presente, sacando a flote aquello que yace en lo más profundo de cada ser humano. El amor al primer ser que nos da la vida, el amor a la madre. Es ésta, la fuerza amorosa hacia la autora de nuestros días, la que nutre sentidos, la que alienta sentimientos, la que aprende a recuperar los mundos pasados y a nunca dejar de ser o de intentar seguir siendo un niño jugando en los jardines de la vida. <<Madre que/ cocinabas distancias/ en las ollas del día./ Todavía me hablás/ por las grietas del tiempo>> (Juan Gelman. **Mundar**, *Novedades*, 99)

Es por ello que la pauta poética, tono y brillo de la palabra del poeta rinde homenaje a la madre, a la vida, al amor justo e imperecedero de saberse parte de ella y convivir de nueva cuenta en esa otra vida llamada también de la infancia. Porque, “Gelman comparte plenamente el tópico de la poesía como anhelo de vuelta a la infancia: nostalgia, una vez más, de lo pasado (propio o ajeno), y que se quería proyectar hacia el futuro” (Martín, Elena, 98)

Este personal sentir con el que Gelman da forma a su arte poético lleva, en su constitución y fondo, aquello reconocido por Saúl Yurkievich, quien logra compartir lo que diferencia y hace especial a la poesía de su compatriota. La semejanza con el arrebatado y siempre imprevisto devenir de la realidad humana, “Por temor a la muerte se ausentan, según Gelman, de la vida, de su irrepentible tránsito, de esa consumación fogosa de ese conmovedor desgarramiento”. (Yurkievich, 311). Asimismo, el propio poeta argentino señala lo que es para él su arte, ese arte tan propio y a la vez tan extraño; puesto que su compromiso es con: “la poesía, pero yo prefiero a la poesía casada que a la comprometida. A la poesía casada con la poesía”. (Tejeda, 2) Porque “la poesía es un ejercicio de la falta en cualquier lugar del mundo. Hacer poesía es un ejercicio de coraje triste”. (Gelman, 2005, 16) La fuerte convicción del poeta es compartida con la comunidad y en contra de los bestiales poderes imperantes; es un eco prolongado que acerca a los pueblos intentando desbaratar las ideologías y, al mismo tiempo, presenta las visiones provocadas por las luchas en las que se asesina a los hermanos. El poeta encara al mundo y anuncia que:

*Esto que tengo de niño fundamental  
se me rebela, quiere  
llorar en los rincones, desgarrarse  
la frente, la mejilla,  
olvidar el cuaderno donde dice  
mamá con letras tiernas  
y hay una dulce vaca de tres patas.*

*Hermanitos, ¡qué nuca perseguida  
la vuestra y cómo duele  
aprender a contar por bombarderos  
y el cielo de pizarra!  
¡Cómo duele, hermanitos,  
Saberse de memoria la h de hambre  
Y saberse la muerte de memoria  
Y saberse a los yanquis de odio puro,  
Cómo duele, hermanitos!*

[...]

Juan Gelman *Niños: Corea 1952*

Este verbo emotivo salpicado de sangre, de dolor, de tristeza y de las tragedias del remolino de la vida y de la muerte, acciona una respuesta casi instantánea tras su lectura, tras su comunicación con el público lector. Éste,

logra identificarse con esta palabra llena de amor, vida, sentimientos y memorias de la misma gente luchando inmersa en el marasmo de lo cotidiano, lo local y lo mundial: la guerra de los hombres. No obstante, y a pesar de todo, confía, cree y mantiene viva la esperanza en ese futuro que se presiente, que se siente, si no mejor, sí más humano; porque como lo afirma el propio poeta al final de su poema, <<Mirénlo desde aquí: (con amargura) –Yo fui como él./ Mirénlo desde aquí: (con alegría) --¡El no será como yo! ¡Defiéndánlo!>> “el paraíso perdido está adelante, no atrás.”(Muleiro, 3) La alegría se hace presente como el regalo que nos da la palabra versada/envuelta en la utopía. Como lo anuncia el mismo Juan Gelman: “que le voy a hacer, soy un esperanzado sin remedio. Es un intento de dar existencia al futuro y por lo tanto también al presente. Es ese futuro con el que soñamos muchas veces en otras épocas”. (Muleiro, 3)

Todos estos elementos culturales que ha traído a la memoria la presente lectura de la creación poética de Juan Gelman, se ven condensados y concretizados de un modo singular en su poema titulado *Jardines*, mismo que forma parte de su trabajo de poesía **Mundar** (2007) al que José Emilio Pacheco describe como “un libro que tanto quisiera haber escrito”. Hay en este libro enlaces y alusiones a “numerosas imágenes dislocadas y distintos tonos imposibles de repetirse ni de imitarse, pero cuyas flechas van directo al corazón y al alma o amplían la casa de la imaginación.” (Marco Antonio Campos) Dentro de esta obra “de reconciliación y de reconstrucción” (MAC), *Jardines* no es tan sólo un poema utópico/llano, al que muchos ven como el del origen, del paraíso o el Edén, sino un poema lleno de palabras e imágenes que nos llaman la atención y nos proyectan las sombras y luces de esas otras imágenes y palabras del poema *Jardín de niños* de Pacheco creado en el año de 1978. Mediante el azar se ha fusionado la creatividad humana hecha lenguaje, se ha transparentado llaneza y esplendor de la palabra: la poesía.

Los dos poemas, muy diferentes en la forma, se identifican en el fondo, en la sensibilidad y fuerza crítica de una palabra dialógica. Son composiciones simbólicas anunciando que el futuro es ahora y que el presente está lleno de mitos, memorias, sueños, simetrías y, por cierto, asimetrías. Las temáticas de los versos refunden creación, recreación y desolación/destrucción; hay una refundación en ambos poetas que buscan, a partir del origen, unirse al incierto caminar del hombre a lo largo y ancho de un mundo angustiante y doloroso. Volver a *Jardines* y *Jardín de niños*, es volver sobre pasos perdidos (la infancia/ la vida pasada) reencontrándola para metamorfosear a esa vena poética que les ha dado vida. Es un verso proteico que sigue arengando la esperanza en el constante renacer de la vida y de un mejor futuro para los hombres que desfacen entuertos. La intensa imagen del niño poeta que vive y muere por el verso se repite tanto en la poesía de Juan Gelman como en la de José Emilio Pacheco y es uno más de los hallazgos de esta historia, de esta idea compartida repetida ya anteriormente en la misma tradición literaria española (Cernuda, Friis, Carrillo Juárez).

*Jardines* consta de 39 palabras en total. En el poema, se pueden observar 9 verbos y 9 sustantivos que forman tres oraciones compuestas en las que los tropos y figuras propuestas logran incrementar el dinamismo y metamorfosis de las mismas imágenes e ideas impresas por la palabra; mismo que a su vez está cargada de nostalgia, sentimiento y sentido. Treinta y nueve años tenía Pacheco en el 1978, treinta y nueve palabras que se cruzan en el tiempo, pero eso es visto en otro tiempo, en otro espacio, ahora volvamos al presente.

Es el tiempo presente el que se usa para nombrar y describir acciones, las acciones de un hombre que siente y conoce su entorno, el mundo. “En el *mundar* Gelman ha encontrado que las infinitas atrocidades del hombre contra el hombre desmundan un mundo que acaso alguna vez fue hermoso y que en el sueño de la utopía quisiera devolverlo al paraíso original”. (Marco Antonio Campos) El ser inmerso en la naturaleza que describe origen, transformación, desarrollo y final de la existencia humana acompasando un caminar por los senderos de la cultura, de la razón. En este poema hay también dentro un libro, (que no nos sorprendería que apuntalara a ese otro llamado *Las batallas en el desierto*) que describe una historia presente dentro de la incertidumbre eterna del hombre. Por ello, en *Jardines* se reproducen también,

*Los sentidos  
reducen el jardín a su imagen,  
lo retiran a una criatura que  
entra en la sangre y vuela. Es  
una alegría que no sabe  
decir qué es. Calla  
sobre las aulas del desierto,  
su libro, ya.*

Juan Gelman. **Mundar**, *Jardines*

Es una especie de una continuada coincidencia el que sean *Los sentidos* los que apuntalen el origen del hombre, el ser que transforma su medio, que se metamorfosea, el que no sabe qué es lo que le anima y alegra. El ser

humano *que no sabe decir qué es* o quién es; del por qué de las cosas de la sangre, el que ignora lo que está más allá de la vida y muerte mismas. Ese ser que sabe que su libro de vida sopesa y sobrelleva el conocimiento sobre ese desierto que es la memoria/mente, la razón, pero que también es el vacío, el silencio, el tiempo de decir ya (basta). Es sin duda una coincidencia que un ser literario nos muestre, en síntesis, todo lo que es un proceso de vida y su complemento de muerte en el ser histórico/humano. En el *Jardín de niños* de Pacheco acontece algo muy semejante. Los extremos y los temas se tocan, si no son los mismos, sí son muy parecidos. La palabra, la poesía, *su libro sobre las aulas del desierto ya calla...*

*¿cada recuerdo se consume en su llama?*

*¿eso es la memoria?*

*¿suma y no síntesis?*

*¿ramas y nunca árbol?*

*¿pie sin ojo, mano sin hora?*

*¿nunca?*

Juan Gelman. **Carta a mi madre**

Es así como se establece un espacio en donde, éste mismo, es el lugar propicio para unir tiempos y realidades en un instante eterno del presente continuo, del discurrir poético. *Jardines* (Mundar, 2007) y *Jardín de niños* (Desde entonces, 1978) son, de esta manera, espacios que a treinta años de distancia entre sí mismos, nos siguen ofreciendo imágenes del mundo y del acontecer dentro de las geografías humanas emplazadas en un movimiento constante que terminan por unirse en una sola acción, la acción de poetizar, de describir la vida, su vida. Es este mismo ejercicio de la palabra y de las imágenes en movimiento que nos ofrecen los dos poetas, donde se convalida la fuerza y convicción que hace de la poesía un espacio por medio del cual se vislumbra una realidad intrapable, pero que alcanzamos a reconocer. Con ello se confirma la afirmación hecha por José Martí: "Las obras literarias son como los hijos: rehacen a sus padres" (Susana Rotker, 29 del Prólogo al <<Poema del Niágara).

Por consiguiente, las imágenes no son gratuitas, tienen tiempo y lugar, y apuntan a caminos recorridos anteriormente como testigos de su tiempo. Otra de las coincidencias relevantes, aparte de los títulos dados a los poemas considerados (*Jardines*, *Jardín de niños*), son los mensajes, usos y costumbres al nombrar a sus poemas y que vuelven a encontrarse al pasar de los años. La misma poesía de Gelman recorre lo transitado anteriormente, o va por caminos muy parecidos a esos otros caminos, desplazamientos y proyecciones que ha propuesto la palabra del poeta José Emilio Pacheco, tanto en su *Jardín de niños* como en su experiencia y creatividad poética toda y viceversa; como se aprecia en la siguiente cita,

Leer es desear la obra, es querer ser la obra, es negarse a doblar la obra fuera de toda otra palabra que la palabra misma de la obra: el único comentario que podría producir un puro lector, y que le quedaría, sería el "pastiche" (como lo indicaría el ejemplo de Proust, aficionado a las lecturas y a los "pastiches"). **Pasar de la lectura a la crítica es cambiar de deseo, es desear, no ya la obra, sino su propio lenguaje.** Pero por ello mismo es remitir la obra al deseo de la escritura, de la cual había salido. Así da vueltas la palabra en torno del libro: *leer, escribir*: de un deseo al otro va toda literatura. (Barthes, 82)

Echar una mirada a *Jardín de niños*, es mirar a través de espacios donde los ojos vuelven al pasado a una historia, a un mundo conocido-reconocido, a un lenguaje que se lee, se escribe y se desea concretizar, volver a crear y crear en él mismo. Resulta interesante observar, desde el punto de vista tradicional, que al argumentar la prevalencia de la palabra, del verbo, se revierte la mirada hacia el origen y de cierta manera, al mito de la creación del mundo, al momento de la creación del universo, del ser humano. Lo anterior se observa al comienzo mismo del poema: <<Abrir los ojos. Aún no hay mundo. Cerrarlos>> porque aquí se reconocen de nuevo los sentidos y los sentimientos, la fuerza, el amor filial, la infancia, el juego, la esperanza, la realidad, el dolor, la postura crítica, la falta de amor, el dolor, la muerte, la agonía, la destrucción y el apocalipsis de la palabra que forma y condiciona al ser en el mundo. Es bien sabido que *Jardín de niños*, fue concebido como un libro-objeto en colaboración con Vicente Rojo, publicado éste, en el año 1978. Jaime Moreno Villareal, aporta una somera explicación al postular que el poema,

Es de composición casi contrapuntística: el poeta y el pintor extienden dos versiones encontradas de la infancia, dispuestas a modo de cuaderno escolar y álbum de recuerdos. Ambos artistas calan en lo más personal, en el origen [...] un resumen de la precariedad y el horror que hubo enfrentado: ésas fueron las primeras luces ofrecidas a sus ojos.

En éste, engarce entre grafía y color, se señala, además, lo acontecido y por acontecer dentro de esta dinámica

poética de creación/destrucción entre las diferentes generaciones entre las diferentes artes la apuesta por la vanguardia y la transformación/superación del arte, de las artes. El impacto visual de la palabra del poeta homologa a las imágenes del pintor. Al hablar de los cuadros de Vicente Rojo, Juan García Ponce nos confirma que:

El artista ha logrado poner en su obra, hacer evidente en su obra, es armonía secreta que su propia existencia hace de pronto tan inmediata. **Ésta es, en los términos más directos, una de las virtudes más fácilmente reconocibles de la pintura de Rojo: no necesita explicación, está presente y se muestra como un objeto cualquiera en el mundo, como un árbol cuya apariencia se nos entrega y al hacerlo le da vida a la belleza.** Sin embargo, en las obras de arte, en los cuadros de Vicente Rojo, esa presencia no es natural, es un producto de la voluntad del artista, es una creación humana. (8)

Vicente Rojo refiere, en relación a ese momento tenso y tenebroso vivido en la infancia que se encuentra en el poema, que “una de las (imágenes) más fuertes, es la de los niños muertos por los bombarderos; y la recuperé también en el libro *Jardín de niños* que hice con José Emilio Pacheco.” (Cherem, 2) “La sombra de la memoria”, “la sombra de las hojas” al igual que las formas y colores de Rojo, no necesitan una mayor explicación: *son creaciones humanas*. La palabra poética de *Jardín de niños* lo confirma:

*Generación  
de los nacidos entre tumbas  
al resplandor  
del incendio del mundo.*  
[...]  
*de millones de niños muertos.*  
*La sobrevida  
será para los otros muerte en el alma.*  
*Y es su tarea  
dejar escrito en agua su testimonio*  
José Emilio Pacheco. **Desde entonces, Jardín de niños**

Es decir, la palabra poética, el sentimiento y voz de Pacheco habla desde y hacia los mundos pasados y presentes para proponer una palabra que haga evidente no sólo la particularidad del origen y comienzo de la vida humana, ni de la directa y eterna relación entre muerte y vida, sino que describe también la rebeldía, la concientización del sufrimiento ante la catástrofe del hambre, exterminio y agonía del hombre. Este ser que ha dejado atrás su infancia pero que confía todavía en la fuerza y liberación de la palabra, en la conciencia que desde el poema surge con la claridad de comprender, de elaborar juicios no importa la edad. El niño entiende, se ve en el espejo de la memoria y alcanza el reconocimiento, el autoanálisis desde donde oye su propia conciencia de hombre que expresa testimonialmente su impotencia y frustración por no poder acabar con las maldades e irregularidades del mundo, de ese *Jardín de niños* que se habita sobre la tierra. **Desde entonces**, si:

*Si nada sobra, nada falta: hay comida,  
tienes un lecho, ropa limpia,  
cuadernos de dibujo, libros, juguetes.*  
**Por un azar incomprensible te tocó en suerte nacer  
del otro lado de la muralla, en los márgenes.**  
*Pero de cualquier modo no te baña la lluvia,  
no sufres hambre,  
cuando te enfermas hay un médico; eres querido.  
y te esperaron en el mundo.*  
*Son muchos  
los privilegios que te cercan y das  
por descontados. Sería imposible pensar  
que otros no los tienen.*  
*Y un día  
te sale al paso la miseria. La observas  
no puedes creer que existan niños  
sin pan, sin ropa, sin cuadernos, sin padre.  
Te vuelves y preguntas por qué hay pobres.*  
*Descubres*

*que está mal hecho el mundo.*

José Emilio Pacheco. **Desde entonces**, *Jardín de niños*, XI

En el mundo poético de Pacheco, como lo ha estudiado Andrew Debicki, “la realidad descrita crea un impacto concreto y tiene un valor aparte de su sugerencia alegórica” (236) El despertar, la infancia, el origen, los fragmentos del todo de la vida que se sustenta y a la que se alude forman un todo que se sabe incompleto, que no ha logrado cambiar ni lo pasado ni lo presente; el mundo sigue siendo injusto, sigue estando *mal hecho*. La vida continúa siendo una memoria que se hace, como el mismo hablante lírico, una parte del mundo real y del presente que se vive. Como en el apartado XVI del mismo *Jardín de niños* donde la mirada reflexiona ante un antes y un después:

*Recuerdos de la infancia como el eco de un pozo.*

*Inquietud*

*de quien surge y destruye todo.*

*Niño que sin saberlo*

*quiere rehacer el mundo y, cansado*

*de exterminar las cosas del viejo orden,*

*se pone*

*a esculpir su utopía inconsciente: dibujos*

*en un cuaderno,*

*trazos geométricos, ciudad justa, visiones*

*de una tierra alcanzable.*

*O si no puede*

*con el dibujo,*

*intenta*

*inventar las historias que ajusten los fragmentos*

*del gran rompecabezas: la realidad,*

*y ordenen*

*sensación e impresión.*

*Y queda al margen*

*de los actos.*

*Su hacer*

*Se añade al mundo pero no lo transforma.*

José Emilio Pacheco. **Desde entonces**, *Jardín de niños*

Estas son imágenes que retratan la vida pasada y un pasado que se recupera pero que ya no existe, más que en la memoria muy particular del yo poético que habla y del otro ser que se describe. Se recurre a la memoria como una manera alternativa para comprender y aprender a vivir con un pasado que no logra acabarse, con el dolor de una infancia perdida y de una nostalgia por los tiempos idos. El sentimiento y la sensibilidad de las imágenes propuestas logran, a través de la palabra escrita, transmitirnos la calidad humana de un ser poético en lucha constante por seguir siempre adelante, adentrándose en el espacio de la palabra creativa, en la creación misma, en la utopía: <<Somos los peces de este ahora que vorazmente se/ transforma en entonces. Los prisioneros, los/ reducidos a soñar un futuro que otros muchos/ soñaron y ya es este presente miserable.>> (XIX) Es interesante observar que a lo largo del poema la resistencia/vitalidad del hablante lírico se intensifica cuando siente que el tiempo ya no es tan flexible como parecía, que la vida se agota, su sendero se agosta y por ello es necesario asegurarse de que se ha dicho lo necesario para ser y lograr una imagen recíproca del movimiento libre y llano ejecutado gracias a la poesía.

Es nuevamente la palabra en *Jardín de niños* la que se yergue sobre el fracaso humano; porque,

*Ahora definitivamente es otro mundo.*

*Aquellos años*

*en que irrumpimos sin saber adónde parecen*

*tan lejanos como el diluvio;*

*y no obstante*

*aún prosigue la gran matanza.*

*Se extiende el hambre*

*cuando todo está aquí para vencerla.*

*En el sur de América*

*hay campos de tortura e inmensas fosas*

*se abren en nuestras tierras como en Auschwitz.*

*el tiempo  
no pasó en vano:  
se perfecciona el exterminio.  
Aunque todo esto  
no servirá de mucho  
ante el valor humano, frente a la decisión  
de alcanzar un futuro.*

José Emilio Pacheco. **Desde Entonces**, *Jardín de niños*,

*Cada estado social trae su expresión a la literatura...*

José Martí, *El poeta Walt Whitman*

La poesía de José Emilio Pacheco tanto como la de Juan Gelman contiene intensas, sentidas y sensibles realidades, memorias, mitos, e imágenes que dialogan y conviven directamente con un presente incierto. Dicho presente les imprime ritmo, vitalidad y pujanza a éstas, sus creaciones literarias que luchan por comunicar y comunicarse con esas otras realidades abstractas/materiales pululando, existiendo, transformándose en nuestros universos ideales, utópicos. Como ha dicho Juan Gelman, “la misma historia demuestra que hay flujos y reflujos y que la expectativa vuelve. Todo esto tiene que ver con la utopía. La utopía jamás se cumple, fracasa, pero deja una renovación y la idea imperiosa de retomarla. Pero yo no creo que vea ya otra etapa de renovación.” (Muleiro, 3) El sentimiento y sensibilidad que nutre y alienta este particular lirismo idílico compartido es parte de esa memoria subjetiva especular con la cual se crea y da forma a una palabra incisiva, crítica, cambiante que condiciona nuestra mirada y lectura presente: las cosmomemorias. Es decir, las pasadas historias humanas dentro de la diversidad cultural y geográfica creadas por una memoria especular reescribiendo el pasado desde el presente; porque las vicisitudes de la vida y de la muerte, la lucha por la sobrevivencia son una constante a lo largo de ésta, su poesía. Son memorias humanas/mundanas acaecidas a lo largo de la vida.

Al mismo tiempo, son creaciones que nos enseñan a mirar la realidad de otra manera, a hablar recreando/visualizando sus mundos creados, re-apropiándonos de la vida en ellos; porque Juntos (Pacheco, Gelman, nosotros):

[...] Somos pedazos del viaje universal, diferen-  
tes, contrarios, las mismas olas nos arrastran.  
Iremos a parar a cualquier playa. Vamos a hacer un fuegui-  
to contra el frío y el hambre.  
Vamos a arder bajo la misma noche.  
Vamos a vernos, ver.

Juan Gelman, *XVII*

Así como Juan Gelman con la palabra arrastra, invita y da vida a un nosotros poético dinámico, rebelde y libre, la poesía de José Emilio Pacheco conlleva coincidentes sentimientos y sentidos, puesto que también conmina aliento, lucha, una voz libre y viva que resurge de las cenizas del polvo humano para seguir perfilándose entre un nosotros, en un lugar desde donde *nadie avanza solo*; porque *o somos*

... [...] *los guijarros que avienta el mar y  
caemos  
en la playa que no elegimos, entre sargazos  
y los grumos letales del petróleo. Aquí está  
la sequía que nombran el desierto. Es preciso  
atravesarlo de sol a sol. Llegaremos  
al otro mar a que nos cubra la muerte. Entretanto  
el camino es la meta y nadie avanza solo  
y el agua se comparte o revientas. No hay  
minuto que no transcurra.*

*Adelante.*

José Emilio Pacheco. **Desde entonces**, *Jardín de niños*, *XX*

Es así que en este cruce de caminos entre versos e imágenes, entre hombres y niños, que siguen estudiando y siguen siendo rebeldes, volvemos a mirar al ser de la poesía que es y no es un árbol, que es y no es una sombra, que quiere ser y no quiere ser un niño pero que, definitivamente, es poesía. La palabra de Juan Gelman y José Emilio Pacheco es una palabra cálida que calla en el tiempo y que encalla en el espacio de los

sentidos/sentimientos para conmovir y liberar de su propio peso a un vasto cúmulo de imágenes que se van sucediendo y que nos hablan del origen y del destino de las cosas del hombre. El ser que cruza la vida solo es el mismo ser que ha abandonado la añeja torre de marfil para encontrarse a mar abierto con el grupo de los hombres; porque tanto ellos como nosotros tenemos la oportunidad de cambiar y transformar al mundo, ese *mundar* que también es nuestro *desde entonces*. La poesía acude al llamado de la materia, de la práctica, de la convivencia y del sentir humano. Si Pacheco “is a fish as odd and amphibious as the axolotl. His habitual lucidity sees through all the mud and upset at the bottom of our modern times, and those turmoils of modern literary alliances and iconoclasms”. (McWhirter, VIII) Esta tesitura política, este mismo sentir social se aprecia y es compartido, coincidentemente, por el propio Juan Gelman:

José Emilio es un narrador admirable, es un crítico profundo y todos extrañamos los textos que solía publicar semanalmente en *Proceso*. **Pero José Emilio es sobre todo y ante todo poeta, un poeta querido, admirado, uno de los poetas más eminentes en lengua española**, es natural que se le haya otorgado un premio que lo honra tanto como honra al jurado por haberlo otorgado y al premio mismo. José Emilio, muchas felicidades, pero muchas. (Montaño Garfias, 3)

Libros tan bellos, versos tan libres, invitan al agradecimiento a ambos poetas. Sus versos y palabras finales tanto en *Jardines (ya)* como en *Jardín de niños (Adelante)* nos señalan un optimismo y una esperanza por el mundo futuro, pese a todo y en contra de la violencia misma y los yerros humanos. Sin embargo, lo singular y que más llama la atención en esta coincidencia poética y conciencia política, es su ferviente deseo por unir los extremos y liberar las potencialidades de una palabra desafiante, rebelde, humana. En ambos poemas y, por extensión, en la poesía vivida/vibrante de **Mundar México**, 2004- 2007 así como en la **Desde entonces** (Poemas 1975- 1978), convergen los anhelos de ambos poetas por hilar y unir los extremos de la vida y la muerte. Por ello, en sus textos hay continuidades y alteridades; es decir, su palabra construye/destruye espacios e identidades en el presente etéreo-material de su memoria y la del mundo. Sus voces se hacen tan personales, tan perennes, tan sublimes, tan esperanzadoras. El mundo es para ellos un presente y ambos un presente para el mundo. Estos nombres/hombres y estas sombras/obras reinventan afortunadamente a la poesía del mundo: sigamos aprendiendo, sigamos viéndola, sigamos siendo los estudiantes eternos y aprendamos de los maestros.

## Bibliografía

Barthes, Roland. **Crítica y verdad**. (1971) México: Siglo XXI, 1998.

Benjamin, Walter. “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”  
**Illuminations**. New York: Schocken, 1969: 217-251

Calderón, Mario. “Otra mirada Fin de siglo, de José Emilio Pacheco”.  
[www.alforjapoesia.com/monografico/contenidos/monografia\\_38.pdf](http://www.alforjapoesia.com/monografico/contenidos/monografia_38.pdf)

Campos, Marco Antonio. “Juan Gelman: poesía con pájaros” **La Jornada Semanal**.  
Domingo 4 de noviembre de 2007 Num: 661  
<http://www.jornada.unam.mx/2007/11/04/sem-marco.html>

Carrillo Juárez, Carmen Dolores. “El viento distante”: intertextualidad e intratextualidad.  
<http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena%2040/Aguijon/Carmen...>

Cervera Salinas, Vicente. *Juan Gelman y José Emilio Pacheco reavivan el hontanar poético europeo*. **Revista electrónica de estudios filológicos** XIII. 13 (julio) 2007  
[www.tonosdigital.com](http://www.tonosdigital.com)

Corbacho Cortés, Carolina. *Poesía y pintura en las letras hispánicas*. IV congreso  
Internacional Da Associacao portuguesa de literatura comparada.

Cherem, Silvia S. *Vicente Rojo. Medio siglo de escenarios y recuerdos en México*, en *Entre la historia y la memoria*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2000.  
Republicado en *Trazos y revelaciones. Entrevistas a diez artistas mexicanos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.  
[http://www.criticarte.com/page/enlaces/enlaces\\_de\\_actualidad/Vicente\\_Rojo\\_entrevista.html](http://www.criticarte.com/page/enlaces/enlaces_de_actualidad/Vicente_Rojo_entrevista.html)

Dickey Young, Pamela. *Religion* Capítulo 38 en *A Companion to Gender Studies Edited*

**by:** Philomena Essed, David Theo Goldberg and Audrey, Kobayashi. USA: Wiley-Blackwell, 2005 509-518

Friis, Ronald J. **José Emilio Pacheco and the Poets of the Shadows**. Cranbury, New Jersey: Associated University Presses, 2001.

García Marquez, Gabriel. *La soledad de América Latina/ Brindis por la poesía*. Colombia: Editorial universitaria, 1983.

García Ponce, Juan. **Vicente Rojo**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1971.

Gelman, Juan. **Mundar**. México, 2004- 2007. México: Era, 2008.

...-- **Exilio**. Argentina: Legasa, 1980.

...-- **Violín y otras cuestiones**. (1956) Buenos Aires: Planeta, 2006.

Kaldor, Mary. "Haz la ley y no la guerra: la aparición de la sociedad civil global". **Guerra y Paz en el siglo XXI. Una perspectiva europea**. Manuel Castells y Narcís Serra, eds. Barcelona: Kriterion Tusquets Editores, 2003. 67-97

Montaño Garfias, Ericka. "Soy un eslabón de una cadena que empezó hace mil años: JEP". Periódico **La Jornada**. Viernes 12 de junio de 2009, p. 3

<http://www.jornada.unam.mx/2009/06/12/index.php?section=cultura&article=a03n1cul>

Moreno Valenzuela, Jaime. "No soy sino un eslabón muy pequeño, un eslabón más..."

<http://rancholasvoces.blogspot.com/2009/06/noticias-mexico-rindieron-homenaje-jose.html>

Muleiro, Vicente. Juan Gelman: "Intento dar existencia al futuro y, por lo tanto, también al presente". <http://www.clarin.com/diario/2007/09/30/sociedad/s-05215.htm>

Pacheco, José Emilio. **Desde entonces**. (1980) (Poemas 1975-1978). México: Era, 1983

...-- **Fin de siglo y otros poemas**. Cuba: Casa de las Américas, 1987.

...-- **Jose Emilio Pacheco. Selected Poems**. George McWhirter in collaboration with the author. New York: James Laughlin by New Directions Publishing Corporation, 1987.

Paz, Octavio et al. **Poesía en movimiento**. (1996) México: Siglo XXI, 1998

Rotker, Susana. José Martí: **Crónicas** Antología crítica. España: Alianza Editorial Madrid, 1993.

Said, Edward. *Contra Mundum en Reflections on Exile*. 474-483. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

Tejeda, Armando G. "El escritor Juan Gelman recibe este miércoles el Premio Cervantes de las Letras 2007. La Jornada <http://www.vagos.es/showthread.php?t=379161>

Vilanova, Pere. "Lo nuevo y lo viejo en el sistema internacional". **Guerra y Paz en el siglo XXI. Una perspectiva europea**. Manuel Castells y Narcís Serra, eds. Barcelona: Kriterion Tusquets Editores, 2003. 35-51

Villarreal, Jaime Moreno. *La música luminosa*. Tepepan, 2000- 2005