

ocupa el espacio de la existencia en Mitla, lugar símbolo del mañana destruido, a la manera del viaje sin retorno de Juan Preciado:

Señoras del presente y del olvido
 las hormigas recorren
 los espacios del silencio
 arrastrando grumos de vida
 hacia el mundo de las sombras (p. 9).

México se convierte en espacio mítico y puede abarcar un ámbito evocador como ocurre en *Chetumal Bay Anthology* (1983), de Luis Miguel Aguilar (1956), donde el espacio, si bien supone un regreso al lugar natal, al mundo de la infancia, es también un reencuentro con la muerte esencial del país. Elsa Cross, que añadirá a la evocación el sentido iniciático, plantea un comienzo desde «Niño jaguar», para recorrer los caminos mexicanos como caminos iniciáticos: «Palenque», «Chenkán», «Noche de San Miguel», «Los bebedores de pulque» (*Jaguar*, 1991).

Existe, por tanto, una dualidad en cuanto a la presencia del tema mexicano, un espacio que podríamos considerar como espacio mítico, y otro espacio evocador relacionado con la propia historia del poeta, de tal modo que se convierte en una poética confesional, como manifiesta Quiarte en «César Rodríguez Chicharro vuelve a casa». Si México se interioriza, la ciudad adquiere una transformación a favor de la casa, ámbito singular del poeta que se describe no tanto a través de los objetos (como ocurre en la vanguardia) sino a través de las sensaciones que los objetos o las personas provocan en el poeta. En el caso de Ulacia («La piedra en el fondo», *El río y la piedra*, 1989) la ciudad se contempla desde el hogar, para descubrir lo repetitivo y cotidiano frente a la muerte, que modifica el transcurso:

Contemplo la ciudad iluminada,
 los coches que circulan,
 al adolescente que en una esquina
 se encuentra con su amada.

c) Símbolos y naturaleza

A lo largo de todo el siglo la mutabilidad del tiempo y del espacio ha originado la mayoría de las innovaciones poéticas. Pero ya a mediados e incluso comienzos de los ochenta, teorías como la ecología¹⁷, plantean no tanto la mirada hacia el hoy o el pasado, cuanto la visión del futuro, con un cierto contenido de «fin de los tiempos», que abarca la amenaza de la desaparición de la existencia. La posmodernidad supone, a la vez, el cuestionamien-

¹⁷ No me refiero a la ecología política de la década del 70, ni tampoco a la llamada ecología capitalista, sino a la que J. Martínez Alier («Economía ecológica y ecología popular») define como ecología popular, coincidente —aunque no en todos los países— con la ecología natural.

to de la verdad de la historia por una verdad parcial (que se transforma en la poesía en una búsqueda de lo cotidiano e individual).

La muerte, en el caso de México, aplicada a la muerte de los pueblos, guarda una singular relación con determinadas directrices del pensamiento ecológico. Coinciden en la idea de la desaparición del espacio vital sustituido por un espacio fantasmal, si bien llegan a esta idea partiendo de bases diferentes. La destrucción conlleva la desaparición del tiempo del hombre, y con él, la destrucción del transcurso. El mismo título que Homero Aridjis otorga a sus últimas producciones poéticas nos habla del concepto del fin de la historia: *Imágenes para el fin del milenio* (1986) y *Nueva expulsión del paraíso* (1990).

Sentido de un apocalipsis que puede llegar a ejemplificarse en la memoria de otros procesos históricos, paradigmas a su vez de la situación del hombre y de su paso temporal como en los *Cantos del despotado de Morea* (1991) de Hugo Gutiérrez Vega:

Soñar una ciudad y despertarse
viendo sólo su ruina.
Soñar las calles,
las activas gentes
la tarde en que florecen los amores
.....
Saber que estuvo ahí,
el tiempo que la niega se equivoca,
(V., pp. 16, 17).

La preocupación por la destrucción de la naturaleza, como señala Ana Chouciño (p. 213) aparece de modo singular, en los ochenta, en *Los trabajos del mar* (1984) y *Miro la tierra* (1986) de José Emilio Pacheco. La búsqueda de una armonía que compense la acción destructiva del hombre llevará a la presencia cada vez mayor en el poema del animal como símbolo de lo natural y armónico. El animal supone un nuevo camino de conocimiento, un nuevo sistema de significaciones en la naturaleza¹⁸. Por ejemplo, la preferencia por el alción en José Luis Rivas (1950) (*Asunción de las islas*, 1992) o el tigre en la poesía de su predecesor Eduardo Lizalde (1929) (*El tigre en la casa*, 1970, *La zorra enferma*, 1974, *Caza mayor*, 1979, *Memoria del tigre*, 1983) y más específicamente en *Vencer la blancura* (1982) de Vicente Quirarte, donde el oso puede adquirir una multiplicidad de significaciones hasta centrarse en el animal como espejo del yo oculto, no exento de ironía («Teoría del oso»):

«Hoy otro cuida mis espaldas, mas no es etéreo, mudo ni invisible. Su fetidez en medio de la noche me recuerda la presencia de mi oso de la guardia».

¹⁸ Uno de los primeros ejemplos está en «Alas» de Lugones, y será seguido por el «Arte de pájaros» de Neruda.

«Desde el principio fue el oso y fui con el oso y el oso fue conmigo¹⁹ (...) Creí poseer todas las armas y ahora desconfío de este trofeo (...). Aquellas trampas infantiles, en cuyo fondo clavaba lápices agudos. El oso volverá y el bruto habrá de morir, ahogado en esta tinta»²⁰.

Por su parte, Alberto Blanco tiende a utilizar, desde finales de los 80, los animales como símbolos del sentimiento poético, como ocurre con su *Canto a la sombra de los animales* (1988) o con *El libro de los pájaros* (1990), donde el exceso de cuidado del pelícano, que le lleva a alimentar a sus polluelos «con su propio cuerpo», corre parejo con el poeta «que se saca la verdad del mismo pecho». Los peces serán a su vez verdaderas alegorías en la poética de Coral Bracho y sus *Peces de piel fugaz* (1977 y 1987). Son ellos quienes llevan al origen del ser, al lugar inaudito en el que la inocencia tuvo comienzo:

«...Región umbral de nostalgias reblandecidas, de palabras limpias y secas. Pero es la tierra de sal. Nadie que vuelva o que mida. Agua que drena en la incertidumbre y en el olvido remansos breves de mar.»

3. Del presente al discurso de la memoria

La importancia otorgada al espacio, que se produce como consecuencia lógica de la quiebra en los valores tradicionales y de la negación de una realidad trascendente, provoca que el tiempo esencial del siglo XX sea el del presente. Presente heraclítico, concepto del tiempo en Bergson, un continuo devenir marcado por sus caracteres de imprecisión, versatilidad e irreversibilidad (la flecha del tiempo). Pero también modificación continuada del pasado a través del espejo del presente, lo que implica una imposible objetividad. En estos años, la conformidad con el tiempo sustituye a la lucha precedente contra el transcurso. Una aceptación que no elimina el fluir del tiempo sino que lo actualiza, como destaca Juan Malpartida: en la poesía de Manuel Ulacia «el presente, es la Gran Estación Central donde confluyen todos los trenes, (...) es el tiempo de la vitalidad y también de la muerte: nada pasa tan rápido como el presente, el tiempo que nunca termina de pasar porque su cualidad es la presencia» (p. 1.212).

Al igual que en la década anterior, el presente es el tiempo generador de la palabra poética, en el que se convocan el pasado como tiempo primigenio e iniciático y el futuro. Un tiempo mítico, como podemos ver en *Jaguar* (p. 21) de Elsa Cross, donde el poeta forma parte del cosmos:

Las nubes lo cubren todo como en el sueño
Pierdo sustancia,
transcurso sin forma entre cerros dormidos.

¹⁹ Es frecuente esta referencia bíblica que ironiza lo religioso («oso de la guardia»), así como la parodia del Génesis implícita en el segundo párrafo.

²⁰ En su más directa versión «ecológica», el animal se plantea como oposición entre el mundo artificial y el mundo natural, símbolo de lo no contaminado, en «En la ciudad florece un ángel» (Plenitud del tiempo, 1986) de Jaime Labastida: «El río es corriente de basura/ Qué ciervos vendrían hoy/ a beber los hilachos, los residuos».

Coral Bracho y Jorge Esquinca, entre otros, participarán de esta preferencia por trascender el tiempo y reintegrarse en un comienzo iniciático. La creación poética se realiza en esta atemporalidad que se observa como vuelta al origen y que pervive en los poetas más jóvenes, como Aurelio Asiain —1960— («Como estas palabras», *República del viento*):

.....y me absuelven
estas palabras limpias, recobrada
plenitud del principio,.....

El presente, tiempo singular de todo el siglo, se transforma en tiempo detenido, a la manera de Vallejo, y puede otorgar cierta irrealidad, a menudo fantasmal, que más que constatar una presencia, denuncia la ausencia e incluso la incorporeidad, como ocurre en Mendiola («Los cuerpos viven/ una vida callada en el mundo encerrado de la casa»). Y puede ocurrir lo contrario, los muertos (carentes de transcurso) resucitan por el diario transcurrir del sol, y se incluyen, a su pesar, en el tiempo («Demasiado sol», *Nubes*, 1987):

ellos olvidan
y piden su olvido
pero el sol levanta
su calendario.

Si el tiempo detenido ocasiona la irrealidad, también favorece la presencia de la imagen. El poeta, incapaz de controlar el tiempo, ni siquiera mediante una suerte de análisis científico —núcleo, humus, borde, halo— e imposibilitado de manifestar su incorporeidad, define la «Percepción temporal» por la imagen: «una mosca camina en las paredes» (Coral Bracho). Del mismo modo la aprehensión del tiempo a través de una imagen espacial se reitera en los versos de Verónica Volkow («hay tardes en las que bostezan de sombra los zapatos») o Antonio Deltoro. Tiempo de lo cotidiano y lo cíclico que se detiene para ofrecernos una visión: «El día me encuentra en posición fetal, la noche a mi/ alrededor mueve sábanas como la luna al cielo» («Esqueleto del agua» *¿Hacia dónde es aquí?*).

El transcurso en los últimos años se contagia del discurso barroco del tiempo y se imbrica en el concepto de la muerte. Muerte que se relaciona a su vez con el proceso de la escritura y la memoria última. La muerte del padre llega a ser, como en Ulacia, un signo del desarraigo, una pérdida de la memoria y un amplio margen de olvido, como, por ejemplo, en Quirarte (*El ángel es vampiro*), para quien si la vida puede adelantarse o retrasarse «en este reino oscuro de relojes», «Sólo el tren y la muerte son puntuales» (p. 76):