



LA CIUDAD SE QUEDÓ SOLA: RECUPERACIONES DE LA HISTORIA MEXICANA EN ALGUNOS POEMAS DE JOSÉ EMILIO PACHECO Y HOMERO ARIDJIS

Víctor Manuel Sanchis Amat
(Universidad de Alicante)

Resumen. El artículo analiza las recuperaciones del pasado mexicano en los poemarios iniciales de José Emilio Pacheco *Los elementos de la noche* y *El reposo del fuego* y en algunos poemas de Homero Aridjis. A partir de la poética de ambos escritores el artículo recorre los símbolos literarios que conforman el debate identitario alrededor sobre todo de la reescritura de los referentes simbólicos que han construido el tópico de la ciudad de México en la literatura mexicana.

Abstract. The article analyzes the Mexican past recoveries in the early poems of Jose Emilio Pacheco *Los elementos de la noche* y *El reposo del fuego* and in some poems of Homer Aridjis. From the poetic of the writers, the article review the literary symbols that make up the identity debate, especially around the symbolic references that have built the topic of Mexico City in the Mexican literature.

Palabras clave. Pacheco, Aridjis, Historia, Poemas, Ciudad de México

Keywords. Pacheco, Aridjis, History, Poems, Mexico City

1. Preliminares

La escritura de la ciudad de México gravita como un satélite en torno a la tradición de la literatura mexicana, desde las primeras descripciones maravilladas de la gran Tenochtitlán hechas por los conquistadores, antes de arrasarla, y las alabanzas a la grandeza de la capital virreinal, hasta las reflexiones contemporáneas sobre la identidad de la caótica ciudad de los veintitantos millones de habitantes.

En las líneas que siguen vamos a reflexionar sobre lo que es ya un lugar común en la literatura mexicana, sobre cómo la reinterpretación de la historia mexicana en algunos textos poéticos contemporáneos se convierte en motivo para la indagación sobre la propia identidad, perdida, confundida entre los azares de la historia, que se refleja principalmente en la reescritura de los referentes simbólicos de una ciudad que desde el pasado construye el imaginario del presente

La revisión de la historia en busca de una explicación posible al caos de la modernidad se ha convertido en una de las recurrencias temáticas de la poesía latinoamericana de las últimas décadas. En este sentido, los poetas que han venido a agruparse en torno al marbete de poetas comunicantes (Benedetti M. 1971) o poetas coloquiales (Alemany C. 1997a, 1997b, 2002) son un claro ejemplo de esta nueva visión sobre la historia de sus países de origen. En este contexto, trataremos de presentar algunas relaciones entre ese proceso de revisión de la historia, en este caso de la tradición mexicana, atendiendo a la actualización sobre la ciudad de México que nos han legado José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, dos de los poetas mexicanos más importantes de las últimas décadas, en algunos de sus textos más reconocidos. Por un lado, una visión trascendente, temporalista, mitificadora. Por el otro, una mirada anecdótica, coloquial, humanizada, apocalíptica.

2. José Emilio Pacheco, en busca de una identidad

Igual que en muchos de sus mejores poemas, la perspectiva que nos regala el paso del tiempo nos permite recomponer de una manera diferente las cenizas de un incendio: el de la obra poética de José Emilio Pacheco. Si por algo se ha caracterizado la trayectoria literaria de Pacheco ha sido por haberse erigido en uno de los iconos más representativos de la poética coloquial mexicana, heredando postulados formales y temáticos de autores tan representativos como Jaime Sabines o del nicaragüense Ernesto Cardenal, sobre todo a partir de su tercer poemario *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1964-1968), donde surge una voz caracterizada ya por los recursos retóricos y temáticos propios de

la poesía coloquial, como el distanciamiento irónico del sujeto poético o el descreimiento en el presente y en los tópicos heredados.

La obra de José Emilio Pacheco gira en torno a un núcleo temático esencial: el paso del tiempo. La preocupación del poeta por reflexionar en sus versos sobre las consecuencias desgarradoras del inexorable devenir del tiempo tiene un espacio central en toda su producción poética y novelística, pero sobre todo es el eje en torno al cual giran sus primeros poemarios, *Los elementos de la noche* y *El reposo del fuego*.

En la esencia de la reflexión temporalista de estos dos primeros libros del poeta mexicano aparece una búsqueda trascendente de la identidad, no ya del tenue yo del sujeto poemático, sino de una conciencia plural escondida, desconcertada, confusa bajo «este dolorido/ y silencioso estruendo del olvido» (Pacheco J. E. 1980: 25), explicitada en símbolos recurrentes que forjan una cosmovisión fundacional apoyada en pilares naturales (fuego, día, noche, agua, tierra), elementos que desembocan en un arrebatado intento de recobrar el olvido con las palabras, para que «puedas sentir tuyo ese pasado» (Pacheco J. E. 1980: 27).

Quizá estas dos primeras obras líricas de José Emilio Pacheco, aunque prefiguran algunos de los motivos recurrentes de la obra posterior del poeta, puedan caracterizarse atendiendo a algunos elementos que irán desapareciendo progresivamente en sus poemas. Luis Antonio de Villena, en su ensayo sobre el poeta mexicano califica la poesía primera de Pacheco como «lirismo metafísico» (Villena L. A. 1985: 22). Más allá del marbete de la clasificación, sí es cierto que en estas primeras obras de Pacheco, a diferencia de su producción posterior, la esencia prima por encima de la anécdota y un hermetismo aparente recoge los símbolos recurrentes encerrados en un universo primigenio de creación y destrucción, influido notablemente por la poética de Octavio Paz. La reflexión filosófica sobre el tiempo y la vida se apoya en la universalización de elementos físicos y resuenan, a lo lejos, los ecos de Borges, Fray Luís o Quevedo.

Los elementos de la noche es una corta colección de poemas escritos entre 1958 y 1962 y reescritos antes de las ediciones de *Tarde o temprano* en 1980, en 2000 y en 2010. De una talla formal impecable, los primeros poemas del joven Pacheco, atados al peso irreductible de la tradición, anuncian el obsesivo divagar del poeta por el tópico literario del *fugit irreparabile tempus*. La mecánica de los símbolos elegidos forma un engranaje perfecto que se desarrolla con precisión a lo largo de las tres partes que conforman el poemario. El lector acude atónito a la superposición de imágenes visionarias en las que se reitera la ansiedad por la destrucción y la incertidumbre de la creación. Como círculos viciosos, el sol muere en pugna con la noche, el mar preside impasible un constante devenir de lo mismo, como la piedra, como el árbol, permanecen, no fluyen en su doloroso destino, como la lluvia, como el fuego omnipotente que destruye y purifica, que deja sus rastros, ruinas y ceniza.

La segunda parte del poemario «De algún tiempo a esta parte (1960-1961)» se abre con un texto sintomático de las intenciones del poeta, que además da título a la colección de poemas: «Los elementos de la noche». Poco a poco, la superposición de símbolos va cobrando sentido. Lejos de un aparente espejismo de evasión, máxime en una época de entusiasmo e ilusión por la realidad latinoamericana como fueron los primeros años de la década de 1960, tras las divagaciones metafísicas encontramos un arraigado compromiso por la búsqueda de la identidad propia. El desolador paso del tiempo se asocia ineludiblemente a la muerte («se derrumban los días, la fe, las previsiones»)(Pacheco J. E. 1985: 20), a una muerte que el poeta toma como suya, ya no retórica o filosófica, sino una muerte que viene de lejos, que golpea en «el bosque iluminado por el relámpago» (Pacheco J. E. 1985: 20), que la lluvia extingue en ese «último valle» (Pacheco J. E. 1985: 20) destruido donde las cenizas afrentan ciudades vencidas. La denuncia aparece en los últimos versos. Ya no hay lugar a la restitución, no volverá el verde de los campos calcinados, «ni el agua en su destierro/ sucederá a la fuente/ ni los huesos del águila/ volverán por sus alas» (Pacheco J. E. 1985: 21). Los símbolos que venían dibujándose en las composiciones anteriores cobran ahora un significado especial. El poema despierta una conciencia escondida, silenciada, una preocupación lírica por cuestiones éticas que atañen a la destrucción de la cultura precolombina que yace bajo la laguna de Tenochtitlán. La lluvia, la noche, el sol, el relámpago, el agua, el águila apuntan ahora a un lugar común: el tiempo circular, la incertidumbre y el dolor de la destrucción y el renacimiento de la cultura azteca como emblema de la confusión de la identidad mexicana.

La indagación sobre el descubrimiento y la conquista como fuente de la historia mexicana será también uno de los motivos recurrentes de toda la poesía de Pacheco, que incluso reescribirá alguno de los textos más famosos del manuscrito de Tlatelolco tras la matanza de 1968¹, más presente si cabe en estos primeros libros:

No es un tema prioritario en su poética pero sí necesario porque esta temática ayudó al autor en sus primeros años de poeta a configurar la complejidad del mundo mexicano, tan presente en todos sus versos, y a ensayar la importancia que la intertextualidad tendrá siempre en su obra (Alemany C. 2004: 5).

La revisión del imaginario colonial en la obra de Pacheco aparece en poemas posteriores como «Crónica de Indias», «Becerrillo», «Presagio» y «La secta del bien», en los que el poeta se posiciona del lado de los vencidos. El

¹ Sobre la recuperación del pasado prehispánico y colonial en la poesía de José Emilio Pacheco son esenciales los trabajos de Carmen Alemany (2004), Soto Duggan (1987) y Oliver Williams (1993).

poema «Fray Antonio de Guevara reflexiona mientras espera a Carlos V» (de *Irás y no volverás*) plantea un monólogo interior del humanista español en el que rechaza la usura y la codicia y apunta a la violencia como mal de un siglo que se actualiza ante los trágicos acontecimientos de los años 60.

En los poemas siguientes se muestra un tenue sujeto poemático en primera persona que constata un repentino amanecer de cobre y divaga sobre la contradicción entre la mansedumbre y el odio de quien no puede derrotar a las alas del tiempo, de quien se deja llevar ante la imposibilidad del renacimiento. Utiliza también, rompiendo así la unidad formal del poemario, varios fragmentos prosaicos en los que se observa una voz distinta, más significativa, más cercana. El sol que ya no es rey, sino reloj de nuestro sufrimiento, o el castillo de arena que los mismos que adulaban abolieron a patadas, con la invocación a la reconstrucción, apuntan hacia el mismo lugar, hacia «el despertar [que] es el bosque donde se recupera lo perdido y se destruye lo ganado» (Pacheco J. E. 1980: 23). Las referencias a ese mundo olvidado se multiplican en los versos siguientes: «Vivimos el presente/ en función del mañana y el pasado./ Porque seguramente/ no estaré ya a tu lado en otro tiempo que nació arrasado» (Pacheco J. E. 1980: 23), y aun más las invocaciones al resurgimiento: «La llama que calcina/ a mitad del desierto se ha encendido./ Y se alzarán su ruina/ en este dolorido/ y silencioso estruendo del olvido» (Pacheco J. E. 1980: 25). El poeta, en su denuncia, llega hasta el silencio, constata que también las palabras olvidaron los lamentos, vencidas por el viento destructor, «destrucción del ayer: he aquí el envío/ de todo lo que fue y es del vacío» (Pacheco J. E. 1980: 26), y aboga por el poder reconstructor del lenguaje, capaz de recuperar lo perdido: «Lenguaje que lo perdido nombra y reconstruye» (Pacheco J. E. 1980: 28). El sujeto lírico consigue, nombrando, reconocerse «en tu hoguera» (Pacheco J. E. 1980: 28) y ver «lo destruido y lo remoto» para descubrir en la conclusión del soneto que se ha convertido en «palabra que recobra en su sonido/ la materia deshecha del olvido» (Pacheco J. E. 1980: 28).

Los últimos poemas de la colección vuelven al hermetismo reflexivo de los primeros versos, aunque ya con una pequeña clave de interpretación. Los símbolos se reiteran en torno al paso del tiempo y buscan ahora un espacio para renacer: inscripciones en las piedras, letras que se borran, el crecimiento del día frente al poder arrasador de la noche, invocaciones que buscan un sentido identitario: «La ceniza siente nostalgia del incendio» (Pacheco J. E. 1980: 32); «sal de la noche,/ sal eterna» (Pacheco J. E. 1980: 34).

El reposo del fuego (1963-1964), por su parte, comienza con una cita bíblica (Job, 36,20) en la que se vuelve a escuchar el eco del pasado, «No anheles la noche en que desaparecen los pueblos de su lugar» (Pacheco J. E. 1980: 36) y que funciona como un primer indicio para la interpretación del poemario. El libro, corregido para la edición de 1980, consta de tres partes simétricas de quince fragmentos cada una, mantiene el ritmo endecasilábico del primer

poemario y perfecciona si cabe los símbolos que caracterizaban *Los elementos de la noche*. En este caso, los binomios de oposición que hilaban los versos comentados (noche y mar, sobre todo) ceden protagonismo al poder arrasador y purificador del fuego y a un lugar común en el que desembocarán todos los símbolos: la ciudad de México. La llama, el incendio, recuerdo del pasado e invocación de lo presente, se convierten en protagonistas ya desde el propio título. Los diferentes fragmentos que conforman el texto dotan al poemario de un sentido unitario, por lo que asistimos a la lectura de una tirada fragmentaria de versos que permite extraer algunas claves significativas de conjunto.

En los quince primeros fragmentos redundan los ya familiares símbolos de la noche, la llama asoladora, causante de la ruina, embajadora de la muerte. La mecánica retórica de la reflexión hermética arma sus engranajes a través del eje del fuego, creando una sensación de destrucción con olor a ceniza en la que el sujeto del poema sigue indagando sobre «el sentido/ de estos hechos brutales» (Pacheco J. E. 1980: 38). La muerte y el dolor predominan («¿Quién a mi lado llama, quién susurra/ o gime en la pared? / Si pudiera saberlo, si pudiera/ alguien saber que el otro lleva a solas/ todo el dolor del mundo, todo el miedo» (Pacheco J. E. 1980: 38)) sobre unas ansias de renacimiento frustradas que comienzan a perfilarse («Quedan las flores/ y su orgullo de círculo, tan necias/ que intentan renacer, darse al aroma/ y nuevamente en piedra revertirse» (Pacheco J. E. 1980: 40)).

En la segunda tirada de fragmentos predomina sin embargo la insistencia por renacer. El fuego arrasador cobra ahora un nuevo poder regenerador:

Y el reposo del fuego es tomar forma
con su pleno poder de transformarse.
Fuego del aire y soledad del fuego
al incendiar el aire que es de fuego.
Fuego es el mundo que se extingue y prende
Para durar (fue siempre) eternamente.

(Pacheco J. E. 1980: 43).

El amanecer, el refluir del polvo, las referencias heraclitianas, de nuevo la oposición entre el día y la noche se mezclan con un sujeto poético que emerge como fuerza aglutinadora capaz de denunciar la devastación y de invocar el pasado en busca de una explicación: «toco [...] tu memoria. Y es noviembre en el aire hoja quemada/ de un árbol que no está/ más permanece/ en el viejo sabor ya empalagoso/ de esta pena plural que he vuelto mía» (Pacheco J. E. 1980: 45). El círculo hermético de los primeros fragmentos comienza a cargarse de símbolos que anuncian una indagación en el pasado que busca una conexión directa con el presente y que estallará inútilmente en la tercera parte del poema.

El pasado es un motor que nos empuja hacia el futuro. «Aquí desembarcaron... Si en mil años/ nada cambió en la tierra, me pregunto:/ ¿nos iremos también nosotros sin hacer nada?» (Pacheco J. E. 1980: 46).

Y todas esas imágenes reiteradas cobran sentido en la última tirada de versos con la que concluye *El reposo del fuego*. El agua, la lluvia, el fuego, el día y la noche ayudan a la reflexión del poeta en la búsqueda de respuestas a los interrogantes más abismales del ser humano, ¿adónde vamos? ¿De dónde venimos? Pacheco focaliza los interrogantes en el «color verde del agua bajo el suelo» (Pacheco J. E. 1980: 49), bajo el suelo de la ciudad de México, donde «se pudren todavía las aguas del diluvio» (Pacheco J. E. 1980: 49). El poeta explicita ahora sí un espacio concreto hacia el que apuntaban, y que ahora se materializan, las reflexiones sobre el asolador poder del tiempo.

Y ese espacio se hace visible, de nuevo, bajo las piedras de la actual ciudad de México. Debajo de las carreteras, de los rascacielos y de las iglesias siguen todavía pudriéndose «las aguas del diluvio». No hay otra salida, no se puede mirar al futuro borrando por completo un pasado, pues todavía hoy, la vieja laguna «nos empantana... sus arenas movedizas atrapan y clausuran la posible salida». El agua es ahora un elemento estancado, subterráneo, pútrido, «Lago muerto en su féretro de piedra» (Pacheco J. E. 1980: 49) y el sol emerge como símbolo de la contradicción, presidiendo un día en que el mito está vivo todavía «abre las alas, devora la serpiente metálica, nacida de las ruinas del águila». El ritmo de salmodia de los endecasílabos del primer fragmento insiste en destacar las aguas pútridas «que lavaron la sangre conquistada» (Pacheco J. E. 1980: 49) y deja paso a un sujeto poético que por primera vez reflexiona en un plural paradigmático: «Nuestra contradicción [la de nuestro pueblo] -agua y aceite-/ permanece a la orilla dividiendo,/ como un segundo dios,/ todas las cosas:/ lo que deseamos ser y lo que somos». Pacheco habla en estos versos con la conciencia de un pueblo que sigue debatiéndose entre las dos orillas, entre las falsas ilusiones de lo que queremos ser y el doloroso espanto de lo que realmente somos. Las referencias al mundo azteca y a los episodios de la conquista son evidentes. Bajo el lodo «yace el cadáver de la noble/ ciudad de Moctezuma» (Pacheco J. E. 1980: 50) presa de «la destrucción que lo preserva». El poeta destaca el axolotl como «nuestro emblema», pues «encarna el temor de ser nadie y replegarse/ a la noche perpetua en que los dioses/ se pudren bajo el lago y su silencio es oro...» (Pacheco J. E. 1980: 50). Este anfibio carnívoro mexicano, que habita algunas lagunas cercanas al DF, sobrevive a menudo sin acabar de desarrollarse y mantiene su ciclo vital siendo tan solo un renacuajo con cuatro patas que dormita en las profundidades de los lagos. Debe su nombre a un dios de la mitología mexicana, Xolotl, quien asumió la forma de este pez, que no es nadie y reposa en la noche esperando el momento del regreso. El fragmento termina con una invocación directa al lector («abre esa puerta prende la luz acérquense»): «hay tiempo todavía», está oscuro, pero cogidos de la mano,

«nos vemos» (Pacheco J. E. 1980: 50). El tiempo se confunde, el presente y el pasado se tocan («Toda la noche vi crecer el fuego») y la ciudad aparece entre dos tiempos: el tiempo actual y el tiempo mítico de su fundación «La ciudad en estos años cambió tanto/ que ya no es mi ciudad...» (Pacheco J. E. 1980: 50). Se escuchan pasos que nunca volverán y el eco reverbera antiguas destrucciones. La memoria de esos pasos resuena en vano, aprisionada en «ese ayer que me espera en los mañanas», (Pacheco J. E. 1980: 51) en «ese futuro que pasó a la historia» (Pacheco J. E. 1980: 51) en «este hoy continuo en que te estoy perdiendo» (Pacheco J. E. 1980: 51). El águila y la serpiente aparecen en el fragmento quinto como emblema de la fundación mítica de la ciudad azteca bajo un ambiente fúnebre, caracterizado por la oscuridad de la noche y por el poder devorador de la hoguera, que deja «tan sólo ojos de cólera mirándonos» (Pacheco J. E. 1980: 52).

En el fragmento sexto, el poeta actualiza el tópico del *ubi sunt* manriqueño dando respuesta a las preguntas retóricas, acusando con ira a los causantes de la destrucción «de nuestro pobre lago» (Pacheco J. E. 1980: 52), de «tantos jardines, las embarcaciones llenas de flores», de los ríos, de los bosques y los lagos y los campos. «Los llenaron de mierda, los cubrieron/ para abrir paso al peso del carruaje/ de los nuevos señores» (Pacheco J. E. 1980: 52), sentencia la voz del poeta, que utiliza a continuación palabras textuales de un virrey² como recurso de distanciamiento de la voz poética que golpean al lector por su carácter premonitorio y que apuntan hacia los colonizadores, a los que antes se refería en tercera persona del plural («los cubrieron», «los cegaron»), y no al tiempo, como causantes principales de la desaparición de la ciudad precolombina: «hizo construir para sí todo el desierto» (Pacheco J. E. 1980: 53).

El poemario termina introduciendo al lector otra clave significativa interesante para la comprensión del texto y que entronca con otra de las grandes cuestiones temáticas de la literatura latinoamericana de las últimas décadas, esto es, la preocupación metadiscursiva, la importancia de la literatura que habla sobre literatura. La poesía se identifica ahora en la obra de Pacheco con el símbolo del fuego, una hoguera que tampoco perdura, «tristísima también», desierta, como la laguna, «hasta que el fuego/ renazca en su interior» (Pacheco J. E. 1980: 57). La poesía, igual que nadar entre las aguas del tiempo, funciona como un espejo en el que buscar el reflejo de lo que somos, de lo que queremos ser.

² El virrey que dijo estas palabras fue el tercer Marqués de Montesclaros, Juan Manuel de Mendoza y Luna, que gobernó el virreinato de la Nueva España entre 1603 y 1607, cuando pasó a ser Virrey del Perú (Alemany C. 2004: 6).

3. Homero Aridjis, el pasado como experiencia del presente

Contemporánea a la trayectoria poética de José Emilio Pacheco es la obra del también poeta mexicano Homero Aridjis. Bajo la sombra de Octavio Paz, la nueva poesía mexicana de los años 60 y 70 irá configurándose en torno a revistas y antologías que aglutinarán las nuevas voces (Espinasa 1995). Los mismos temas que aparecían en Pacheco, eternamente mexicanos, como la desolación, la muerte o el *tempus fugit*, hilarán las obras de una poesía que volverá a preocuparse por el aspecto formal, fijando su atención en temas clásicos, bebiendo también de la retórica comunicante. En este sentido, la amplia obra de Aridjis bascula entre un romanticismo inicial en el que el poeta trata de indagar en la realidad a partir del descubrimiento del sujeto amoroso y una amplia variedad temática entre la que destaca sin duda la preocupación por la recuperación del mundo prehispánico y virreinal. «Carta de México», «La matanza en el templo Mayor», «Ciudad de México, I», «Ciudad de México, II», «Desde lo alto de su imperio Moctezuma muestra a Cortés su imperio», «Sueño en Tecnochtitlán», «Poema de amor en ciudad de México», «Vista del Valle de México desde Chapultepec» o los primeros poemas de su obra *Imágenes para el fin del milenio* (1986) son algunos de los ejemplos más evidentes de la preocupación de Aridjis por la ciudad prehispánica como contrapunto, aunque también como espejo, de la ciudad del presente.

Si en las primeras obras de José Emilio Pacheco asistimos a una reflexión sobre el pasado prehispánico que lindaba con lo metafísico en muchos momentos, los textos que escogidos de la obra de Homero Aridjis nos muestran una visión del pasado que aparece ligada a las propias experiencias personales que la ciudad de México arroja al poeta en el presente. No se trata ahora de una reflexión hermética que busca una respuesta identitaria, sino que el poeta constata tan solo la desaparición de un mundo que late silenciosamente debajo del asfalto de la ciudad posmoderna como un peatón que asiste a la representación de una obra dramática. En este sentido es paradigmático el conocido poema «Poema de amor en la ciudad de México», publicado en 1990 en el poemario *Nueva expulsión del paraíso*, y en el que el poeta presenta una serie de estampas culturalistas entre las que hay espacio también para la recuperación del mundo prehispánico y colonial:

En este valle rodeado de montañas había un lago,
y en medio del lago una ciudad,
donde un águila desgarraba una serpiente
sobre una planta espinosa de la tierra.

Una mañana llegaron hombres barbados a caballo

y arrasaron los templos de los dioses,
los palacios, los muros, los panteones,
y cegaron las acequias y las fuentes.

Sobre sus ruinas, con sus mismas piedras
los vencidos construyeron las casas de los vencedores,
erigieron las iglesias de su Dios, y las calles
por las que corrieron los días hacia su olvido.

Siglos después, las multitudes la conquistaron de nuevo,
subieron a los cerros, bajaron a las barrancas,
entubaron los ríos, talaron árboles,
y la ciudad comenzó a morir de sed.

Una tarde, por una avenida multitudinaria, una mujer
vino hacia a mí,

y toda la noche y todo el día
anduvimos las calles sin nombre, los barrios desfigurados
de México-Tenochtitlán-Distrito Federal.

Entre paquetes humanos y embotellamientos de coches,
por plazas, mercados y hoteles,
conocimos nuestros cuerpos,
hicimos de los dos un cuerpo.

Cuando ella se fue, la ciudad se quedó sola,
con sus muchedumbres,
su lago desecado, su cielo de nebluno
y sus montañas invisibles.

(Aridjis H. 2002: 570).

El poema comienza con el sujeto poético confundiendo los tiempos pasado y presente en «este valle rodeado de montañas», recuperando los elementos fundacionales de la escritura de la ciudad de México tras la llegada del hombre europeo. La ciudad se articula geográficamente en torno a los hitos del valle, las montañas y el gran lago, que aparecen ya en la descripción cortesiana³, y el poeta plantea los dos tiempo al centrar su atención en un pasado que ya no está («había un lago»).

³ Hernán Cortés, en sus *Cartas de relación* (1993) describe la ciudad «cercada de muy altas y ásperas sierras» (Cortés H. 1993: 233) en el que aparece un llano «donde hay dos lagunas que casi lo ocupan todo porque tienen ambas en torno a más de cincuenta leguas, y la una destas dos lagunas es de agua dulce y la otra, que es mayor, es de agua salada» (Cortés H. 1993: 233).

De nuevo los símbolos de la ciudad arrasada: un lago, rodeado de montañas, «donde un águila desgarraba una serpiente/ sobre una planta espinosa de la tierra»). El águila, la serpiente y «una planta espinosa» aparecen también en el universo simbólico de Aridjis, igual que en los versos de Pacheco, como emblemas de la fundación mítica de la ciudad azteca. También centra su atención en esos «hombres barbados» que arrasaron la antigua ciudad y que se convierten en portadores del dolor. Tras la conquista, después del fuego y de la sangre, emergen las ruinas. Las mismas piedras con las que los vencidos construyeron las casas y los templos, las calles y el olvido de los vencedores son hoy pasto de la multitud, enunciando el discurso de la visión de los vencidos que Miguel León-Portilla y el padre Ángel María Garibay habían recuperado para la reflexión identitaria a finales de la década de los años 50 (León-Portilla M. 1959).

El sujeto poético salta al presente («siglos después») y describe la destrucción moderna de la gran ciudad, conquistada de nuevo por las multitudes, causantes de los problemas ecológicos actuales: una desertización moderna de los ríos, entubados, y una tala de árboles indiscriminada, fruto de una edificación masiva («subieron a los cerros, bajaron a las barrancas»). Y entre las dos ciudades, el perfil de una mujer y un eco de placer («conocimos nuestros cuerpos,/ hicimos de los dos un cuerpo»). Más tarde el vacío. Sin ella, igual que sin el pasado arrasado, «la ciudad se quedó sola». La *laudatio* invertida de una ciudad de México desconfigurada desde su fundación, caótica y grandilocuente, salvada solo por el trajín de los cuerpos y la presencia de los viajeros (Rovira J. C. 2005).

La obra de Homero Ardijs en la que se concentra un mayor número de composiciones que reflexionan sobre el pasado es *Imágenes para el fin del milenio* (1986), publicada veinte años más tarde que los primeros poemarios de José Emilio Pacheco, pero en la que se sigue poniendo de manifiesto la pervivencia del mundo mexicano en la poesía mexicana del fin del milenio. Se trata de textos de un poeta maduro y consagrado en los que premian los ritmos endecasílabos, pero en los que destaca, frente al hermetismo de Pacheco, una voz poética que atrae al poema vivencias personales narradas con la sencillez de quien es también un novelista forjado en la reflexión identitaria. El libro se abre con el poema «Mitla», un canto a las ruinas físicas y espirituales de este antiguo asentamiento indígena que en náhuatl significa «lugar de muertos». Las hormigas recorren el silencio de unas ruinas entre las que descansan «los escuálidos señores de la muerte» (Ardijs H. 2002: 489) y «un sacerdote enjuto con camisa de grecas» que revisa sobre las ruinas de unas tumbas, «la forma de las constelaciones deshechas» (Ardijs H. 2002: 489). En este ambiente recreado aparece, como un espectador, el sujeto del poema («miro el sol que se muere»). En otras ocasiones, como en el poema «Un conquistador anónimo recuerda sus pasos por las tierras nuevas» (Ardijs H. 2002: 491), el protagonista es un

personaje anónimo de la historia de la conquista que habla en primera persona y narra sus experiencias. El texto recrea las sensaciones de un conquistador en los primeros días del descubrimiento del mundo azteca, rodeado de piedras con forma de serpiente, en un cuarto con plumas «en el que todos los muros reflejaban a la muerte» (Ardijis H. 2002: 491). El poema rememora uno de los tópicos de la conquista, cuando los conquistadores en un primer momento fueron confundidos con la corte de Quetzalcoátl («En mi noche de pedernal/ mi cuerpo se confundió con el de los dioses» (Ardijis H. 2002: 491)) y termina recreando un ambiente mágico de ritos y visiones prehispánicas ante los que asiste atónito el anónimo conquistador.

«Tormenta sobre México» reescribe también un rito mesoamericano, aunque con claros referentes grecolatinos, como el episodio de Agamenón e Ifigenia, en el que un sacerdote sacrifica a un niño, arrancándole el corazón, para ofrecerlo al dios de la lluvia. Las lágrimas del niño anunciaban que pronto habría una tormenta sobre México.

Ardijis se vale además de la retórica dramática para presentar una escena en la que desde lo alto del templo Moctezuma muestra a Cortés su imperio. El monólogo en primera persona enfrenta a Moctezuma con el capitán español ante la grandeza del Imperio azteca («ciudades y nubes mujeres y piedras/ coyotes y víboras ahuehuetes y águilas») y le advierte de sus costumbres («nuestros hombres atraviesan las aguas/ y nuestros dioses recorren la noche/ y para alumbrar nuestro día/ con un cuchillo negro sacamos la luz/ del corazón de nuestros enemigos»). El dramatismo de la escena provoca a un lector que conoce el desenlace de la historia: fueron los hombres de Cortés los que sacaron la luz acuchillando los corazones de sus enemigos.

4. Conclusión

Durante todo el siglo XX los intelectuales latinoamericanos han reflexionado sobre su condición especial de pueblo, sobre el carácter y la identidad de ese entramado social mestizo, herederos de una cultura arrasada y herederos también de aquéllos que la arrasaron. A partir de esta contradicción, muchas han sido las páginas gastadas para poner luz a un debate que seguía abierto a finales del siglo XX. Desde Palma o Rodó, el propio Darío, el auge del indigenismo o la pequeña muestra de versos de Pacheco y Ardijs hacen patente el reiterado interés del pensamiento latinoamericano por reflexionar sobre un pasado, que en el caso mesoamericano, continúa su circularidad. El descubrimiento y la colonización de América sigue siendo el punto de inflexión hacia donde han apuntado algunas de las reflexiones más importantes sobre América Latina en el siglo XX, más si cabe ante la encrucijada social, económica y

cultural por la que atravesó buena parte del continente durante la década de los años 60 y 70.

La poesía mexicana más actual, aunque insertada de lleno en el ciclón de la posmodernidad, donde las reflexiones sobre el pasado y el futuro han venido a quedar aparentemente vacías de significado, absorbidas por el predominio del individualismo y por la muerte de los grandes discursos, no puede mantenerse ajena a una revisión de la historia en la que se recuperen los valores de la cultura ancestral que subyace a la occidentalización del país. En estos mismos años, la labor investigadora de Miguel León-Portilla o el padre Garibay insertaron en la modernidad el testimonio de los vencidos. Octavio Paz, en poemarios como *Águila o Sol* abrió el camino de la transmisión de las culturas mesoamericanas también en el ámbito poético. Un camino por el que, como hemos podido comprobar, han transitado con retóricas diferentes, con filosofías diversas y con vivencias personales, dos de los grandes poetas mexicanos de la modernidad, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis.

Bibliografía

Alemany Carmen, *Poética coloquial hispanoamericana*, Alicante, Universidad de Alicante, 1997a.

Alemany Carmen, *Para una revisión de la poesía conversacional*, en «Alma Mater», Nos. 13-14, 1997b, pp. 49-55.

Alemany Carmen, *Residencia en la poesía*, Alicante, Cuadernos de América sin nombre, 2002.

Alemany Carmen, *José Emilio Pacheco descubre una de sus máscaras para hablar del mundo precolombino y colonial*, en «América sin nombre» Nos. 5-6, 2004, pp. 5-11.

Aridjis Homero, *Ojos de otro mirar, poesía 1960-2001*, México, FCE, 2002.

Benedetti Mario, *Los poetas comunicantes*, México, Marcha, 1971.

Cortés Hernán, *Cartas de Relación*, Madrid, Castalia, 1993.

Espinasa José María, *Recuento de las últimas dos décadas de la poesía mexicana*, en «Anales de Literatura Hispanoamericana», No. 24, 1995.

Karam Tanius, *Ensoñación y destrucción: la Ciudad de México en la obra de José Emilio Pacheco*, en «Espéculo» No. 32.

León-Portilla Miguel, *Visión de los vencidos*, México, UNAM, 1959.

María Rosa Oliver-Williams *La muerte como fuerza creadora en la poesía de José Emilio Pacheco* en Hugo Verani (ed.), *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante lo crítica*, México, Biblioteca Era, 1993.

Pacheco José Emilio, *Tarde o temprano*, México, FCE, 1980.

Rovira José Carlos, *Ciudad y literatura en América Latina*, Madrid, Síntesis, 2005.

Soto-Duggan Lilvia, *Realidad de papel: máscaras y voces en la poesía de José Emilio Pacheco* Norma Klahn y Jesse Fernández (eds.) *Ensayos críticos sobre poesía mexicana actual*, México, Katún, 1987.

Stauder Thomas (ed), «*La luz queda en el aire*», *estudios internacionales en torno a Homero Aridjis*, Lateinamerika-Studien 48, Frankfurt am Main, 2005.

Villena Luis Antonio, *José Emilio Pacheco*, Madrid, Ediciones Júcar, 1985.