

Laura Brigante¹
Universidad del Piemonte Oriental
Italia

«LO QUE DIOS HIZO EN SEIS DÍAS/YO LO DESHAGO EN UNO»². EL ELEMENTO BÍBLICO EN LA OBRA (ECO)POÉTICA DE HOMERO ARIDJIS

Resumen

A partir de un interés ecocrítico que considera las representaciones literarias de la relación problemática entre lo humano y lo no humano, este artículo tiene como objetivo indagar la presencia del elemento bíblico en la obra poética de Homero Aridjis (México, 1940). Después de un primer marco teórico, que aclara precisamente el vínculo entre lo ecológico y lo religioso, se ofrece un análisis de algunos poemas en que el autor acude a la reelaboración de elementos procedentes de la Biblia a la hora de escenificar su preocupación ecológica. Se mostrarán las estrategias lingüísticas y literarias que construyen los poemas, para reflexionar acerca de las potencialidades de dichos elementos en la creación de nuevos significados e imágenes.

Palabras clave: Homero Aridjis, eco-poesía, Biblia, reescritura, ecología.

«LO QUE DIOS HIZO EN SEIS DÍAS/YO LO DESHAGO EN UNO». THE BIBLICAL ELEMENT IN HOMERO ARIDJIS' (ECO)POETIC WORK

Abstract

Based on an ecocritical interest in literary representations of the problematic relationship between the human and the non-human, this article aims to investigate the presence of the biblical element in the poetic word of Homero Aridjis (Mexico, 1940). After a first theoretical framework that clarifies the link between the ecological and the religious, an analysis is offered of some poems in which the author resorts to the reworking of elements from the Bible when staging his ecological concerns. The linguistic and literary strategies that construct the poems will be shown, to reflect on the potential of these elements in the creation of new meanings and images.

Key words: Homero Aridjis, eco-poetry, Bible, rewriting, ecology.

¹ laura.brigante@uniupo.it

² Versos del poema "Río", en *El poeta en peligro de extinción*, 1992.



1. Introducción

Desde hace unas décadas, se ha dado paso a una vertiente crítica que se interesa por la relación entre la literatura y el medioambiente. Se trata de una escuela que ve sus orígenes en los años '90 en un contexto norteamericano que, sin embargo, ha evolucionado desbordando los confines nacionales y desarrollando varias líneas de investigación. Más allá de los debates teóricos entre *Ecocriticism*, ecocríticas y otras aproximaciones, es interesante aprovechar un aspecto central en dichos estudios, a saber, las representaciones de la relación problemática entre lo humano y lo no humano, para indagar cómo estas se escenifican y hacer hincapié en las estrategias lingüísticas y literarias que la sustentan. Como es evidente, la naturaleza ha sido central en las literaturas hispanoamericanas desde sus orígenes, baste con pensar en los cronistas que relataban el nuevo continente evidenciando una *naturaleza otra*, un espacio diferente de lo conocido y, como se ve en la evolución de la historia literaria, lugar de la barbarie. Lo que abordaré en este estudio, en cambio, se sitúa en un contexto actual, donde en las poéticas de varios autores y autoras se manifiesta una fuerte preocupación ecológica.

La poesía hispanoamericana contemporánea se ofrece como caudal rico de textos que pueden considerarse a partir de esta perspectiva, como queda evidente a partir de varios trabajos críticos. En este sentido, una de las voces que resulta ser más significativa es la de Homero Aridjis; de hecho, al autor van dedicados varios estudios ecocríticos, tanto de literaturas hispanoamericanas en general (Binns 2004; White 2014; Campos López 2018), como trabajos monográficos (Kim 2010; Le Corre 2010; Spadola 2018). Me parece pertinente ahora destacar algunas informaciones biográficas del autor, que en este caso funcionarán en coherencia con los intentos metodológicos de este trabajo. Aridjis nació en Contepec, México, en 1940, de padre griego y madre mexicana, dato significativo por lo que se refiere a toda su obra, ya que su forma de percibirse «hijo de dos mitologías» (Aridjis 2018: 34)³ -la prehispánica y la griega judeocristiana- surge en la mayoría de sus escritos. El segundo dato que me parece importante destacar hace referencia a su faceta de activista ambiental: más allá de ser poeta, narrador y ensayista, en 1985 Aridjis fundó el “Grupo de los 100”⁴, un grupo de intelectuales que se movilizaron frente a varias cuestiones ecológicas que estaban amenazando México. A partir de estos dos hitos, la tradición “bi-mitológica” y la preocupación ecológica, iré

³ En la introducción a la antología de Aridjis, Aníbal Salazar Anglada recoge esta cita del autor a partir de “Los higos blancos de Esmirna” (*Diario de Sueños*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, pág. 142).

⁴ A tal propósito, véase la «Declaración de 100 intelectuales y artistas contra la contaminación en la Ciudad de México» https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/declaracion-de-100-intelectuales-y-artistas-contra-la-contaminacion-en-la-ciudad-de-mexico/html/df768597-17ca-48be-b387-f53208d4bfb5_2.html#I_0.

analizando algunos poemas en que Aridjis problematiza la relación de los seres humanos con su entorno acudiendo precisamente a elementos religiosos, lo que necesita algunas aclaraciones teóricas.

En *The Ecocriticism Reader* (1996), texto que se considera fundacional de la ecocrítica, Cheryll Glotfelty y Harold Fromm recogen un ensayo de Lynn White Jr. donde el estudioso afirma: «What people do about their ecology depends on what they think about themselves in relation to things around them. Human ecology is deeply conditioned by beliefs about our nature and destiny – that is, by religion» (1996: 9)⁵. Según White en la sacralización del hombre, creado a imagen de Dios, y en su poder de nombrar y dominar vegetales y animales, ha de buscarse el origen de la idea moderna de supremacía del hombre sobre su entorno. A partir de esta reflexión, Leonardo Boff – teólogo de la liberación, ecologista, y filósofo brasileño – en su obra *Ecología: grito de la tierra, grito de los pobres* hace hincapié en el vínculo entre la espiritualidad y la ecología, hasta detectar seis «puntos de connotación antiecológica en la tradición judeocristiana» (1996: 102), es decir, núcleos temáticos que en su interpretación literal desviaron la idea de armonía e interdependencia de los seres con su entorno y que nuestras culturas han asimilado y utilizado para legitimar su predominio. En el capítulo “La religión: la religación distorsionada por el poder”, Boff advierte acerca de la corresponsabilidad del pensamiento judeocristiano con respecto a la crisis ecológica actual (1996: 102). Sin adentrarnos demasiado en la cuestión, me interesa aquí señalar de paso los seis puntos mencionados arriba. El primero es el *patriarcalismo*, ya que en la Biblia prevalecen los valores masculinos, mientras que el aspecto femenino se ve invisibilizado y deslegitimado, lo que «representa una ruptura en la ecología social y religiosa» (1996: 103)⁶. A esto, Boff le añade el *monoteísmo*, que conlleva una homogeneización de valores y energías tanto en la naturaleza como en el mismo ser humano, y que supuso una separación entre Dios y el creado. Por lo que se refiere al *antropocentrismo*, Boff recoge algunos pasajes bíblicos en que Dios le confiere al ser humano el poder sobre su entorno, tal como se puede leer en *Génesis* 1,28: «sed fecundos y multiplicaos, llenad la Tierra y sometedla; dominad los peces del mar, las aves del cielo y todos los animales que se mueven sobre la tierra». Siguiendo esta línea de dominación, se pasa a la *ideología tribal*, que se manifiesta en la idea del pueblo elegido que se siente legitimado a la hora de dominar otro grupo social y que supone etnocentrismo y una lógica de exclusión. Finalmente, Boff habla de la *naturaleza caída* y del *pecado original*; si la primera ha conllevado la idea de la impuridad y corrupción de la materia, es con el *pecado original*

⁵ El ensayo fue publicado por primera vez en *Science* en 1967. White Jr., Lynn (1967). “The historical roots of our ecologic crisis”, en *Science* 155.3757, pp. 1203-1207.

⁶ En esta cita, Boff hace referencia a las palabras de Elizabeth Dodson Gray en *Green Paradise Lost* (1981).

con lo que se sella definitivamente la alienación con respecto al medioambiente y todo lo que lo habita (1996: 102-106).

La crítica (Fabry 2010, Attala y Fabry 2016) atestigua la presencia del elemento bíblico desde lo que conocemos como orígenes de las literaturas hispanoamericanas; sin embargo, a partir de estas reflexiones, me parece evidente cómo la reelaboración de la *Biblia* –texto fundacional de la cultura occidental– se convierte en un acto significativo en la época actual, a la hora de representar la crisis ecológica. Mi eje central de interés será, por lo tanto, la apropiación de elementos procedentes del *Génesis* y del *Apocalipsis* de San Juan, que marcan –no solo simbólicamente– una idea de un principio y de un fin, de creación y destrucción.

2. Entre creación y destrucción: una mirada hacia la poética eco-religiosa de Homero Aridjis

«La inspiración de poetas, pintores y compositores siempre ha venido de la naturaleza. La tarea de los poetas y hombres santos es contar las historias de este planeta y expresar una cosmología ecológica que no separe a la naturaleza de la humanidad» (Russell 2005: 66) estas palabras de Aridjis dejan clara la postura del autor en lo que se refiere al interés de este estudio. En su poesía, de hecho, es evidente la presencia constante del medioambiente físico, que no se limita a la idea de la naturaleza “verde” sino que remite a todo su entorno. La crítica coincide en señalar su amor hacia la naturaleza en relación con su infancia (García Gual 2005; Salazar Anglada 2018); de hecho, en Contepec, cada otoño el niño Aridjis pudo ser testigo de la llegada de la mariposa monarca, animal que viaja en noviembre 4000 kilómetros, desde Canadá hasta Altamirano, cerro tutelar de Contepec. Y a este respecto, el autor ha declarado (Bautista 2015: web)⁷:

Empecé a leer y a escribir casi desde la adolescencia y la mariposa monarca, que llegaba al pueblo en noviembre, invadiendo prácticamente sus calles, forma parte de mi memoria de niño. Yo escribía mientras daba paseos por el cerro Altamirano, donde se posaba la monarca. Siempre he sido un hombre que camina.

Su despertar ecológico, pues, fue muy precoz; sin embargo, se observa en la evolución de la poesía aridjisiana un cambio con respecto a las representaciones del medioambiente. Si al principio la naturaleza se manifiesta como lugar acogedor y con cierta nostalgia por la infancia, a partir de mediados de los años '70, en la poesía de

⁷ <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/03/20/1014524>.

Aridjis surge la preocupación ecológica. Ya en *Quemar las naves* (1975)⁸, nos damos cuenta de la escenificación del tema ecológico y, precisamente, a través de elementos bíblicos:

PROFECÍA DEL HOMBRE

Las nubes colgaron como hollejos
 los ríos se estancaron muertos
 se extinguieron las aves y los peces
 en las montañas se secaron los árboles
 la última ballena se hundió 5
 en las aguas como una catedral
 el elefante sucumbió
 en el zoológico de una ciudad sin aire
 el sol pareció una yema arrojada en el lodo
 los hombres se enmascararon 10
 sin noche y sin día
 caminaron solitarios por el jardín negro.
 (1991: 158)

A propósito de este poema, Hervé Le Corre ha señalado que a través de la imagen del «jardín negro», es decir, un «Edén deteriorado» podemos «volver a pensar el motivo apocalíptico desde la perspectiva del *Génesis*» (2010: 132). En mi opinión, dicho «jardín negro» no es el único elemento que remite al *Génesis*. Si es verdad que el término “profecía” del título nos conduce a lo apocalíptico, por otra parte, el poema se apropia de una serie de elementos procedentes del *Génesis*: «las nubes» / «el cielo» (*Gn.*, 1, 8), «los ríos» / «las aguas» (*Gn.*, 1,6), «las aves y los peces» / «los peces del mar, las aves del cielo» (*Gn.*, 1, 28). Aquí se remite directamente a la Creación y, a medida que el poema avanza, se pone en escena la muerte de la naturaleza; llama la atención la ballena, animal de gran presencia bíblica, que se hunde en las aguas como una catedral: se hunde, por lo tanto, el espacio sagrado en el centro simbólico de la ciudad, como ha explicado Mircea Eliade en *Lo sagrado y lo profano* ([1957] 1973: 31). Así, el hombre camina en un jardín negro: es una vuelta al espacio primigenio de la Creación donde, sin embargo, se ha quedado solo en un Edén invertido. Por lo tanto, “Profecía del hombre” nos ofrece un ejemplo de reelaboración bíblica en que coexisten elementos

⁸ Los poemas que se irán analizando se han consultado a partir de la edición *Obra poética. 1960-1999* (México: Editorial Joaquín Mortiz, 1991), con excepción de las menciones a las obras *El poeta en peligro de extinción* (1992, recogido parcialmente en *Antología poética (1960-2018)*. Madrid: Cátedra, 2018) y *Tiempo de ángeles* (México: Fondo de Cultura Económica, [1994] 1997.). Por lo que de aquí en adelante se explicará el título de la colección original, pero con referencia a las páginas de la recopilación de 1991.

pertenecientes tanto al *Génesis* como al *Apocalipsis*, en un sincretismo productivo de imágenes de fuerte carga simbólica.

Para seguir en este camino de doble elaboración, cabe mencionar el poema “Canción de amor del fin del mundo”, que forma parte de la colección *Construir la muerte* de 1982:

CANCIÓN DE AMOR DEL FIN DEL MUNDO

Parado frente al mar yo vi subir una bestia de diez cuernos que venía a vencer a los hombres y a borrarnos del Libro de la Vida, yo no sé; y vi a otra bestia que venía	5
a seducirnos con prodigios, yo no sé; y aliadas las bestias con los amos del mundo hicieron correr la sangre como ríos. Hasta que del cielo rojo vi surgir, en un caballo blanco,	10
al Hombre del amor y la verdad, y acometer a las bestias y a los amos del mundo con una espada en la boca, yo no sé.	
 Oh, tú, mi amor de cada día, por la montaña ardiente subiré	15
y en los cielos abiertos te veré, para luego trenzados descender por un rayo de luz hasta el edén.	
 Oh, mía, un cielo nuevo se abrirá y una Tierra nueva crecerá,	20
y en el reino de los justos por mil años te amaré, hasta que ya no sepamos distinguir en este largo abrazo en el edén cuál es tu cuerpo y cuál el mío.	25
(1991: 236)	

En este caso la apropiación apocalíptica no deja lugar a dudas, y se da tanto a nivel temático como a través de elementos citados explícitamente. De hecho, más allá de mencionar el «Libro de la Vida» en que estaban los hombres que se salvarían del juicio final, el poema se abre con un intento de reescritura del primer versículo del capítulo 13 del *Apocalipsis*. Ahí, la voz del narrador San Juan dice: «Vi una bestia que salía del mar; tenía diez cuernos y siete cabezas [...]» (*Ap.*, 13, 1). El yo poético difiere, y mucho, del yo

bíblico, ya que el narrador está solo y se involucra en los acontecimientos; lo que se confirma con la repetición del sintagma «yo no sé», como testimonio de un protagonista que padece pasividad frente a la escena; estamos, por lo tanto, frente a lo que Le Corre define como «un sujeto precario, [que] no llega a conquistar plenamente el lugar simbólico ocupado por el narrador apocalíptico» (2010: 135). En la tabla que sigue se pueden apreciar algunas reelaboraciones poéticas que lleva a cabo Aridjis en el poema:

Vv. 1-2 «Parado frente al mar yo vi subir / una bestia de diez cuernos [...]»	<i>Ap. 13,1</i> «Vi una bestia que salía del mar; tenía diez cuernos y siete cabezas [...]»
V. 8: «hicieron correr la sangre como ríos»	<i>Ap. 16, 4:</i> «El tercero [ángel] derramó su copa en los ríos y manantiales, y se convirtieron en sangre»
Vv. 9-13: «Hasta que del cielo rojo vi surgir, / un caballo blanco, / al Hombre del amor y la verdad, / y acometer a las bestias y a los amos del mundo / con una espada en la boca, yo no sé.» Espada en la boca	<i>Ap. 19, 11:</i> «Y vi el cielo abierto, y apareció un caballo blanco; su jinete se llama “Fiel y veraz”, porque juzga con justicia y combate» <i>Ap. 19, 15:</i> «Y de su boca sale una espada aguda, para herir con ella a las naciones, pues él las regirá con vara de hierro y pisará el lagar del vino del furor de la ira de Dios todopoderoso». Mencionada también en: <i>Ap. 1,16; Ap. 2,12; Ap. 2,16.</i> ⁹
Libro de la vida	Mencionado en: <i>Ap. 3,5; Ap. 13,8; Ap. 17,8; Ap. 20, 12; Ap. 20, 15; Ap. 21, 27</i>

Aridjis opera, por lo tanto, una reescritura de algunos versículos de forma más o menos marcada, como es el caso de los primeros tres ejemplos. Sin embargo, cabe mencionar que este poema no es solamente un ejemplo de diálogo intertextual con la Biblia, sino que él mismo establece una relación intratextual con otros textos aridjisianos. De hecho, los primeros dos versos remiten directamente a dos poemas que pertenecen a la colección *Tiempo de ángeles* (1994) y que escenifican, a su vez, la preocupación ecológica a través del tema apocalíptico. En los versos aquí recogidos sobresale, a mi modo de ver, la repetición del verbo “parado”, como confirmación de un sujeto-testimonio pasivo y espectador frente a una visión desolada:

⁹ Se refiere a la figura del Hijo de hombre que, a través del poder de la palabra de Dios, gana sobre el mal.

<p>Parado frente al mar yo vi subir / una bestia de diez cuernos [...]</p> <p>(vv. 1-2, “Canción de amor del fin del mundo”, en <i>Construir la muerte</i>, [1982] 1991: 236)</p>	<p>Parado delante de la ventana, / el ángel se asomaba a la noche, / el más misterioso de los océanos. [...]</p> <p>El ángel, parado al borde de una barranca, / veía, sediento, el fin del día sanguinolento.</p> <p>(vv. 13-15 y 29-30, “Ángel ecológico”, en <i>Tiempos de ángeles</i>, 1997: 55)</p>	<p>Parado frente a la ventana de un cuarto que daba / a un río desaparecido, sobre unas casas grises, / un ángel pensaba en los cuerpos de agua que habían sido, / oía en la distancia la historia de su niñez perdida.</p> <p>(vv. 10-13, “La última noche del mundo”, en <i>Tiempos de ángeles</i>, 1997: 15)</p>
---	--	---

Aun así, el poema sufre un corte firme: después de la primera estrofa apocalíptica, Aridjis describe un encuentro amoroso que abre la posibilidad de un mundo nuevo. A este respecto, Le Corre (2010:136) ha observado que dicho mundo podría renacer gracias al amor y a la esperanza que este conlleva, sin embargo, creo que se puede profundizar un poco más en la cuestión. Me parece que la fusión amorosa aquí representada tiene una implicación interesante, puesto que la aparición de lo femenino como elemento positivo se contrapone a la imagen presentada en el capítulo 17 del *Apocalipsis*. Ahí es donde aparece la «gran prostituta» (*Ap.* 17, 1), una mujer vestida de púrpura y sentada sobre una bestia, que en la interpretación tradicional sería símbolo de la ciudad de Roma, nueva Babilonia y emblema de idolatría. Aridjis reelabora el elemento femenino, lo deja surgir y legitima el protagonismo de la mujer, subvirtiendo su representación apocalíptica. Además, al final del poema los amantes se funden, ya no se distinguen entre sí, y están en un Edén donde se ha reestablecido cierta ecología social, para decirlo con las palabras de Boff mencionadas al principio. Y esto me parece coincidir con el apocalipsis en su significado primigenio, es decir, la revelación. Si en la Biblia se revela la fuerza de Dios y la salvación de su pueblo elegido, aquí la esperanza de una vuelta a la armonía se da a través de la restauración del equilibrio entre lo masculino y lo femenino.

La preocupación ecológica se convierte en línea central en la poética de Aridjis a partir de 1986, con *Imágenes para el fin del milenio* y, cuatro años después, con *Nueva expulsión del paraíso*¹⁰. A partir de estos poemarios, la obra de Aridjis no ha dejado de escenificar la crisis ecológica a través de apropiaciones de símbolos religiosos, de ahí que

¹⁰ Pese a la diferente fecha de composición, la editorial Joaquín Mortiz publicó los dos poemarios en un díptico en 1990.

iré señalando algunas elaboraciones que me parecen interesantes y que muestran la productividad que se puede dar a través de la intertextualidad bíblica.

VIENTOS DE PIEDRA

Cuando el viento huía por los llanos
 el hombre vino y lo hizo piedra
 cuando el sol caía por sus rayos
 el hombre vino y lo hizo piedra
 cuando la serpiente corría por el tiempo 5
 el hombre vino y la hizo piedra
 capturó a la muerte con los ojos
 apresó a lo invisible con las manos
 fijó la impermanencia en una forma
 y en todas esas formas metió dioses 10
 Pero el viento metido en una piedra
 se hundió en el polvo y en la hierba
 el sol del mediodía bajó a la noche
 y la serpiente emprendió el vuelo
 la muerte salió de su escultura 15
 se fue a los caminos y a los pueblos
 y desde entonces anda con cabeza humana
 El hombre fantasma de sí mismo
 fue demolido por sus propios dioses
 De todo aquello hubo lo que quedó al principio: 20
 unas piedras
 (1991: 275)

En la primera parte de “Vientos de piedra”, perteneciente a la colección *Imágenes para el fin del milenio*, los versos se alternan y dan lugar a un verdadero contrapunto en que se muestran paralelamente la dinamicidad de la naturaleza y el tentativo del hombre de dominarla a través de la conversión en piedra. Piedra, símbolo de estatismo, que se contrapone ya en el título al viento que más adelante le ganará la partida. Llama la atención la repetición del sintagma «y lo hizo piedra», que parece remitir a la estructura anafórica que se ve claramente a lo largo de todo el primer capítulo del *Génesis*:

Dijo Dios: «Exista la luz». Y la luz existió. Vio Dios que la luz era buena. Y separó Dios la luz de la tiniebla. (*Gn.*, 1, 3-4)

Y dijo Dios: «Exista un firmamento entre las aguas, que separe aguas de aguas». E hizo Dios al firmamento y separó las aguas de debajo del firmamento de las aguas de encima del firmamento. Y así fue. (*Gn.*, 1, 6-7)

Esta parte parece remitir al relato genesiaco por varios aspectos, a partir del tono solemne, la estructura anafórica y la intervención de un ser sobre el entorno, que esta vez no es un Dios, sino el hombre mismo que intenta dominar la creación. Es más, cabe señalar que el “viento” –junto con el soplo y el aliento– tiene cierta importancia en el *Génesis*, puesto que aparece en varias ocasiones como elemento de orden y acción divina. Piénsese, por ejemplo, en el aliento con que Dios dio vida a Adán: «Entonces el Señor Dios modeló al hombre del polvo del suelo e insufló en su nariz aliento de vida» (*Gn.*, 2, 7), o en el viento que hizo soplar después del Diluvio, que coincide con una segunda Creación: «Entonces Dios se acordó de Noé, de todas las fieras y de todo el ganado que estaban con él en el arca; Dios hizo soplar el viento sobre la tierra y el agua comenzó a bajar. Se cerraron los manantiales del abismo y las compuertas del cielo, y cesó la lluvia» (*Gn.*, 8, 1-2).

En la misma colección, y en el marco de la apropiación genesiaca, el poema “Descreación” también resulta llamativo:

DESCREACIÓN

Hecho el mundo llegó el hombre
 con un hacha
 con un arco
 con un fusil
 con un arpón 5
 con una bomba
 y armado de pies y manos
 de malas intenciones y de dientes
 mató al conejo
 mató al águila 10
 mató al tigre
 mató a la ballena
 mató al hombre.
 (1991: 280)

Lejos de cualquier lirismo elegiaco, aquí Aridjis le da la vuelta al relato bíblico, con la llegada del hombre en el mundo y su trágico final autodestructivo. Hombre que no llega solo, sino que va acompañado por su tecnología, y que «armado de pies y manos», mata a todos los seres vivos y hasta a sí mismo. El poema se cierra de manera circular donde, a través de una estructura que remite al principio del *Génesis*, se da lugar a un proceso inverso de destrucción que, sin embargo, en el título pone en tela de juicio el fenómeno divino de la creación del mundo. De ahí que el acto de crear se convierta en acto antropocéntrico, desacralizado, llevado a cabo por un ser que ha ignorado la



interdependencia y que gracias a su supuesta inteligencia ha logrado dominar la naturaleza, pero sin posibilidad de sobrevivencia en una condición de soledad.

Quiero ahora presentar un poema que forma parte de *Nueva expulsión del paraíso* (1990):

POEMA DE AMOR EN LA CIUDAD DE MÉXICO

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

Una mañana llegaron hombres barbados a caballo 5
y arrasaron los templos de los dioses,
los palacios, los muros, los panteones,
y cegaron las acequias y las fuentes.

Sobre ruinas, con sus mismas piedras,
los vencidos construyeron las casas de los vencedores, 10
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, 15
y la ciudad comenzó a morir de sed.

Una tarde, por una avenida multitudinaria, una mujer vino hacia mí,
y toda la noche y todo el día
anduvimos las calles sin nombre, los barrios desfigurados
de México-Tenochtitlán-Distrito Federal. 20

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 25
con sus muchedumbres,
su lago desecado, su cielo de neblumo
y sus montañas invisibles.

(1991: 337)

Para empezar, vuelvo a apropiarme de algunas observaciones de Le Corre; según el estudioso es posible hablar de «una innegable secularización del motivo apocalíptico en la literatura y el pensamiento occidentales dándose a entender lo apocalíptico a lo más, quizás, como “huella de lo sagrado”» (2010: 121). Dicha premisa, que le confiere a lo apocalíptico cierto valor histórico, puede ser útil para abordar el análisis de este poema. Aquí Aridjis logra poetizar la historia de Ciudad de México en términos apocalípticos a través del relato de una conquista que fue marcadamente ecológica. Y Niall Binns lo ha señalado bien al observar que (2004: 112):

La Conquista supuso un trastorno ecológico radical. La ciudad que se construyó sobre las ruinas de Tenochtitlán renegó del pasado lacustre: el agua, para los españoles, era un estorbo, así que taparon canales, quitaron las chinampas y elevaron sobre el suelo húmedo las calles requeridas por la nueva civilización ecuestre.

Aridjis nos relata la historia de la ciudad en medio de un lago, la antigua Tenochtitlán, y nos describe la acción de un águila que desgarró una serpiente que, más allá de la remisión al mito fundacional de la ciudad y a su representación en la bandera mexicana, nos conduce al *Apocalipsis*. Me refiero en particular al capítulo 12, donde se relata la historia del dragón y de la mujer que inauguran una serie de visiones alegóricas del conflicto entre el reino de Dios y el reino de Satanás. En la interpretación tradicional, dicho conflicto se concretiza en el Imperio Romano «símbolo de todos los poderes terrenos que oponen resistencia a Cristo y a sus discípulos»¹¹, lo que nos hace pensar en la mujer vestida de púrpura que he mencionado antes y que simbolizaba precisamente la ciudad de Roma como patria de la idolatría. Además, en el capítulo aparecen ambos animales de la bandera mexicana; la mujer, de hecho, usará alas de águila para huir y salvarse de una serpiente, es decir, del mal: «Y le fueron dadas a la mujer las dos alas de la gran águila, para que volara al desierto [...] lejos de la presencia de la serpiente» (*Ap.* 12, 14). El poema avanza en una sucesión de apropiaciones apocalípticas para representar la Conquista: los hombres que llegan destruyen templos y dioses y van barbados y a caballo, lo que nos recuerda los caballos que aparecen en el capítulo 6 del *Apocalipsis*. En lugar de templos, dichos hombres construyen sus casas, sus iglesias, se apropian de la ciudad de Tenochtitlán de la que no quedan más que ruinas. Y la acción edificadora nos conduce a la historia de los patriarcas genesiácos, que al instalarse en un territorio marcaban su presencia erigiendo un altar a Dios para reconocer el vínculo entre Dios, la tierra y su propia historia. Sin embargo, el tono crítico de Aridjis no se limita al pasado colonial, sino que da un paso más allá y traslada la Conquista hasta el presente. En la cuarta estrofa vemos un salto temporal que nos conduce a otra conquista,

¹¹ Comentario a *Ap.* 12, 1-18 <https://www.bibbiaedu.it/CEI2008/nt/Ap/12/> (la traducción es mía).

la de las multitudes, un sujeto de tercera persona plural que entuba los ríos, tala los árboles y hace morir de sed la ciudad: se trata otra vez del dominio de un espacio, no en nombre de Dios, sino en el nombre de un antropocentrismo ciego frente a un entorno del que el ser humano se siente dueño. Y pronto aparece nuevamente una mujer que se une con el yo hablante a pesar de su ambiente degradado; esta vez, sin embargo, el poema no deja espacio a la esperanza de un nuevo Edén, ya que al marcharse la mujer no queda otra cosa que una ciudad sola y en decadencia. Este poema sintetiza la complejidad de la labor intertextual que Aridjis lleva a cabo, y hace patente una apropiación de símbolos más o menos explícitos. Si por un lado podemos detectar imágenes esparcidas de remisión bíblica, por otro lado, me parece evidente la manera en la que logra trabajar de forma estratificada, poniendo en escena varios conflictos a partir del espacio de la urbe y la idea de conquista política, religiosa y, en definitiva, ecológica, justo a partir de la remisión bíblica al símbolo de la ciudad de Roma.

Me gustaría ahora analizar un último poema que manifiesta fuerte intertextualidad, y que forma parte de la colección *El poeta en peligro de extinción* de 1992:

PARAÍSO NEGRO

Señora de los planetas muertos,
ten piedad de la Tierra,
que desde el comienzo de los tiempos
cuelga de un rayo de luz.

Señora de los milenios 5
que se pierden en la oscuridad del momento,
ten piedad de las estrellas animales y vegetales
que se apagan en el aire, en el agua y en el cielo.

Señora de los pequeños mundos y los pequeños olvidos,
haz que nunca lamentemos la ausencia 10
de la ballena en los mares, del elefante en la tierra
y del águila en los cielos.

Danos la gracia de no despertar un día
en el Paraíso Negro.

(2018: 275)

Queda patente desde una primera lectura la diferencia formal con respecto a los poemas anteriores; si por un lado es innegable el motivo apocalíptico en el tema, por otro lado, el tono remite claramente a una oración. En particular, reproduce en su estructura las *Letanías de la Virgen*, y de hecho se invoca aquí la intervención divina para la salvación de la tierra que está a punto de convertirse en un paraíso negro, es decir, otra vez en un Edén invertido. Con respecto a las *Letanías*, sin embargo, Aridjis opera nuevamente un acto de visibilidad del elemento femenino, al invertir el género de la

divinidad a la que va dirigida la oración. Si es verdad que partes de las *Letanías* están dirigidas a María, el apelativo “Señor” se mantiene como uso exclusivo para invocar a Dios. María aparece como Madre, Virgen y Reina, pero nunca llega al estatus de “Señora”. Y el Señor se destrona completamente cuando a ella se le pide piedad, lo que en las *Letanías* puede conceder únicamente Dios; mientras que la Virgen aparece como mediadora: ella puede orar por una supuesta salvación, la súplica de la piedad permanece como privilegio masculino, como se puede ver en la tabla que sigue:

Señor, ten piedad Cristo, ten piedad [...] Dios, Padre celestial, ten piedad de nosotros.	Santa María, Ruega por nosotros. Santa Madre de Dios, Santa Virgen de las Vírgenes [...] Reina de los Ángeles, Reina de los Patriarcas
--	---

3. A modo de conclusión y apertura

Espero haber ofrecido una pequeña muestra de cómo en la poesía de Aridjis la intertextualidad bíblica opera en la representación y problematización de la relación entre el ser humano y su entorno. Por lo que se refiere a los puntos señalados por Leonardo Boff, se ha visto cómo algunos de estos –por ejemplo, el antropocentrismo y el patriarcalismo y su deslegitimación de lo femenino– se plantean en los poemas en relación con elementos bíblicos, como confirmación de coherencia entre lo ecológico y lo religioso que se manifiesta a nivel estético en poesía.

El autor pone en escena una red de imágenes que construye una isotopía de significados relacionados con el ámbito semántico de la Creación, pero con valor invertido respecto al *Génesis*, debido a la hibridación con la isotopía apocalíptica. Los significados de creación y destrucción, de hecho, se cruzan y sobreponen, dando lugar a una poética en la que lo ecológico y lo religioso operan de forma sincrética. Dicha iteración, como en el caso del Edén invertido, confiere homogeneidad semántica dentro los poemas y fuera de ellos, dando lugar a una concatenación de significados que se manifiesta a lo largo de la obra de Aridjis, tanto en la poesía como en la narrativa. Otro elemento que surge se refiere al espacio de la ciudad, en particular la Ciudad de México, que se transforma en teatro simbólico del desastre ecológico; a este propósito, se podría ensanchar el estudio, al considerar poemas como “Los ríos” y “Distrito Federal”, entre otros, como ha señalado Rubén Gallo (2005), pero a partir de la propuesta eco-religiosa que se acaba de presentar. La Ciudad De México ya no es una ciudad ideal, sino que se convierte en arquetipo fracasado, donde el triunfo de las «multitudes» ejercita poder sobre el espacio de la urbe.



Las estrategias a las que acude el autor son muchas y, a mi modo de ver, terreno fértil para seguir en las investigaciones, ya que el elemento bíblico resulta ser una presencia en continua elaboración y fuente de productividad poética. Y según el interés crítico que ha guiado este estudio, cabe decir que Arijdis no es un caso aislado, puesto que se trata de una poética presente en la obra de varios autores y autoras, como Ernesto Cardenal, José Emilio Pacheco, Gioconda Belli y Esthela Calderón, entre otros. De ahí que quede abierto un espacio de investigación para futuros trabajos, para seguir en la reflexión que aquí se ha presentado. Al principio he mencionado a White y su propuesta que ve en la religión la primera influencia en nuestra forma de relacionarnos con nuestro entorno; en este sentido, me parece que la reelaboración de un texto fundacional como la Biblia es significativo a la hora de poner en tela de juicio nuestra forma de vivir y percibir al otro y a nosotros, hasta llegar al planteamiento problemático de los valores que rigen nuestra cultura occidental. Queda patente, pues, la urgencia de una refundación, la necesidad de una conversión de nuestra manera de pensar, actuar y movernos en el mundo.

BIBLIOGRAFÍA

- Aridjis, Homero. *Obra poética. 1960-1999*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1991. Impreso.
- . *Tiempo de ángeles*. México: Fondo de Cultura Económica, [1994] 1997. Impreso.
- . *Antología poética (1960-2018)*. Madrid: Cátedra, 2018. Impreso.
- Attala, Daniel y Geneviève Fabry. *La Biblia en la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Trotta, 2016. Impreso.
- Bautista, Virginia. «Homero Aridjis se define como un poeta ambientalista». *Excelsior*, 20 de marzo de 2015. Web. 20 de diciembre de 2023.
- Binns, Niall. *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. Impreso.
- Boff, Leonardo. *Ecología: grito de la tierra, grito de los pobres*. Madrid: Editorial Trotta, 1996. Impreso.
- Campos López, Ronald. «Estudios sobre la ecopoesía hispánica contemporánea: Hacia un estado de la cuestión». *Artifara*, 18, (2018): 169-204. Web. 17 Sep. 2023.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama, [1957] 1973. Impreso.
- Fabry, Geneviève et al. (ed.). *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Oxford: Peter Lang, 2010. Impreso.
- Fabry, Geneviève. «La Biblia en la poesía hispanoamericana posterior a las vanguardias». Daniel Attala y Geneviève Fabry (a cargo de), *La Biblia en la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Trotta, 2016: 299-323. Impreso.

- Gallo, Rubén. "La Ciudad de México en la poesía de Homero Aridjis". Thomas Stauder (ed.) *"La luz queda en el aire". Estudios internacionales en torno a Homero Aridjis.* Frankfurt: Vervuert Verlag, 2005: 142-146. Impreso.
- García Gual, Carlos. "La montaña de las mariposas". Thomas Stauder (ed.) *"La luz queda en el aire". Estudios internacionales en torno a Homero Aridjis.* Frankfurt: Vervuert Verlag, 2005: 239-247. Impreso.
- Glotfelty, Cheryll y Harold Fromm (eds.). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology.* Georgia: The University of Georgia Press, 1996. Print.
- Kim, Hwa Jung. *La literatura de Homero Aridjis desde la cosmovisión ecológica, "Alma en la naturaleza"*. Tesis doctoral. 2010 Web. 16 de septiembre de 2023.
- La Sacra Biblia.* Conferenza Episcopale Italiana, 2008. Web. 21 de diciembre de 2023.
- Le Corre, Hervé. «Algunos avatares del motivo apocalíptico en la poesía hispanoamericana (Neruda, Cardenal, Pacheco, Aridjis)». Geneviève Fabry et al. (eds.), *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea.* Oxford: Peter Lang, 2010: 121-137. Impreso.
- Russell, Dick. «Homero Aridjis y la ecología». Thomas Stauder (ed.) *"La luz queda en el aire". Estudios internacionales en torno a Homero Aridjis.* Frankfurt: Vervuert Verlag, 2005: 65-81. Impreso.
- Sagrada Biblia.* Versión oficial de la Conferencia Episcopal Española, 2008. Web. 21 de diciembre de 2023.
- Salazar Anglada, Aníbal. «Introducción». Homero Aridjis, *Antología poética (1960-2018).* Madrid: Cátedra, 2018: 15-117. Impreso.
- Stauder, Thomas (ed.). *"La luz queda en el aire". Estudios internacionales en torno a Homero Aridjis.* Frankfurt: Vervuert Verlag, 2005. Impreso.
- Spadola, Carmelo. «"Nada más natural que subir caminos verdes". L'ecopoesía cosmocida di Homero Aridjis». *Semicerchio*, 58 (2018): 21-28. Web. 19 de diciembre de 2023.
- White Jr., Lynn. «The Historical Roots of Our Ecologic Crisis». Cheryll Glotfelty y Harold Fromm (eds.). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology.* Georgia: The University of Georgia Press, 2016: 3-14. Print.
- White, Steven F. *El consumo de lo que somos: muestra de poesía ecológica hispánica contemporánea.* Madrid: Amargord Ediciones, 2014. Impreso.

Fecha de recepción: 1 de marzo de 2024
 Fecha de aceptación: 24 de mayo de 2024

