ECOCRÍTICA Y RECUPERACIONES PRECOLOMBINAS EN LAS POETAS DE LA GENERACIÓN DE MEDIO SIGLO¹

ECO-CRITICISM AND PRE-COLUMBIAN REVIVALS IN THE POETS OF THE MID-CENTURY GENERATION

Diana del Ángel

Universidad Nacional Autónoma de México, México

de_ainda@yahoo.com.mx

<https://orcid.org/0000-0001-8884-7000>

Ignacio Ballester Pardo

Universidad de Alicante, España

ignacio.ballester@gcloud.ua.es

<https://orcid.org/0000-0002-5826-3167>

RESUMEN: La construcción identitaria de México a mediados del siglo pasado se llevó a cabo también a través de tres poetisas escasamente estudiadas: Aurora Reyes (1908-1985), Alaíde Foppa (1914-1980) y Margarita Paz Paredes (1922-1980). Si bien ninguna de ellas es considerada habitualmente dentro de la Generación de Medio Siglo, advertimos que hay elementos para estudiarlas dentro de ese periodo. Tales autoras, entre otras, defienden

¹ Diana del Ángel es Becaria Posdoctoral por la Coordinación de Humanidades en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM, bajo la asesoría de la Dra. Ramona Pérez Bertruy. Ignacio Ballester participa del proyecto de investigación CORPYCEM, que codirigen Carmen Alemany Bay y Beatriz Aracil Varón: “Construcción / reconstrucción del mundo precolombino y colonial en la escritura de mujeres en México (siglos XIX-XXI)” (Ref: PGC2018-096926-B-I00).

la habitabilidad urbana y rural a propósito del bestiario como símbolo de los valores humanos. Con el paso del tiempo, el activismo y la enfermedad reivindican tanto el cuidado del medio como la identidad originaria a través de símbolos como la flor en las tradiciones prehispánicas o el cuerpo femenino como *oíko*.

PALABRAS CLAVE: reconstrucción, bestiario, poesía mexicana, culturas originarias, genealogía.

ABSTRACT: Mexican identity construction during the mid-20th century was also carried out by three scarcely studied women poets: Aurora Reyes (1908-1985), Alaíde Foppa (1914-1980) and Margarita Paz Paredes (1922-1980). Although these poets are not generally considered part of the Mid-Century Generation, their work contains elements that allow us to study them within that period. These women authors, among others, defend urban and rural habitability, using the bestiary as a symbol of human values. Over time, their activism and illnesses were used to defend both environmental rights and an indigenous identity through symbols such as the flower in pre-Hispanic traditions or the female body as *oíko*.

KEYWORDS: reconstruction, bestiary, Mexican poetry, indigenous cultures, genealogy.

Recibido: 2 de julio de 2024

Aceptado: 18 de diciembre de 2024

1. RECONSTRUCCIÓN DEL MUNDO PRECOLOMBINO

Diversas obras hispanoamericanas han tomado como referencia el origen prehispánico de riquísimas culturas y tradiciones. En México, tras la Independencia y la Revolución, el mundo académico fue nutriéndose de investigaciones a favor de una serie

de escenarios, personajes y símbolos presentes en la literatura contemporánea. De igual modo, los creadores tomaron como referencia y buscaron incorporar elementos de las culturas prehispánicas en sus obras, si bien con mayor énfasis de los aztecas. Esta preferencia, además del carácter centralista de México, puede entenderse porque en esa época los estudios arqueológicos eran incipientes.

Pese a la inclusión de numerosos símbolos originarios en la lírica mexicana, apenas se han sucedido estudios al respecto². Por ello, en las siguientes líneas estudiaremos a Aurora Reyes (1908-1985), Alaíde Foppa (1914-1980) y Margarita Paz Paredes (1922-1980); en concreto, los poemarios *Espiral en retorno* (1981), *Las palabras y el tiempo* (1979) y *Memorias de hospital* (1983)³, respectivamente, pero aludiremos a otros poemas que explican la presencia del mundo precolombino y colonial en las escritoras de la llamada Generación de Medio Siglo, hasta su tránsito en poetas recientes que reconstruyen el mundo atendiendo a tales símbolos desde la perspectiva ecocrítica. El objetivo es, por un lado, abordar a poetas desatendidas por la crítica y, por otro, advertir los puntos de encuentro entre la ecocrítica y la presencia de motivos precolombinos como un paso necesario para defender la habitabilidad, urbana y rural.

Pese a observar la Generación del Medio Siglo desde la actualidad, a través de una perspectiva reciente como la ecocrítica, el punto de partida de tales autoras es el mitema

² Las investigaciones hasta ahora han girado mayormente en torno a la narrativa. En los últimos años destacan los números 5-6 de la revista *América sin Nombre* (2004), "Recuperaciones del mundo precolombino y colonial", coordinados por Carmen Alemany Bay y Eva María Valero Juan, y el número 32 de la revista *Tema y variaciones de literatura* (2009), "México prehispánico y colonial: miradas contemporáneas", que coordinan Alejandro Ortiz Bullé Goyri, Ezequiel Maldonado López y Edelmira Ramírez Leyva. En el ámbito de la lírica destaca el artículo de Mariana Ortiz Maciel, "Escrituras y apropiaciones de las lenguas originarias de México en la poesía mexicana contemporánea" (2024), publicado en el libro *Poesía Mexicana Contemporánea: una propuesta crítica*, coordinado por el Seminario de Investigación en Poesía Mexicana Contemporánea. En este caso nos centraremos en las recuperaciones precolombinas de la poesía mexicana por su ligazón con la ecocrítica y la cosmovisión de las poetas estudiadas.

³ Algunos poemas de *Memorias de hospital* fueron publicados en el número 35 de la revista *Fem* (1984). Su autora, Margarita Paz Paredes, los escribió en 1979, un año antes de morir.

prehispanico que alude al medio, a la naturaleza. Resultan, por tanto, pioneras en la poesía ecológica y permiten una relectura motivada por las recientes reediciones de sus obras⁴.

Un recuento del tema que nos ocupa se puede advertir en *Presencia indígena en la poesía mexicana contemporánea y otros ensayos* (1991) de Raúl Aceves, *El corazón prestado. El mundo precolombino en la poesía de los siglos XIX y XX* (2004), que selecciona Víctor Manuel Mendiola, o *Un pasado visible: antología de poemas sobre vestigios del México antiguo* (2004), con selección y prólogo de Gustavo Jiménez Aguirre⁵.

2. ECOCRÍTICA EN LA POESÍA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

La crítica en lengua inglesa, en la segunda mitad del siglo XX, establece las pautas para acercarnos a la poesía ecológica⁶ de México. En español resulta pionera la labor de Niall Binns, quien da una definición a partir de *Sustainable Poetry* de Leonard Scigaj (1999): “La poesía ecológica, provista de estos conocimientos y de la sensibilidad adecuada [esto es: influenciada conscientemente por una sensibilidad hacia el pensamiento ecológico,

⁴ Ajenas a las revistas *Taller* y *Tierra Nueva*, nuestras tres poetisas cobran importancia en el siglo XXI gracias a la reedición de una obra dispersa y de difícil circulación en su momento. Nos referimos a la segunda serie del *Archivo Negro de la Poesía Mexicana* (2018) de Malpaís Ediciones, junto al apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

⁵ Ahora bien, el número de las poetisas es notablemente inferior al de los poetas; de ahí que nuestra atención se dirija a las escritoras. La más reciente, *Un pasado visible: antología de poemas sobre vestigios del México antiguo*, que selecciona y prologa Gustavo Jiménez Aguirre (2004), reúne a 19 poetisas, de los cuales 2 son mujeres: Rosario Castellanos y Verónica Volkow. La primera es la única de los 27 poetas que integran el ensayo “Presencia indígena en la poesía mexicana contemporánea” (1991) de Raúl Aceves. Ambas, Castellanos y Volkow, se unen a Elsa Cross, Valerie Mejer, Carla Faesler y Carmen Rioja en *El corazón prestado. El mundo precolombino en la poesía de los siglos XIX y XX* (2004) con 49 poetas. Llama la atención cómo se va de Rosario Castellanos (1925-1974) a Verónica Volkow (1955), sin citar a poetisas como las que protagonizan nuestro trabajo. Se salta de la Generación de Medio Siglo a, prácticamente, la contemporaneidad. Sobre los posibles intereses o causas de tales recopilaciones profundiza Diana del Ángel (2019) en su artículo “Antologías contemporáneas de poetisas mexicanas: ¿recuento, escaparate o reescritura del canon?”.

⁶ También se conoce en la crítica como ecopoesía o eco-poetry: “eco-poetry will come out from the abode of poets and artists, and establish itself as a natural way of human behaviour: each expression becoming spontaneous and beautiful. Life itself will ultimately become poetry in its broadest sense” (Postnikov, 2001). Como vemos, se trata todavía de algo superficial. A propósito de la reconstrucción del mundo precolombino en las poetisas mencionadas, analizaremos los poemas por su defensa de la habitabilidad del mundo rural que pasaba al urbano (especialmente en la Ciudad de México) en la segunda mitad del siglo XX como continuadoras de la Generación del Medio Siglo.

sobre todo en las áreas de flujo y retención de energía, renovación cíclica, biorregionalismo y la interdependencia de todos los organismos dentro de un ecosistema], sería una poesía sustentable” (2004a, p. 28). Desde la fuerza que en los últimos años ejercen las literaturas andinas a propósito de la ecocrítica, Chile y México son considerados los países punteros a la hora de presentar a poetas como Nicanor Parra o José Emilio Pacheco (Binns, 2010)⁷.

El investigador británico recuerda los emblemas de la poesía “deshonrados” (Binns, 2004b, p. 11) por una sociedad que cosifica a los animales y considera a la mujer como “personal auxiliar del estado” (Graves, 1983, p. 17). A diferencia de tales consideraciones, y según la investigación que presentamos a continuación, deberían de ser precisamente las poetas quienes funjan como referencias ecocríticas anteriores a las obras consideradas en la poesía mexicana como primeras defensas de la naturaleza; esto es, la publicación de *Construir la muerte* en 1982 y la fundación del Grupo de los Cien por parte de Homero Aridjis en 1985 (Salazar Anglada, 2015), posteriores a las obras que veremos.

Precisamente, en el volumen que coordina Niall Binns en *Anales de Literatura Hispanoamericana* (2004b) se publican dos artículos que ayudan a entender la reconstrucción prehispánica: por un lado, Steven F. White en “Ecocrítica y chamanismo en la poesía de Pablo Antonio Cuadra”; y, por otro, José Ramón Naranjo en “La ecología profunda y el *Popol Vuh*”. White apunta una de las claves que de Nicaragua podemos aplicar a México: “Como una parte íntegra de la conquista, los españoles impusieron una inquisición contra estas plantas sagradas rituales (por considerarlas diabólicas) y contra los que las usaban, torturando y asesinando a chamanes indígenas que querían seguir practicando religiones milenarias que competían directamente con el cristianismo” (2004, p. 52); mientras que

⁷ A ellos ya se refería Ana Chouciño (1997): “Al lado de la preocupación social, se deja notar, desde principios de los setenta, una sensibilidad cada vez mayor por los temas ecológicos. Fue probablemente José Emilio Pacheco uno de los primeros que ha escrito poemas en los que la destrucción de la naturaleza es el motivo central. Sus libros *Los trabajos del mar* (1984) y *Miro la tierra* (1986) se hacen eco de la pérdida de espacios y especies naturales por la acción destructora del hombre. En los últimos años, Homero Aridjis ha tenido un papel muy activo en organizaciones para la defensa del medio ambiente. También los animales y la naturaleza son elementos clave en la obra de Vicente Quirarte (n. 1954). La fascinación que siente este poeta por los animales explica que en varios de sus libros, como *Bahía Magdalena* (1984), la ballena se convierta en protagonista” (pp. 23-24). Sin embargo, como mostraremos, antes de los citados Pacheco, Aridjis o Quirarte; Reyes, Foppa o Paz ofrecieron una sugerente línea para la llamada ecocrítica.

Naranjo (2004) recorre la vida, el espiritualismo y animales entre los que destacan el perro y la hormiga a lo largo del testimonio maya-quiché. Observaremos la presencia de tales seres en Reyes, Foppa y Paz Paredes.

Entre los lineamientos que ofrece la ecocrítica a tenor de las ciudades, el desplazamiento, la contaminación o la violencia, nos centraremos en la animalización para ver de qué modo dichos seres permiten reconstruir el mundo precolombino en las poetisas mexicanas. Cecilia Eudave y Encarnación López (2012) presentan *Zoomex. Los animales en la literatura mexicana* del siguiente modo: “La zoología en todas las culturas es uno de los temas más recurrentes para contextualizar las sociedades en sus problemáticas, sus búsquedas, sus miedos o su identidad. Desde la proyección mística hasta la analogía social, los animales se instauran como mediadores entre el pensamiento humano y su manera de representar el mundo” (p. 9). Entre reptiles y felinos, profundizaremos en los moluscos para la alegoría de seres grises y gregarios que horadan la superficie terrestre. A ellos se refiere Gilbert Durand (1982) en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*:

El *caracol* es un símbolo lunar privilegiado: no sólo es *concha*, es decir, no sólo presenta el aspecto acuático de la femineidad y quizá posee el aspecto femenino de la sexualidad, sino que también es concha espiral, casi esférica. Además, este animal muestra y oculta alternativamente sus “cuernos” de modo que, por ese polisimbolismo, está en condiciones de integrar una verdadera teofanía lunar. El dios mexicano de la luna se representa encerrado en una concha de caracol. Asimismo hay que advertir la importancia de la espiral en la iconografía de culturas, que precisamente son culturas cuyo paisaje mental está centrado en los mitos del equilibrio de contrarios y de la síntesis. (p. 299)

Por su parte, Laurette Séjourné (1962) señala que el caracol es el atributo más importante en las representaciones de Quetzalcóatl (p. 50). En este campo simbólico, la espiral se asocia con el encierro de ciertos seres femeninos a los que continúa refiriéndose Durand por “el

simbolismo negativo de la araña, hilandera ejemplar y devoradora, que polariza en sí misma todos los misterios temibles de la mujer, del animal o de las ataduras” (1982, p. 300).

Ahora bien, lejos de plantear una lectura colonialista o desfasada temporalmente, citamos a Durand por su labor en la tradición occidental, mas el interés originario recae en la simbología prehispánica. La noción de la ecocrítica estaría implicando una conciencia ecológica por parte de quien escribe sobre su entorno. Nos encontramos ante una clave política. El conflicto en este punto se debe a que las tradiciones o los intereses de las tres autoras (sobre todo, Reyes y Foppa), se hallan en una tradición distinta: anticolonial, cercana a la presencia de una visión que no pasa por la escuela de la que proviene la ecocrítica, más occidental y moderna. Los motivos abordados por Durand no forman parte del horizonte de expectativas de tales escritoras. La recuperación de estos elementos está atada a la construcción de una identidad que no depende de las tradiciones occidentales. En ese sentido, trabajamos a partir de una escuela crítica que podría dar nueva luz sobre formas de lectura de estas poetisas; pero eso no significa que las tres autoras piensen en esta postura respecto a la realidad que estamos observando en ella. Debemos hacer la distinción a la hora de interpretarlas de un modo adecuado. Pese a hacerla desde el presente, no debemos imponer una lectura que no tenga que ver con sus intereses.

Siguiendo con los ejemplos, Maricela Guerrero, como veremos en las conclusiones, nutre un estudio ecocrítico: su estética está presente en varios libros, como hilo conductor, a diferencia de los casos particulares e independientes que veremos en la Generación de Medio Siglo. Desde esta perspectiva ecocrítica, actual, podemos entender a Reyes, pues pasa por una posición política, de una corriente latinoamericanista asociada a estos tipos de temas (señalados por Binns, 2004a). La posición política tiene que ver más con la sustentabilidad, una agenda asociada a una serie de corrientes políticas contemporáneas. En los sesenta, tener una militancia política no conllevaba una postura ecocrítica. Los movimientos políticos contemporáneos asumen la ecocrítica como una postura, pero no en ese momento. Ello sucede con Roberto López Moreno, por ejemplo. Los símbolos de

Morada del colibrí (1995) se deben a una resignificación de elementos políticos para una realidad distinta; y no tanto ecocrítica.

Desde esta perspectiva es posible comprender la *Espiral* (encierro, desorientación) *en retorno* (reconstrucción del mundo) de Aurora Reyes, que alude a la estructura de la concha marina y a la figura de la Serpiente emplumada. En “Canto a la juventud”, escrito por Paz Paredes meses antes de 2 de octubre de 1968⁸, la poeta celebra el grito de los jóvenes y asegura: “Ya el oído del mundo / es un gigante caracol abierto / al clarín que amanece, sacudiendo / el sueño aletargado de los hombres” (Paz Paredes, 1979, pp. 67-68). Independientemente de que el entusiasmo fue reprimido, como sabemos, lo interesante es el uso del símbolo del caracol como una caja de resonancias que genera y hace eco de los cambios habidos. En ese mismo sentido transgresor, habría que considerar el feminismo que inauguró Alaíde Foppa en varios de sus poemarios; o la enfermedad descrita por Paz Paredes a propósito de animales como el temible cangrejo en contra de la subsistencia: analogía de la existencia de poetas que publicaron en la segunda mitad del siglo pasado para evidenciar la problemática del medio en que vivían.

3. LA GENERACIÓN DE MEDIO SIGLO

Tras el Estridentismo y los Contemporáneos, la lírica se aleja de la vanguardia, sin dejar de tenerla en cuenta en puntuales visualismos o experimentaciones (como Poesía en Voz Alta desde 1956 en Chapultepec), para acercarse por lo general a una poética conversacional que era común en Iberoamérica durante el periodo de dictaduras; y, en México, de crisis políticas, sociales y culturales que detonarían en octubre de 1968.

⁸ En octubre de 1968 ocurrió una masacre del movimiento estudiantil, que demandaba la democratización de la vida pública, a manos del Estado mexicano, encabezado por Gustavo Díaz Ordaz, cuyo gobierno estaba preocupado por la impresión que podría causar la revuelta juvenil en el contexto de los Juegos Olímpicos que se inaugurarían diez días más tarde. El hecho ocurrió en la Plaza de la Tres Culturas (Tlatelolco) en la Ciudad de México. La represión en contra del movimiento estudiantil –quienes no murieron fueron encarcelados y posteriormente exiliados– supuso un parteaguas en la vida política y social de México. Si bien hubo protestas y testimonios sobre lo ocurrido, hasta la fecha no ha habido justicia jurídica.

La Generación de Medio Siglo, término usualmente empleado para narrativa, no se diluye con el parteaguas que resulta 1968, como lo apunta Pereira (1995, p. 187), sino que sus escritores y escritoras siguen publicando con la marca, obviamente, de un suceso de tal calibre como la matanza de cientos de personas, la desaparición de otras tantas, así como el encarcelamiento y la censura de miles de habitantes. Los poemarios estudiados, publicados a finales de los setenta y principios de los ochenta, continúan esta narrativa de historia identitaria. En este sentido, las tres poetas participan “de una cierta sensibilidad colectiva, de una manera semejante de percibir y reproducir el mundo, de ideas y actitudes comunes, de anhelos e intereses compartidos” (p. 202), como apunta Pereira, siguiendo a Ortega y Gasset en su concepto de “generación”. Si bien el aspecto cronológico no es el más importante, cabe decir que las tres poetas rondan la misma fecha de nacimiento que autores como Inés Arredondo (1928-1989), Juan García Ponce (1932-2003), Juan Vicente Melo (1933-2018) y Sergio Pitlor (1933-2018), por mencionar algunos. De ahí que proponer la inclusión de Reyes, Foppa y Paz Paredes no sea una exageración, antes bien amplía la perspectiva sobre el quehacer literario de la Generación de Medio Siglo.

Según los rasgos que Claudia Albarrán (1998) fija para la Generación de Medio Siglo, las tres poetas cumplirían todos: 1) activismo en defensa de la mujer y el medio ambiente; 2) cosmopolitismo y descentralización de la cultura, por entonces cada vez más fija en la capital; 3) ligado lo anterior al pluralismo; 4) apoyo e influencia a generaciones posteriores; 5) implicación institucional y, 6), por ello, actitud crítica al respecto⁹; y, por último, 7) respaldo editorial. Este último se dio más en antologías colectivas donde eran incluidas que en los poemarios estudiados, debido a la pobre difusión y la práctica ignorancia entonces que justifican el trabajo del mencionado *Archivo Negro*.

⁹ Cabe recordar que Reyes, Foppa y Paz Paredes tuvieron una formación universitaria. Entre otros datos paralelos a los rasgos generacionales, Reyes, oriunda de Hidalgo del Parral, Chihuahua, militó en el Partido Comunista Mexicano, lideró el grupo feminista Las Pavorosas, cerca de una formación literaria estridentista. Foppa, que nació en España y vivió en Guatemala, impartió clases en la UNAM como doctora en Filosofía y Letras; en Radio Universidad dirigió un programa que versaba en temas sobre la mujer y en 1976 cofundó la revista *Fem*; mientras que Paz Paredes, de San Felipe Torresmochas, Guanajuato, fue profesora de literatura universal y española en la Universidad de Toluca y en la Escuela Normal Superior de México.

El nombre de esta Generación nace del año 1950¹⁰, clave, por la imagen que México va teniendo de sí mismo: “Es el año en el que se publica *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz [un año antes de que publicara *¿Águila o sol?*], que, junto a los planteamientos del grupo Hiperión, vendría a culminar con una serie de reflexiones sobre el ser del mexicano iniciadas por Samuel Ramos en los años treinta” (Pereira, 1995, p. 197). Además, el exilio español en México motivó obras como *Los olvidados* de Luis Buñuel, que coinciden con poemarios donde se recuperan símbolos previos a la caída de México-Tenochtitlán: la serpiente, el jaguar o las hormigas sirven para re-crear la cosmovisión mexicana del cuidado, del medio, de la habitabilidad, que tanto urge desde hace cincuenta años.

Pese al tránsito que estudia Armando Pereira (1995, p. 192) de lo rural a lo urbano en quienes publican a la mitad del siglo pasado, existe un compromiso con la naturaleza a la hora de reivindicar al ser humano desde lo animal¹¹ y la recuperación del pasado precolombino que pueden leerse desde la perspectiva planteada en este estudio. Rosario Castellanos, por ejemplo, en “El tejoncito maya” o en “Vendedoras del soconusco”, ambos de *El rescate del mundo* (1952), y más tarde en su reinterpretación de la Malinche; o también, “La Venta” de José Carlos Becerra y “Tercera Tenochtitlán” de Eduardo Lizalde¹². Así,

¹⁰ A menudo “Generación del 50” y “Generación del Medio siglo” se usaron como sinónimos. Carlos Monsiváis (1966) en *La poesía mexicana del siglo XX* plantea con respecto a quienes se aglutinaron en torno a Efrén Hernández y la Revista Antológica *América*: “grupo de escritores (a quienes se conoce, a falta de una designación más conveniente, como generación del 50), sin más ligas que la publicación en común” (pp. 61-62). Para el crítico algunos autores que componen este grupo serían Rosario Castellanos, Luisa Josefina Hernández, Sergio Magaña, Emilio Carballido, Dolores Castro, Javier Peñalosa, Marco Antonio Millán, Margarita Michelena y Octavio Novaro. Cabe decir que tanto Castellanos como Michelena, además de colaborar en la revista, publicaron en ella algunos de sus poemarios. Monsiváis ensaya una caracterización grupal: “temen a la expresión sencilla”, echan mano del “barroquismo”, y entre sus temas destaca “la soledad”, “el cuerpo como casa (o templo) deshabitada, el canto, la sangre, la palabra, la rosa como símbolo de lo efímero, las sombras como añoranza del amor perdido” (p. 62). Monsiváis escribe esto a escasos 16 años de haber empezado la década, cuando varios de los autores estaban escribiendo su obra, por lo que su juicio carece de la objetividad que da la distancia. De acuerdo a este crítico, Michelena sería la representante de la Generación del 50 y lamenta que a pesar de sus “enormes posibilidades, concluye desterrándose a los dominios de un delirio, donde ni siquiera su talento sirve de hilo conductor” (p. 62).

¹¹ Pereira se centra en la narrativa, por lo que debemos ampliar el marco teórico a los rasgos que apunta Albarrán (1998) o al hincapié que en la historia, como memoria colectiva, hace Martínez Carrizales (2008).

¹² Como muestra, estos versos de Becerra: “Ahora juega la tarde un momento con los islotes de jacintos antes de abandonarlos/ y el aire es todavía un venado abandonado” (2006, pp. 54-55). Y de Lizalde: “Vengamos tarde y mal tenochcas / la afrenta de nuestros destructores / Sólo tepalcates. Jirones de una piel / quedan de aquella / sus acuáticas islas enterradas / pobre pasto de sagaces memoriosos” (1999, p. 18).

poetas como Reyes, Foppa y Paz Paredes¹³ construyen su identidad a través de sujetos poéticos¹⁴ que recuperan la cultura originaria cercana todavía, pese al citado tránsito, en el espacio agreste, básico para la cosmovisión y los símbolos que tienen en común las poetas que nos ocupan.

4. LA POESÍA DE AURORA REYES, ALAÍDE FOPPA Y MARGARITA PAZ PAREDES

Pese a mencionar en el encabezado a las poetas por orden cronológico, revisamos a continuación su obra por las fechas de publicación.

La reconstrucción prehispánica desde la perspectiva ecocrítica en la Generación de Medio Siglo se origina en la Conquista, principal tema de *La sin ventura* (1955) de Alaíde Foppa. La naturalizada mexicana recrea la imagen de Beatriz de la Cueva, esposa del

¹³ En los escasos estudios que se ocupan de la Generación de Medio Siglo, dirigidos en su mayoría a la narrativa, las tres poetas que vertebran esta investigación no suelen considerarse dentro del grupo que Wigberto Jiménez Moreno denominó de tal modo para quienes nacieron entre 1920 y 1935 (Cadena, 1998). El término proviene de la revista *Medio Siglo* (1953-1957), en la que, sin embargo, no publicaron todos los escritores que se engloban en este grupo: Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Inés Arredondo, Sergio Pitol, por mencionar algunos. De hecho, para aumentar las confusiones, la crítica literaria “ha solido aplicar esta expresión al grupo que participó y colaboró en la *Revista Mexicana de Literatura* en sus tres épocas” (Castañón y Rosado, 2008, p. 299), que van de 1955 a 1965. Rogelio Guedea (2007) opta por “Generación del Medio Siglo” para referirse a un grupo de autores, entre los que incluye a Castellanos y Ochoa, que se opondría a la escuela de la poesía “del lenguaje” o “del pensamiento” instaurada por Paz, en el que ubica a Margarita Michelena. Para Guedea la Generación de Medio Siglo “se solaza en la referencia personal, objetiva, realista, coloquial, terrena, llena de imágenes extraídas de la vida cotidiana, cargada de una fuerte emotividad existencial y, por tanto, angustiante, angustiosa, donde el amor, la tristeza, la soledad y la muerte se convertirían en los motivos principales del canto” (p. 24). Así, de acuerdo a la cronología de Jiménez Moreno, Paz Paredes sería la única que podría entrar por fecha, pues Reyes y Foppa lo hicieron antes; esta última incluso no nació en México, donde sí vivió y escribió buena parte de su obra. En cuanto a las líneas temáticas ofrecidas por Guedea, ciertamente coinciden con algunos tópicos trabajados por las autoras que nos ocupan, pero no podríamos caracterizar su obra únicamente bajo esos tópicos. Pese a tales desajustes para la crítica, existen rasgos que posibilitan su pertinencia al grupo de poetas como la ya citada Rosario Castellanos o Amparo Dávila (1928-2020); a quien Teresa López-Pellisa y David Roas dedican un número de la revista *Brumal* (2021), con una línea también ecocrítica.

¹⁴ Ahora bien, en buena parte de los poemas no es posible hablar de sujeto poético. Las poetas describen en sus textos la naturaleza o el medio sin consolidar un yo lírico que funcione de manera independiente. En tales casos la subjetividad recae en el espacio y no en la voz. Pongamos por caso una estrofa de *La sin ventura* (1955) de Foppa: “Morir como árbol herido / por el rayo / en la última llama / del amor escondido. / Morir con la muerte / de la entera ciudad condenada, / cual si corriera / a la llamada del amante, / morir en el instante / en que ya no se puede / soportar la espera” (2020, p. 11).

conquistador Pedro de Alvarado¹⁵. Como la historia del Cid, el texto se centra en la boda. El viaje que motiva el enlace produce el encuentro entre dos culturas: “Los nativos ofrecen / a la hermosa señora / las vivas flores de la tierra nueva” (p. 19). El adjetivo explicativo, antepuesto a la flora, es uno de los bienes que se ensalzan; lo más valioso, como ofrenda. En este sentido, y en relación con la flora y las frutas que elogia Foppa en *Guirnalda de primavera* (1965), Reyes recuperará a “Yololxóchitl: / magna flor de las flores”, en su poema “Magnolia” (2013, p. 7). Cabe destacar el símbolo de regeneración de la flor, como matiz particular dentro de la cosmogonía prehispánica: renovación (y no tiempo que se marchita)¹⁶.

Más adelante, Foppa, en el tercer canto, “Conquista y muerte”, inicia con epígrafes de los cronistas. Estos dan paso a la caída “de un caballo despeñado” (1955, p. 31). El especificativo, ahora, acompaña al “enorme perro” (según la comparación de la época) que trajeron los españoles. La conquista de Guatemala, en el caso que nos ocupa, guarda un paralelismo con la de México en torno a la muerte (que tratará Aurora Reyes en “La máscara desnuda (Danza mexicana en cinco tiempos)”, 2013, p. 5) y el despojo de una naturaleza a la que, con las creencias, la fe, se asocia al paraíso y la expulsión de un espacio “que los inquisidores quemaron” (en palabras de Foppa).

Foppa muestra el problema de adaptarse a una naturaleza que le resulta hostil. Alvarado está bregando siempre con el medio. Beatriz no. Huele a jazmines, calmada, hasta que se le cae la iglesia. Esa es la desgracia. Lo cual también es natural. No es una guerra, no es un asesinato. La desgracia es natural. Al final del poema “Mujer” se habla de un cuerpo que no sabe dónde cabe. La mujer, pues, como ser humano, forma parte

¹⁵ Según Diana del Ángel y Alejandro Palma, Beatriz de la Cueva “al enviudar fue nombrada gobernadora de Guatemala, siendo la única mujer que ocupó ese cargo durante el virreinato. Duró solamente dos días en el puesto pues, mientras rezaba, perdió la vida en un terremoto que azotó a la ciudad. Irónicamente, firmó los escasos papeles oficiales con la rúbrica: ‘Señora Gobernadora, la sin ventura’” (Foppa, 2018, p. 14).

¹⁶ Dicha línea la muestran Ana María Velasco Lozano y Debra Nagao (2006) al estudiar la importancia de las flores en la cultura que nos ocupa: “En las sociedades prehispánicas, las flores ofrecen un amplio panorama de significados, que fueron adaptados a las diversas cualidades de las diferentes especies. Las antiguas representaciones de las flores, en gran variedad de materiales, no eran solamente decorativas, sino que formaban parte de un simbolismo basado en el respeto y la preocupación por el bienestar de los dioses, que se manifestaba en los elementos de la naturaleza”.

de un ecosistema, mismo. Ella misma apela a la falta de adaptación de Beatriz y Pedro, también en la mujer que no cabe, que no se acaba de sentir bien en ese medio hostil.

La defensa de la vida se origina con la enfermedad de la sociedad y del individuo del que parten, de manera inductiva; Foppa en *Los dedos de mi mano* (1958) y *Las palabras y el tiempo* (2018 [1979]); Reyes en *Espiral en retorno* (2018 [1981]) y Paz Paredes en *Memorias de hospital* (2018 [1983]).

Del primer caso, de Foppa, el poema “La Chacha” (pp. 79-80) se dirige a “una perrita / de tres meses sólo” que persigue a los niños por los que sufre la madre. El inofensivo juego hace pensar enseguida en “cacerías de leones”, entre otros animales, y en la violencia que se instaura históricamente contra el hábitat. Sin embargo, al final del poema en tercera persona, el sujeto poético, humano, describe cómo el animal se decanta por ir jocosamente “tras las mariposas”; símbolo, según Durand (1982, p. 123), de la libertad del vuelo, pese al asedio y la comúnmente asociada fragilidad. Tal cuidado se reitera seguidamente de forma explícita en el poema “Una paloma”: “mas la blanda caricia / del plumaje / revela el pávido latido. / Cuidado, hijo, / no le hagas daño...” (Foppa, 1958, p. 83). La empatía es máxima a continuación, con los últimos versos: “Y siento / que en la pequeña mano / mi corazón se estremece” (p. 83). Después los símbolos serán vegetales: el poema “Día de niños” se compone de varias escenas en las que se describe una arboleda junto al lago. El agua como elemento natural refleja el cielo, irradia paz y serenidad bajo el sol y los elementos básicos para la mitología mexicana.

En *Las palabras y el tiempo*, Alaíde Foppa concluye su primera parte, “Las palabras”, con el poema XXVII; una analogía de la mujer, la poesía y lo vegetal: “Despojada / día a día / de todas mis vestiduras, / reseca planta / desnuda, / en mi solitaria / boca marchita / florecerán todavía / frescas palabras” (2018, p. 69). Un atisbo de esperanza se deja entrever al final, dando paso al tiempo. En este segundo tema que tanto preocupará a otros poetas ecológicos como José Emilio Pacheco, es posible entender el tiempo, precisamente, como marca que oculta y hace olvidar tanto la banalidad cotidiana como el origen, la genealogía, el pasado previo al desastre. Así dice el poema VIII: “Vivimos / en el olvido. / Y no se

olvidan / las llaves / el pañuelo / la carta / la cita, / también se olvida / el secreto, / y se pierde el pasado / inadvertidamente” (2018, pp. 85-86). Y el último de los “Otros poemas” que integran la reciente edición de *Las palabras y el tiempo*, “Un día” muestra la poética de Foppa a propósito de la recuperación precolombina, del pasado, que antecede a la Conquista, y de la naturaleza oscura, amenazada, marchita:

Este cielo nublado
de tempestad oculta
y la lluvia presentida
me pesa;
este aire denso y quieto,
que ni siquiera me mueve
la hoja leve
del jazmín florecido,
me ahoga;
esta espera
de algo que no llega
me cansa.
Quisiera estar lejos,
donde nadie
me conociera:
nueva
como la yerba fresca,
ligera,
sin el peso
de los días muertos
y libre
ir por caminos ignorados
hacia un cielo abierto. (Foppa, 2018, pp. 98-99)

La libertad que ansía el sujeto poético, en solitaria primera persona, mediante versos breves y coloquiales en modo autorreflexivo se darán cita también en Aurora Reyes. En *Espiral en retorno* mantiene la atracción por los vegetales como fruta originaria.

Años después, Roberto López Moreno prologa la obra de Reyes en la UNAM haciendo hincapié en dicha veta: “simbologías y motivos precolombinos integrados con maestría a las leyes verbales de nuestro tiempo” (p. 3). El ecopoema “Madre nuestra la tierra” (Reyes, 2013, pp. 9-12) llega desde la serpiente a los seres del aire y el agua como elementos naturales: “pájaros y peces de dorada centella” (p. 10); y en la tercera de las estancias en el desierto: “Alas, palomas son martirizadas” (p. 21). Aquí tiene lugar una dicotomía entre la naturaleza, la ecocrítica (como símbolo de vuelo, libertad, a través del bestiario y el mundo vegetal), y el asedio, la ultranza, la ofensa (fruto del colonialismo).

Israel Ramírez, en la presentación de Malpaís Ediciones (Reyes, 2018, p. 22), remite a los estudios de Margarita Aguilar Urbán (2010) y Karla Lili Marrufo Huchim (2011). Según la primera, “los mitos preexistentes que provienen de la cultura precolombina no se explotan como un ‘saber’ sino como un ‘sentir’; esto es, se han interiorizado en el yo poético de manera que los símbolos se recuperan, se reaniman y pasan a formar parte del sistema estético personal de la autora” (p. 57). De tal modo, Reyes reconstruye el mundo precolombino a través de la emoción que le despierta la naturaleza. Lejos de pretender explicar el pasado, como poema didáctico quizá, lo que hace es un original canto por las tradiciones que la conforman. Se preocupa, como veíamos con Foppa, por la memoria; por ejemplo, en “Estancia del olvido”, en una de cuyas estrofas retoma un símbolo animal, que podría aludir a Quetzalcóatl o la falda de serpientes de la diosa a la que después dedicará un poema: “Sobre la superficie de serpientes, / el rencor de la fiebre, / la inerte quemadura: / ¡ríos de rosa fresca, tacto de terciopelo, / arroyos de tiniebla!” (Reyes, 2018, p. 71). Las voces del pasado continúan en la recreación del sujeto poético señalado por Aguilar (2010); la rosa se transforma en “biznaga del hechizo” (p. 73), fin de una danza hacia el retorno. El llanto por la violencia y la destrucción deriva en metáfora

ambiental. La verdura le crece a ella, a la Tierra, “Y sólo puedo amarte. ¡Madre antigua!” (p. 116).

Tales símbolos convergen en el poema “Madre nuestra la tierra”, dedicado “*A ti, Coatlicue, Madre omnipresente; / principio y fin de todo ser terrenal*” (Reyes, 2018, p. 129). En este caso la ofensa no viene de la Conquista, sino, antes, de la diosa de la tierra y de todos los dioses: “Coatlicue sin quietud, / ¡Devoradora!” (p. 11). Al mismo tiempo, a quién si no a ella se deben las frutas de “Estudios en otoño” (pp. 123-128): tejocote, durazno, tuna, guanábana, guayaba, papaya, mamey, jícama, mango o pitahaya; previos a la Conquista. A Coatlicue también se referirá en “Astro en camino” (p. 137). Según Israel Ramírez, en el prólogo de la reciente edición de *Espiral en retorno*: “Poco a poco se da la emergencia de un perfil donde la Patria es la lucha revolucionaria, con sus actores y sus gustos, con su vida cotidiana y sus héroes; Patria criolla, mestiza” (p. 34). Y es que para Ramírez: “La Revolución es lucha por la tierra. La Patria es la Tierra. La Revolución es la conquista de la Patria en la concepción poética de nuestra autora” (p. 45).

Además de la diosa madre o diosa de todos los dioses, otra referencia clave para Reyes es Emiliano Zapata, por el compromiso de su poesía a tenor de la Revolución; igualmente ligado al ambiente habitable, más rural en este caso. Se dirige a un guerrillero preocupado ya por lo orgánico (metáfora esta vez de la sociedad ajena a contaminantes). La función apelativa se logra con el empleo de la segunda persona: “Amaneces creciendo cada día / agitando banderas imposibles: / tierras en regreso, azúcar fugitiva, eco agricultor. / Llevas ancho sombrero, carrillera enlutada, luna cruel / y la voz convencida de La Valentina” (p. 143). Estos versos pertenecen a la cuarta parte del poema “Astro en camino”, cuyo acápite es de Morelos: “Patria es la Tierra” (p. 137). Ya en la sexta el paisaje se acerca al tópico del *locus amoenus*:

ríos de canto nuevo
 entonando canciones de verdura
 en la espesura de la geografía;
 volviendo los colores limpios a nuestro cielo,

a nuestros litorales de arena y esmeralda;
 la lluvia de vestido transparente,
 el aire de arcoíris que bebemos [...] (Reyes, 2018, pp. 147-148)

Se respira el ánimo del cambio. La primera persona, ahora en plural, aboga por una nueva humanidad, cercana al propósito del Che con la Revolución cubana. Y enseguida, en la “Epístola a Fuensanta”, que tanto tiene de Ramón López Velarde en el desarrollo del concepto de patria que estudiará para promociones más recientes Alejandro Higashi (2017), se da cita el sincretismo entre las creencias previas y las impuestas en el siglo XVI: “En tus pupilas de abandono / que han luz cenital, / caben templos indígenas, iglesias, / palacios al estilo pavo real / y la imperecedera denuncia del jacal” (p. 154).

En cuanto a Margarita Paz Paredes, el compromiso por la tierra, la patria y la historia de México, con una preocupación ecocrítica manifestada, como estamos viendo, en el detenimiento con que se describe la fauna y la flora, forma parte de *Canto a México* (1953), mencionado por Jocelyn Martínez y Diego Alcázar en la introducción de *Memorias de hospital*: “la poeta le recuerda a la Patria que ‘tu fervor es el indio’. Dicho elemento aparece previamente en ese *Canto* al ofrecer un sumario de la Conquista” (2018, p. 15). Algo similar ocurre un par de años después en *Presagio en el viento* (1955): “La idea de vida renovada y que deviene perpetua aparece al final de la ‘Elegía escrita en Pachimalco’, donde ante la visión de un cementerio, lo sombrío no la invade porque está situado junto a unos platanares” (p. 17).

En *Memorias de hospital*, el cierre del poema “Esta ciudad que alguna vez amamos” (pp. 88-91) continúa la reivindicación tras el 68, en la réplica: el Halconazo¹⁷, como se

¹⁷ El ‘Halconazo’ es otro episodio de represión estudiantil, ocurrido el 10 de junio de 1971, en el contexto de una marcha de estudiantes atacada por un grupo de paramilitares llamados “Halcones”, bajo las órdenes de autoridades policiales. Por su cercanía temporal con el 2 de octubre de 1968, este evento también significó un parteaguas en la vida política, porque demostró que la vía democrática en México no era posible, lo que radicalizó a muchos jóvenes que optaron por formar e incorporarse a grupos guerrilleros.

detalla en la firma. Llama la atención cómo el árbol mediterráneo precede al adjetivo “traicioneros”:

Y las plazas desiertas,
nada más con el rastro de hierros implacables
y con su hedor de pólvora maldita;
corroyendo las tumbas anónimas,
las tempranas semillas que no fructificaron.
¡Ah!, si al menos esta vergüenza fuera colectiva,
si esta frágil memoria
saltara de la frente al pecho endurecido
y arrancara la costra del recuerdo;
si tanto amor a la ciudad que alguna vez fue nuestra
pudiera convertirse
en una catarata desbordada de odio;
entonces, sólo entonces,
derrumbados los muros absurdos del olvido,
estremecida la impotencia,
el grito liberado,
volvería a convocarnos
la maldición oculta
bajo la trampa de olivos traicioneros.
[...]

México, 10 de junio de 1971. (Paz Paredes, 2018)

Tales referencias “operan a través de imágenes de elementos de la naturaleza que connotan vida y están llenas de color, opuestas siempre a lo grisáceo de la urbe impecable o a la destrucción” (p. 29). En años en los que Ciudad de México crecía hasta la desmesura que es hoy, en otras latitudes de la República, poetas como Reyes, Foppa y Paz Paredes

se fijaban en el cuidado de la naturaleza (en el ámbito rural) para, a través de ella, como cosmovisión, desplegar la genealogía precolombina de una generación, la de Medio Siglo, en obras que han sido reeditadas recientemente y que de algún modo presentan, como veremos a continuación en algunos apuntes mínimos, una común reconstrucción para futuras líneas de trabajo.

El final de *Memorias de hospital*, fechado en 1979, reproduce el explícito canto a la tierra y los orígenes: “Es cierto, / amo el sol y la vida, / la lucha y la esperanza. Amo las manos de infinita ternura / que se posaron en las mías” (Paz Paredes, 2018, p. 61). En “A una estrella”, poema largo dividido en cinco apartados, el sujeto poético se lamenta por la pérdida, simbolizada por el cuerpo celeste: “Apareció de pronto flotando sobre el río / y fue como nenúfar transitorio [...] Vino después a mis hambrientas playas / y era un pez rutilante en mis redes de asombro” (cit. en Sanmartín, 2017). La transformación de elemento vegetal a uno animal enfatiza la cualidad fluida, que podría aludir a la luz de la estrella, que representa a su vez un sentimiento o ilusión. En su búsqueda por lo perdido, el sujeto poético se detiene especialmente en aspectos de la naturaleza:

yo la busqué en la zarca sonrisa de los niños;
en el piafar ardiente del caballo;
en la congregación del pan sencillo;
en la dorada fuga
de una silvestre lagartija;
en el remanso donde las palomas
trizan a picotazos los luceros,
y en la miel inocente
con que el amor construye sus panales. (cit. en Sanmartín, 2017)

Más adelante, su pesquisa lleva al sujeto a atender la ola, el salitre, el viento, el polvo y el fuego. Este recorrido nos habla de la grandeza y abstracción por lo perdido, de ahí que la persecución se extienda a lo mínimo, como la “lagartija” o las “abejas”. La mención de

estos animales, en cierto modo cotidianos (recordemos que el poema fue escrito antes de que las abejas estuvieran en peligro de extinción) nos habla de la mirada del sujeto, que busca en la sencillez lo extraordinario. Como podríamos esperar, el poema concluye sin éxito: el último apartado es un lamento, por la pérdida, y un llamado, donde la voz poética se define como “pequeño corazón de trigo”, frase que resume la íntima relación entre el sujeto y la naturaleza.

Entre los numerosos recursos del corpus apuntado descuellan los neologismos, una marca importante para renombrar y repensar la historia desde la ecocrítica (Forns-Broggi, 1998, p. 188). De tal forma, Octavio Paz permea la ecocrítica en la poesía mexicana (Murphy, 1998, p. 207).

5. PARA CONCLUIR, UNA CONTINUACIÓN

Pese a ser incipiente, e implícita en la mayoría de ocasiones, la poética de Aurora Reyes, Alaíde Foppa y Margarita Paz Paredes puede considerarse, como hemos visto, dentro de la Generación de Medio Siglo. Además, proponen una línea ecocrítica a partir de la recuperación de símbolos precolombinos, especialmente con Foppa (Gianni, 2021; Ballester, 2022; Cocco, 2024).

La visión ecocrítica de buena parte de la Generación de Medio Siglo, que se disgregó en 1968 (Pereira, 1995), continuaría en la generación de quienes nacieron en los cincuenta, como Rolando Rosas Galicia (Xochimilco, 1954) a propósito de la botánica y el bestiario; Silvia Tomasa Rivera (El Higo, Veracruz, 1955), en el homenaje a Teresa de Ávila, a su época y al defensa del medio desde la actualidad *En el huerto de Dios* (2014) o Kyra Gavlán (Ciudad de México, 1956) en la historia mexicana que recupera con *Netzahualcóyotl recorre las islas* (1996), hasta dar en quienes publican en el tercer milenio, como la reconfiguración tecnológica e ingeniera que choca con la Conquista en Maricela Guerrero (Ciudad de México, 1977) y su poemario *Fricciones* (2016) como posthumanismo (Durand y Sundberg, 2019); o Isabel Zapata (Ciudad de México, 1984) en la defensa del

“Tlacuatzin” de su poemario *Una ballena es un país* (2019). Son todas ellas referencias que permiten estudiar la recuperación precolombina desde la perspectiva ecocrítica en la poesía mexicana.

En la Generación de Medio Siglo se intensifica el interés político que caracterizará buena parte de la poesía mexicana. Si bien Foppa es considerada una de las primeras feministas desde la revista *Fem*¹⁸ o Radio Universitaria, en su obra apenas advertimos ejemplos explícitos de tal compromiso ideológico –tal como lo prueban desde Diana del Ángel y Alejandro Palma (Foppa, 2018) a Elisa Díaz Castelo (Foppa, 2020); algo que sí ocurrirá con otros casos como "La Venta" del mencionado Becerra, el poeticismo que representará Lizalde, la ecopoesía de Pacheco, Aridjis o el compromiso de Castellanos patente en toda su obra. En esta línea lo político en comunión con la ecología y el mundo precolombino o novohispano, respectivamente, se hallaría en las obras de Efraín Bartolomé o Silvia Tomasa Rivera. El tono, sin embargo, se cargará de abstracciones, de símbolos, de referencias que impregnan el poema. Se pasaría de la veta coloquial al dificultismo e incluso al conceptualismo de Karen Villeda.

Independientemente de si las poetisas contemporáneas han leído o no a las que acaba de reeditar Malpaís, recuperan una línea que ya dibujaban en los ochenta. La ecocrítica permite lograr una lectura de estas nuevas poetisas y una comprensión de la poesía mexicana en esa época en particular. En lugar de un análisis semiótico o feminista, decidimos abordar a las tres poetisas desde la perspectiva ecocrítica porque ayuda a entender una línea de investigación cada vez más seguida pero, a la vez, repetida, en lo superficial, ignorando las posibilidades que plantea la recuperación de una tradición

¹⁸ En el archivo de la revista *Fem* (<https://archivos-feministas.cieg.unam.mx/publicaciones/fem.html#fem>), observamos dos temas vinculados con esta investigación: “Cultura prehispánica” y “Ecología”. En cuanto al primero, destaca el artículo de Carmen Ramos Escandón, titulado “Mujer y sociedad novohispana”; mientras que, a propósito de la ecología, María Esther Espinosa Calderón (2002) lleva a cabo una pertinente reflexión en “Mujer y ecología”, de donde podemos parafrasear lo siguiente: la situación de la naturaleza y de la mujer, violentadas, van de la mano y tienen como causa un problema común. Dicha perspectiva entronca, por ejemplo, con el personaje de Beatriz de la Cueva en Foppa.

previa o marcada por la Conquista, como es la del simbolismo de la flor o el *oíko* (casa, morada o ámbito vital) que plantea el cuerpo en Beatriz de la Cueva.

Foppa alude a Beatriz de la Cueva para reflexionar desde el poema sobre el poder y la muerte de una mujer al tiempo que hace lo propio a propósito de los designios de la historia y el cuidado de la “casa”, “morada” o “ámbito vital” (*oíko*). La iglesia de *La sin ventura* funciona como símbolo de la colonización, contra la naturaleza de la tierra que en este caso era la originaria, la cultura prehispánica. Por su parte, Guerrero hace referencia a Hernán Cortés (en un caso paradigmático de la poesía mexicana contemporánea, como lo estudia Carmen Alemany, 2021) a la hora de criticar el uso que se le da a la tecnología, a la modernidad impuesta, al capitalismo. Existe un referente común, la Conquista, la violencia, para aludir al cuerpo abstraído, por un lado, y a la mente, al ingenio físico, por otro. La aparente paradoja se resuelve en el caso de la flor: esta sirve de símbolo del *canto* del arte prehispánico; mientras que, en Isabel Zapata, la recuperación se debe a un animal y poema particular, “Tlacuatzin”, que conserva el nombre en náhuatl. El interés, en las últimas poetas, no es recuperar el mundo prehispánico para defender la habitabilidad, sino que defienden la habitabilidad (urbana y rural) teniendo en cuenta la cultura originaria de México: algo que, de manera implícita y quizá por ello *sin ventura*, ya cultivaron las poetas de la Generación de Medio Siglo.

Los dos ejes fundamentales que en la Generación de Medio Siglo reconoce Pereira (1995, p. 211), el afán nacionalista y la apertura a otras regiones, convergen en las poetas Aurora Reyes, Alaíde Foppa y Margarita Paz Paredes (Bustamante-Bermúdez, 2023); ya que, mediante la reconstrucción del mundo precolombino, sostienen el interés por establecer y repensar los orígenes de una nación a la vez que incorporan críticas, estadounidenses y asiáticas en mayor medida, a favor de la vida animal, contra la polución y la violencia que el avance de las ciudades de aquellos años sigue provocando como “principio de acción para el presente” (Todorov, 2000, p. 11), en la actualidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albarrán, Claudia. (sept. 1998). "La generación de Inés Arredondo". *Casa del Tiempo*.
- Alemany, Carmen. (2021). "Hernán Cortés en la poesía mexicana de la segunda mitad del siglo XX". *Mitologías hoy*, vol. 24, pp. 19-31.
- Del Ángel, Diana. (2019). "Antologías contemporáneas de poetas mexicanas: ¿recuento, escapate o reescritura del canon?". *Signos Literarios*, núm. 30, pp. 74-101.
- Aguilar Urbán, Margarita. (2010). *Aurora Reyes: Alma de montaña*. Instituto Chihuahuense de Cultura.
- Ballester, Ignacio. (2022) "La ventura de Beatriz de la Cueva según Alaíde Foppa: una recuperación precolombina y novohispana del oiko". *Personajes míticos e históricos de la conquista de México en la escritura de mujeres*, editado por Beatriz Aracil Varón y Mónica Ruiz Bañuls. Iberoamericana-Vervuert, pp. 233-246.
- Becerra, José Carlos. (2006). *La hora y el sitio: antología poética*. Gobierno del Estado de Tabasco / SECURED.
- Binns, Niall. (2004a). *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Binns, Niall. (2004b). "Presentación: Acercamientos ecocríticos a la literatura hispanoamericana". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 33, pp. 7-14.
- Binns, Niall. (2010). "Ecocrítica en España e Hispanoamérica". *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, vol. 1, núm. 1, pp. 132-135.
- Bustamante-Bermúdez, Gerardo. (2023). "La poesía de protesta de Margarita Paz Paredes". *La Colmena*, núm. 117, pp. 27-42.
- Cadena, Agustín. (sept. 1998). "Medio siglo y los sesenta". *Casa del Tiempo*.
- Castañón, Adolfo y Juan Antonio Rosado. (2008). "Los años cincuenta: sus obras y ambientes literarios". *La literatura mexicana del siglo XX*, coordinado por Manuel Fernández Perrera. FCE / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Universidad Veracruzana, pp. 261-310.
- Chouciño, Ana. (1997). *Radicalizar e interrogar los límites: poesía mexicana 1970-1990*. UNAM.
- Cocco, Elisa. (2024). "Alaíde Foppa: una vita da dissidente". *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, núm. 2, pp. 11-25.
- Durand, Gilbert. (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Taurus.

- Durand, Leticia y Juanita Sundberg. (2019). "Sobre la ecología política posthumanista". *Sociedad y ambiente*, núm. 20, pp. 7-27.
- Espinosa Calderón, María Esther. (2002). "Mujer y ecología". *Fem*, núm. 228, p. 23.
- Eudave, Cecilia y Encarnación López, coords. (2012). *Zoomex. Los animales en la literatura mexicana*. Universidad de Guadalajara.
- Foppa, Alaíde. (1955). *La sin ventura*. Dibujos de Dagoberto Vázquez. s. e.
- Foppa, Alaíde. (1958). *Los dedos de mi mano*. B. Costa. Amic.
- Foppa, Alaíde. (2018) [1979]. *Las palabras y el tiempo*. Introducción de Diana del Ángel y Alejandro Palma. Malpaís Ediciones.
- Foppa, Alaíde. (2020). *Material de lectura*. Nota introductoria de Elisa Díaz Castelo. UNAM.
- Forns-Broggi, Roberto. (1998). "¿Cuáles son los dones que la naturaleza regala a la poesía latinoamericana?". *Hispanic Journal*, vol. 19, núm. 2, pp. 209-238.
- Gianni, Silvia. (2021). "Alaíde Foppa y Alba de Céspedes: traductoras y mediadoras culturales en movimiento". *Lectora: revista de dones i textualitat*, núm. 27, pp. 107-125.
- Graves, Robert. (1983). *La diosa blanca. Gramática histórica del mito poético*. Alianza.
- Guedea, Rogelio. (2007). *Poetas del medio siglo (mapa de una generación)*. UNAM.
- Higashi, Alejandro. (2017). "México, poesía y patria para el siglo XXI". *iMex. México Interdisciplinario. Interdisciplinary Mexico*, vol. 6, núm. 11, pp. 88-102.
- Jiménez Aguirre, Gustavo. (2004). *Un pasado visible: antología de poemas sobre vestigios del México antiguo*. UNAM / Artes de México / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Lizalde, Eduardo. (1999). *Tercera Tenochtitlán (1983-1999)*. UNAM.
- Marrufo Huchim, Karla Lili. (2011). *El arquetipo de la Gran Madre en Espiral en retorno de Aurora Reyes*. Tesis de Maestría, Universidad Veracruzana, Xalapa, México.
- Martínez Carrizales, Leonardo. (2008). "La generación de medio siglo: tesis historiográfica sobre una categoría del discurso". *Tema y variaciones de literatura*, núm. 30, pp. 19-38.
- Monsiváis, Carlos. (1966). *La poesía mexicana del siglo XX*. Empresas Editoriales.
- Murphy, Patrick. (1998). "Introduction". *Hispanic Journal*, vol. 19, núm. 2, pp. 203-208.

- Naranjo, José Ramón. (2004). "La ecología profunda y el *Popol Vuh*". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 33, pp. 85-100.
- Paz Paredes, Margarita. (1953). *Canto a México*. Grupo de Escritores y Artistas Revolucionarios.
- Paz Paredes, Margarita. (1955). *Presagio en el viento*. Ministerio de Cultura.
- Paz Paredes, Margarita. (1979). *Señales*. Oasis.
- Paz Paredes, Margarita. (2018) [1983]. *Memorias de hospital*. Introducción de Jocelyn Martínez y Diego Alcázar. Malpaís Ediciones.
- Pereira, Armando (1995). "La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana". *Literatura Mexicana*, vol. 6, núm. 1, pp. 187-212.
- Postnikov, Viktor. (2001). "Eco-poetry". *The Trumpeter. Journal of Ecosophy*, vol. 17, núm. 1.
- Reyes, Aurora. (2013). *Material de lectura*. Nota introductoria de Roberto López Moreno. UNAM.
- Reyes, Aurora. (2018) [1981]. *Espiral en retorno*. Introducción de Israel Ramírez. Malpaís Ediciones.
- Salazar Anglada, Aníbal. (2015). "El hombre que amaba las mariposas. La lucha ambientalista de Homero Aridjis en el México hostil de nuestro tiempo". *Homero Aridjis*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Sanmartín, Josep Francesc. (22 de mayo de 2017). "Margarita Paz Paredes 1922-1980". *Centro de estudios filosóficos, políticos y sociales Vicente Lombardo Toledano*, <https://www.centrolombardo.edu.mx/margarita-paz-paredes-1922-1980/>
- Scigaj, Leonard M. (1999). *Sustainable Poetry: Four American Eco-poets (A. R. Ammons, Wendell Berry, W. S. Merwin, Gary Snyder)*. University Press of Kentucky.
- Séjourné, Laurette. (1962). *El universo de Quetzalcóatl*. FCE.
- Todorov, Tzvetan. (2000). *Los abusos de la memoria*. Paidós.
- Velasco Lozano, Ana María y Debra Nagao. (2006). "Mitología y simbolismo de las flores". *Arqueología Mexicana*, núm. 78, <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/mitologia-y-simbolismo-de-las-flores>
- White, Steven F. (2004). "Ecocrítica y chamanismo en la poesía de Pablo Antonio Cuadra". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 33, pp. 49-64.