

CONCIENCIA ECOCRÍTICA EN LA POESÍA NICARAGÜENSE CONTEMPORÁNEA: ALBERTO JUÁREZ VIVAS Y HENRY A. PETRIE

*Ecocriticism awareness in Nicaraguan contemporary poetry:
Alberto Juárez and Henry A. Petrie*

*Jorge Chen Sham**

RESUMEN

La conciencia ecocrítica no es una moda, ha venido para quedarse en nuestra manera de ver el mundo y de relacionarnos con la naturaleza. Se trata de una perspectiva ética que, coincidiendo con las críticas de la Posmodernidad a las lacras de la globalización o de las miserias económicas, pone sobre el tapete los descuidos y la destrucción del ambiente, así como las relaciones de desigualdad por ella generadas. En este artículo se analiza cómo dos poetas nicaragüenses de las generaciones más recientes exponen una visión acre y punzante de las miserias humanas, así como lanzan su grito ahogado, de última tentativa (la final tal vez), que el ser humano posee para cambiar de rumbo en *Infierno clandestino* (2012), de Alberto Juárez Vivas, y *Señal para mito oscuro* (2012), de Henry A. Petrie.

Palabras clave: Juárez Vivas Alberto, Henry A. Petrie, poesía nicaragüense, conciencia ecocrítica.

ABSTRACT

The ecocriticism awareness is not a fade, it's come to stay in our way of looking at the world and how we relate ourselves to nature. It's about an ethical perspective that coincides with the critics of Postmodernism and the evils of globalization or economic miseries, bringing to the fore the neglect and destruction of the environment and the relations of inequality generated by it. This article examines how two Nicaraguan poets of recent generations expose a pungent and searing vision of human misery and launch their grasp, last attempt (perhaps final), the humans has to change course in *Infierno clandestino* (2012), by Alberto Juárez Vivas, and *Señal para mito oscuro* (2012), by Henry A. Petrie.

Key Words: Juárez Vivas Alberto, Henry A. Petrie, Nicaraguan poetry, ecocriticism awareness.

* Universidad de Costa Rica, Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Costa Rica
Correo electrónico: jorgechsh@yahoo.com
Recepción: 04/03/2014. Aceptación: 30/06/2014.

La conciencia de los desmanes y estragos que causa el ser humano a la naturaleza y al medio que habita ha generado, en los últimos tiempos, no solo una agenda política de activismo y de acciones inmediatas enfocadas a la progresión de sus efectos perversos, sino también una reflexión en la que la poesía tiene su palabra. Al cuestionar la primacía de la razón instrumental con la que la mentalidad eurocéntrica ha emprendido su tarea civilizatoria de progreso a través del comercio y de la ciencia a las periferias del orbe, la visión escéptica y negativa que esta conciencia impone se acerca a esa condición posmoderna en la que se rechaza el capitalismo y la globalización socio-económica, que mantiene el esquema de colonización entre el primer mundo y el resto de las zonas mundiales. Las críticas de la ciudad letrada se llevan también al impacto de una economía globalizada y hegemónica (de dependencia y de subordinación) y a un desarrollo humano basado en un desigual intercambio entre no solo recursos naturales y bienes terminados, así como a una mano de obra barata frente al acceso a la educación, salud y calidad de vida. La ecología no es un solo recordatorio del daño y los excesos contra la naturaleza, involucra en ese sentido una toma de posición acerca del individuo y sus posibilidades de desarrollo sostenible y acorde con prácticas de equidad y de tolerancia.

De esta manera, el deterioro del medio y la asimetría o los desbalances en las relaciones socio-económicas son dos caras del mismo proceso de globalización desaforada e inconsciente, que las cumbres sociales alternativas, las ongs, las minorías y el discurso académico cuestionan y analizan. Se trata de un debate del cual la literatura no quiere sustraerse y, aunque pensemos que la poesía podría ser menos proclive para su indagación, ella se hace eco de este pensamiento que suscitan una radical e insospechada respuesta por parte del poeta: él vive en un entorno que no lo deja indiferente. Por esa razón, si la ecología o la conciencia de la biodiversidad, como la denomina Steven White,

está en relación con la “sensibilidad en torno al medio ambiente” (2002: 7), actualmente se plantea su desplazamiento hacia una reflexión del ser humano en/con el “medio ambiente”. La biodiversidad sería esa noción de punta que permite, en efecto, insertar al ser humano dentro de una naturaleza que no le pertenece sino de la que forma parte; sus relaciones con la literatura desde una perspectiva hermenéutica es lo que nos interesa aquí, pues en tanto categoría de análisis, procura subrayar la indisoluble relación entre biodiversidad y ser humano, “demostrando cómo la cultura la cultura humana se vincula con el mundo físico, afectándolo y, a la vez, siendo afectada por él” (White, 2002: 8). Según White, en la poesía nicaragüense existe una filiación/identificación con el cosmos en su sentido laxo de naturaleza, intentando erradicar esa noción de “especismo” que, de tendencia aristotélica, ha catapultado al ser humano en la cumbre de una clasificación jerárquica y racionalista (2011: 30-31) y, según él apunta, involucra el patrimonio indígena por un lado y, por otro, explora una conciencia ecológica en contra de la deforestación, el manejo de los residuos y de los vertidos químicos, el uso de fertilizantes y agroquímicos, la sobreexplotación y el manejo de suelos, el calentamiento y los cambios climáticos (2011: 36), y yo añadiría también, la pobreza endémica, la corrupción, la desigualdad campo/ciudad, entre otros.

En *Infierno clandestino* (2012), Alberto Juárez Vivas, hay un interés auténtico por configurar al yo poético como un observador de la pobreza endémica y las desigualdades producidas por la marginalidad urbana. Esto viene a corroborarse en este poemario gracias a esa mirada flâneur que inaugura la Modernidad occidental, con lo cual instala su ojo agudo ante la ciudad (Cuvardic 2009: 25), transformada en *theatrum mundi* que nos brinda ahora el espejo de una naturaleza caótica, desordenada, degradada. Para tal visión de la ciudad y de las seducciones/trampas, que la vida moderna suscita en la subjetividad del yo poético, todo lo que observa lo conduce a emociones/observaciones fuertes e incisiva; estas se traducen en una especie de niebla en la

que lo cotidiano delata la contaminación de las calles y la urbe asqueada transforma el medio circundante, tal y como sucede en el inicio de “Como anaqueles sin fondo”:

- Comenzar de nuevo y vivir despierto
entre el *smog* y los motores infernales
es seguir sitiado entre los libros
cosechando sinónimos
(5) y adjetivos de invierno,
eludir una situación desagradable
con un eco de espuma y miedo
pensar que el mundo es una esponja
que absorbe el sudor de los obreros
(10) que gime por tradición
que se rompe por inanición
que marcha en el pedestal
alegre como el fuego
como un enorme corazón que todo lo siente
(15) que todo lo sangra
que todo lo devora.
(Juárez Vivas 2012: 29, la cursiva es del texto)

La visión pesimista de Juárez Vivas comienza con esa asimilación, en la línea poética 2¹, entre la contaminación de los carros propia del mundo moderno y el ensimismamiento que podría ocasionar los libros, porque las dos acciones intentarían evadir la realidad (“eludir una situación desagradable”, l. 6): la una porque no deja ver “un eco de espuma” en la que los motores ocultan como pantalla, la otra porque sirve para endulcorar el “miedo” que esconde el ser humano. ¿En qué situación se pregunta el poeta, el *smog* de la ciudad es equivalente a la lectura de esos libros evasivos? La respuesta se produce a continuación cuando se plantea que “el mundo es una esponja/ que absorbe el sudor de los obreros” (ll. 8-9). La cadena sinecdótica privilegia la capacidad de succionar el líquido vital; “el sudor de los obreros” se transforma en el líquido vital que “el mundo” chupa refiriéndose al trabajo mal remunerado y explotador. La realidad asimétrica y desequilibrada se manifiesta en la idea de una “esponja”, eso es cierto, dentro de una equivalencia sinecdótica altamente significativa con oraciones subordinadas adjetivas especificativas:

- (l. p. 8) esponja (l. p. 14) corazón
(l. p. 9) absorbe (l. p. 14) todo lo siente

- (l. p. 10) gime (l. p. 15) todo lo sangra
(l. p. 11) rompe (l. p. 16) todo lo devora
==> (l. p. 12) marcha

La distribución de las acciones tanto para “esponja” como para “corazón” destacan verbos que expresan dolor y sufrimiento por un lado y, por otro, enfatizan esa correlación entre “el mundo es una esponja” (l. p. 8) y “un enorme corazón” (l. p. 14) para que la direccionalidad de las tragedias humanas partan de lo más íntimo y se desplieguen hacia el orbe planetario. De esta manera, tiene todo su sentido el hecho de que la acción de la l. p. 12 (“que marcha en el pedestal”) no tenga corolario en la otra serie, porque implica esa acción de movimiento desahogado y destructivo, que se ve en la continuación del poema en esa necesidad de establecer vínculos y puntos de anclajes:

- Pensar que ser es estar en relación
pero una relación de bélicos reflejos
relación sin términos concretos, relaciones,
(20) salutación en luna nueva, cortejo fúnebre
sufrimiento galopando con la lluvia
detrás de un relámpago. (Juárez Vivas 2012: 29)

La voz poética se esfuerza por plantear una definición relacional del ser humano que deje la ontológica; pero al hacerlo los términos de identificación no son nada positivos ni exultantes: los “bélicos reflejos”, de la línea poética 18, en tanto metonimia de guerra contamina un mundo caracterizado por la muerte de la l. p. 21 (“cortejo fúnebre”) o por la destrucción de la fuerzas naturales de las ll. pp. 21-22 (“sufrimiento galopando con la lluvia/ detrás de un relámpago”). Retomando a Richard Rorty, Juárez Vivas y esta conciencia ecocrítica deja de hablar de los sufrimientos y los estragos del ser humano “en cuanto estados de las personas o propiedades predicadas de las personas, una clase especial de particulares cuya naturaleza se agota en una sola propiedad” (Rorty 1989: 36). Por eso en ese movimiento que va de lo exterior a lo interior, de observación de la cruda realidad hacia la concientización, la invitación de la voz poética es hacia el examen crítico:

- Mírate al espejo y confirma
si te luce una lágrima en un ojo
(25) o si e otro aún resiste el embate de las sombras
y si después de todo tampoco tienes lágrimas
terminarás como el resto
bajo anaqueles sin fondo
al borde de la locura. (Juárez Vivas 2012: 29)

La metáfora del espejo, cuya explicación deriva de la necesidad de entendimiento y encontrar una verdad que nazca del interior del individuo, obliga a cuestionarse el impacto y la conmoción ante la injusticia, la destrucción y los desastres percibidos. Y en la medida en que “identifica un dolor con la sensación de tener dolor está hispostatizando una propiedad -la propiedad de ser doloroso- y convirtiéndola en una especie de particular, un particular de esa clase especial cuyo *esse es percipi* y cuya realidad [comienza] en nuestro contacto inicial con él” (Rorty 1989: 37, las cursivas son del texto), Alberto Juárez Vivas se interroga si esa realidad destructiva e injusta deja impávido y sin respuesta frontal al ser humano; de ahí ese símil de la líneas poéticas 28 y 29, que dan título al poema para plantear la desesperanza de quien se postra y se evade: “bajo anaqueles sin fondo/ al borde de la locura”. La búsqueda de una toma de conciencia se produce en esa transición que revela el compromiso americano y ecológico de un continente en perfecta comunión entre la vida y la muerte, de sintonía perfecta con el cosmos:

- (30) Porque aquí en América
los muertos danzan sobre el sepulcro
ellos son los reunidos del bosque
la sangre poblada de luciérnagas
(35) el alarido del último halcón
los que lograron escapar del filo de las sombras
los que sucumbieron al beso del mediodía
para tocar una verdad que tuvo miedo.
(Juárez Vivas 2012: 29-30)

Bajo los ecos de esa obra maestra que es *Hombres de maíz* (1949), del guatemalteco Miguel Ángel Asturias, el deíctico “aquí” de la línea poética 30, ubica la enunciación del poema y su identificación histórica con un continente, en primer lugar, en donde “los muertos” salen de sus “sepulcros” para bailar sobre ellos; ese contexto apocalíptico se torna, en segundo

lugar, de raíces indígenas, con unas señas de identidad que consagran la evocación, para nosotros, del realismo mágico maya-quiché. Así se subraya la dimensión trascendental entre el inframundo y “el bosque”, en ellos habitan los muertos, llamando la atención que Juárez Vivas los compare con “luciérnagas” y “águilas”, tal y como aparece en el inicio de la novela a Gaspar Ilóm en trance onírico y en comunión cósmica de caos/creación:

– La tierra cae soñando de las estrellas, pero despierta en las que fueron montañas, hoy cerros pelados de Ilóm, donde el guarda canta con lloro de barranco, vuela de cabeza el gavián, ansa el zompopo, gime la espumuy y duerme con su petate, su sombra y su mujer el que debía trozar los párpados a los que hachan los árboles, quemar las pestañas a los que chamuscan el bosque y enfriar el cuerpo a los que atajan el agua de los ríos y no ve nada [...]. (Asturias 1992: 5)

Y en él aparecen también el motivo de las luciérnagas relacionado con la noche y con las acciones de sortilegio de los brujos o con las ensoñaciones de los individuos, tal y como le ocurre a Hilario Sacayón, cuando piensa en algo grave le va a suceder:

Creyó ver luciérnagas, tan presente llevaba el recuerdo del aquel jinete, Machojón, que se volvió luminaria del cielo cuando iba a la pedimenta de la futura. A ese paisa se le puso todo el bulto de las dudas en contra del aire relumbrante de chispas de fuego, y el mal que se acoquinó:

–¡Alza, mula!–exclamó Sacayón al tropezar la bestia, sacándola con la rienda para un lado. [...]

Lo cierto es que al paisa lo quisieron apeaar las luciérnagas y todavía no lo han apeado, anda por ahí [sic] de luminaria del cielo y año con año baja a la tierra y se aparece dónde están quemando, entre la roza, vestimentado de oro, desde el sombrero caballero, hasta los cascos del macho que monta, y que parece que es un macho entero. (Asturias 1992: 193)

La cita es larga pero no he podido cortarla porque pone ese contexto en las que creencias y mito se dan de la mano y más que referirse a ese personaje que encontramos en la mitología guatemalteca, el Machojón, me interesa destacar la referencia al cielo y a la muerte a los que se apela aquí: remitiendo a la noche, las luciérnagas

apelan a las sombras y a la muerte. Así, Alberto Juárez Vivas reafirma la lógica de destrucción/creación, con el fin de que el final del poema sea una oración que intenta neutralizar los desmanes de un apocalipsis en ciernes y que, para terminar con ese escenario escatológico, se insista en el triunfo de una humanidad huérfana de la divinidad:

Por América
que las cantidades sean niños hasta la zeta
(40) mujer hasta el sueño y la palabra
hombres hasta el abra[z] o definitivo
cantidades de aves liberadas por un suspiro
y la tierra y el cielo un eco a la deriva
en la búsqueda incesante de un dios huérfano.
(Juárez Vivas 2012: 30)

El final del poema se convierte en una oración que intenta exorcizar los aciagos vientos de esa destrucción en ciernes; en este sentido, la sinécdoque, “las cantidades”, de la línea poética 39, subraya esa crítica al capitalismo avasallador, que el poema intenta transformar en unas equivalencias dentro de unos paralelismos hartos evidentes, con reiteraciones de carácter anafórico:

que las cantidades sean niños hasta la zeta
[que las cantidades sean] mujer hasta el sueño

[que] la palabra [sea] hombres hasta el abra[z]
definitivo
y [que] la tierra y el cielo [sean] un eco a la deriva

La repetición de la misma fórmula ritualística consagra el ruego en un contexto en el que la voz poética clama por ese cambio; pero su tono es pesimista, cuando el cosmos en las líneas poéticas 43 y 44, esbozan un cosmos “a la deriva”, es decir, sin rumbo, sin dirección y norte, y como tal, presto a naufragar. El pesimismo se apodera del poema cuando también ese *deus absconditus*, es decir que no se muestra y no se manifiesta al ser humano, está “huérfano” y, por lo tanto, se trata de una divinidad insolidaria y a la que no puede acceder la humanidad atribuyéndole al ser trascendental una cualidad o una característica que es el producto de su relación (de su falta de relación). La naturaleza, y con ella el ser humano, se sienten huérfanos en

un mundo de carencialidades y de una carencia de comunicación.

Por su parte, también en su poemario más reciente, *Señal para mito oscuro* (2012), Henry A. Petrie nos expone esa misma sensación de angustia y de pesimismo ante el marasmo de la sociedad actual, de manera que la conciencia ecológica se decanta por una crítica agria y cortante ante este desencanto que, de la narrativa centroamericana, ha pasado ahora a la poesía. Si a nivel diegético, la ilusión perdida y el hastío de los personajes se traducen en la pérdida de valores y en la mirada de una realidad dolente, que repercute en el individuo, el “desencanto”, propio de las sociedades postbélicas centroamericanas en la opinión acertada de Beatriz Cortez, “contrasta con la sensibilidad utópica y esperanzadora que acompañaba la fe en los proyectos revolucionarios” (2010: 25). En su deriva hermenéutica, este desencanto se extiende hacia la percepción de la naturaleza y del ser humano con ella, para que la carencialidad toque fondo también en esa sensación de pérdida y de orfandad, como se expresa en el poema “Sitio perdido” de Petrie. Su título ya es sintomático de la oposición ausencia/presencia que teje los hilos de la conciencia de pérdida:

Al sitio regresamos,
y ya no estaba...

Hubo vientre verde,
denso,
(5) con neblina espíritu.

No lo encontramos. Nada olía a hierba.

¿Cuántas ausencias hacen presencia?

Ahí,
donde meteoritos parieron manantial
(10) y la noche goteó luciérnagas,
la juventud hizo fogata con canto
y acarició textura desnuda de cuerpo.

Ya nada era. (Petrie 2012: 57)

A diferencia del poema de Juárez en donde no se utiliza, la fragmentación del poema en Petrie, a causa de la disposición tipográfica de los versos (mejor dicho, de las líneas poéticas), subraya el valor expresivo de las palabras

(Martínez Fernández 1996: 59), mientras que las ventajas visuales se traducen en una dispersión textual que obliga a ver y a espaciar la lectura del poema. La ruptura es evidente desde el inicio del poema con la separación y la gradación de las dos primeras líneas, en donde el regreso se convierte, radicalmente, en una ausencia, en una constatación de la pérdida, que los puntos suspensivos refuerzan (“y ya no estaba...”). Esto permite instaurar un tono reflexivo con las pausas y silencios debido a que no se despliega la estructura del poema en bloques. Lo anterior es importante para crear esa sensación de pérdida y de desarraigo que la voz poética enarboló, lo cual se logra, primero, con los verbos en pretérito simple (“regresamos”, “Hubo”, “parieron”, “encontramos” y “goteó”) que designan acciones ya concluidas en el tiempo y aquellas en tiempo pretérito imperfecto, referidas al plano de la narración:

regresamos ↔ no estaba
Hubo

No lo encontramos ↔ Nada olía
parieron
goteó

El sujeto colectivo, obsérvese con atención, realiza dos acciones, regresar y encontrar, que dinamizan la búsqueda y la vuelta hacia ese lugar utópico (el “sitio” perdido) en tanto marca la dirección y la llegada. La ambigüedad del adjetivo “perdido”, porque hace referencia a la distancia y al hallazgo, se despliega en estas dos primeras series de verbos en ese juego temporal entre pretérito simple e imperfecto, para rematar en una altamente significativa serie tercera, cuando se explicitan acciones terminadas pero que no poseen resultado alguno:

hizo
acarició ↔ Ya nada era

Desde el punto interno, a pesar del fragmentarismo y de la dispersión, existe una simetría de estructura profunda en la que subraya, en efecto, la ausencia y la pérdida. La constatación del esplendor de la

naturaleza (“Hubo vientre verde,/ denso, con neblina espíritu”) conduce al reconocimiento de su degradación actual. La convocatoria de la “fogata con canto” (l. p. 11) apela al ritual colectivo, objetivo del movimiento inicial en el poema. Se dibuja así la celebración de las fuerzas de la naturaleza en las que la música y la palabra intentan traer al ser humano hacia un vínculo cósmico, pero su resultado es lo contrario cuando la degradación y la pérdida retrotraen a la voz poética, siguiendo el tópico de las ruinas, hacia la condición humana y el tiempo; se trata de preguntas que no solo dependen de esa constatación de un avance paradójico sino también de una deriva de la Historia humana:

(15) ¿O será que las huellas desvanecen,
 o recónditas se exilian,
 que hasta la imagen olvida su semblante
 y el punto extravió el sitio?

(20) En el tiempo de los guerreros esenciales,
 vida, marcha y colores aliadas
 y las aves danzaban
 en un viento sediento de verdura;
 la poesía no necesitaba de poetas
 ni el amor de amantes. (Petrie 2012: 57-58)

La primera de estas preguntas apunta hacia esas “huellas” del pasado en la memoria; retoma Petrie ese viejo tópico que desde Aristóteles, relaciona la memoria con el pasado y conlleva “la distinction entre l’avant et l’après” (Ricoeur 2000: 19), así percibida por la conciencia humana y grabada sobre la memoria que la moldea en tanto inscripción y referencia. Tratándose de la acción de recordarse, Aristóteles distingue el simple recuerdo que se produce por una afección y la búsqueda activa del recuerdo; de esta manera, recordarse del pasado plantea el problema de la distancia temporal:

[...] l’acte de ser souvenir (mnemoneuein) se produit lorsque du temps s’est écoulé (prin klonistithenai). Et c’est cet intervalle de temps, entre l’impression première et son retour, que le rappel parcourt. En ce sens, le temps reste bien l’enjeu commun à la mémoire-passion et au rappel-action. Cet enjeu, il est vrai, est quelque peu perdu de vue dans le détail des l’analyse du rappel. (Ricoeur 2000: 22)

La importancia de esta distinción corresponde a la toma de conciencia del tiempo en el individuo y el propio Aristóteles menciona otra manera de recordarse en la que las pasiones toman su papel protagonista y hacen resurgir el pasado vivido. Habrá que esperar hasta el siglo XX, para que teorías como la fenomenología o el psicoanálisis revelen la significación del imaginario (el carácter fantasmagórico e intuitivo de las imágenes) y de lo reprimido (la relación entre recuerdo y síntoma), con el fin de comprender la pertinencia de la “*mémoire-passion*”; su funcionamiento releva no tanto de un trabajo racional y metódico de la conciencia, sino más bien de la herida y del traumatismo que la hace emerger. El trabajo de memoria es un acto consciente para no olvidar, de manera que la memoria está obligada a realizar un trabajo hermenéutico en el que las alteraciones y los obstáculos resurgen de una manera sugestiva para ser colmados o llenados. Por ello, el poema deriva hacia la reflexión de esos tiempos primordiales, catalogados como aquel de esos “*guerreros esenciales*”, de “*un viento sediento de verdura*” en clara alusión a la naturaleza y en el que todavía no se inventaban esas excusas del ser humano moderno para controlarla: desarrollo y ciencia por ejemplo. La siguiente pregunta viene a corroborar estas interrogantes, cuando se lamenta la voz poética por la pérdida de ese “sitio”:

(25) ¿Desde cuándo desapareció
el rastro del sitio, su semblante,
el sitio mismo, lo habido alguna vez?

No es culpable el que está, o estuvo,
Armado de coraje pese a su infamia.
¿De qué sirven las protestas huidizas?

(30) Hay un punto ciego en este poema,
por donde tal vez aparezca la señal
que muestre el sendero de la raíz
a recobrar.
(Petrie 2012: 58)

La desaparición de ese “sitio”, ya borrado y transformado, implica una preocupación que debe precisarse, pues Petrie desarrolla en este poema un sentido metafórico de ese “sitio” que no tiene ningún contenido preciso y se nombra

a partir de imágenes un poco crípticas; se trata del lugar de toda búsqueda y punto de llegada de todo recorrido, punto de arranque y de llegada al mismo tiempo; ese sitio, cuyo “semblante”, asegura la voz poética, no es el mismo porque está sujeto al proceso de cambio. Un “sitio” es un espacio demarcado y así sentido como posesión y pertenencia para el individuo que lo aprehende y lo categoriza de esa manera; de ahí que, sinecdóticamente hablando, apunta hacia el sentido de la responsabilidad y la culpabilidad humanas sobre ese lugar que ha sido intervenido y utilizado. Tanto la significación metonímica como sinecdótica se despliegan para que ese “sitio” sea interpretado como el orbe o la tierra, mientras que, en tanto protesta y denuncia, se rescata el sentido de la escritura poética en tanto toma de conciencia de esa tierra prometida, a la llegada de ese “exilio”, como se apuntaba al inicio del poema. El mito del éxodo y su entrada se transforman en una imagen no paradisiaca, sino de una tierra desolada, en la que el movimiento circular del texto devela el sinsentido de este recorrido infructuoso:

(35) Regresamos, y el sitio
no era más. Ya no.

Éramos
de lágrimas ardientes,
extraña extirpe, alguna vez.

(40) Al dar la vuelta,
escorpiones titulan propiedades
en reseo
quemado
quebrado
suelo.
(Petrie 2012: 58)

Observemos en primer lugar la equivalencia circular del principio y del cierre del poema (“Al sitio regresamos/ y ya no estaba...” y “Regresamos, y el sitio/ no era más”). Se trata de una transformación para mal, de manera que no hay sentido ni de progreso ni de evolución positiva. En segundo lugar, la imagen apocalíptica del cierre con una tierra esquilada y destruida se anuncia en la serie de adjetivos en gradación descendente (“en reseo/ quemado/ quebrado”) y con una corrupción galopante cristalizada en esa caracterización de

los “escorpiones” que venden tierras calcinadas y ya erosionadas. El escenario del apocalipsis es sintomático en esta visión final que demanda, de parte del escucha/lector del poema, una toma de posición ante esa constatación a la que la ecocrítica interpela ante los peligros ya más que corroborados de la destrucción del cosmos. Son “señales” que advierten ese cambio irreversible ya para muchos.

De esta manera, tanto Alberto Juárez como Henry Petrie demuestran con su poesía hiriente, pesimista e irónica los desmanes que el ser humano y su manejo del entorno han causado; su crítica va más allá de la simple conciencia ecológica, porque el ser humano no debe sustraerse más a esas pretensiones de la razón instrumental que lo hacían el culmen de una jerarquía de la naturaleza; su dominio está en duda, cuando su desarrollo hace que todo el cosmos entre en una deriva degradativa que todavía es posible recuperar, si atendemos a lo que indica Petrie en su poema, si se toma conciencia del “sendero de la raíz/ a recobrar”. La ecocrítica en estas voces de la poesía nicaragüense más reciente todavía sugieren la posibilidad de esperanza, que en el caso de Juárez se inicia en el canto solidario y la comunidad de identidad frente al capitalismo exacerbado y la injusticia económica. Otra alternativa la esgrime Petrie, para quien solamente recuperando estas “raíces”, identitarias por cierto además, se podrá retomar ese camino del que se ha alejado la humanidad en este siglo XXI.

Bibliografía

- Asturias, Miguel Ángel (1992). *Hombre de maíz*. Madrid: Archivos, CSIC.
- Cortez, Beatriz (2010). *Estética del cinismo: Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Ciudad de Guatemala: F&G Editores.
- Cuvaradic García, Dorde (2009). La reflexión sobre el flâneur y la flaneríe en los escritores modernistas latinoamericanos. *Káñina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 33(1): 21-35.
- Juárez Vivas, Alberto (2012). *Infierno clandestino*. León: Editorial Universitaria, UNAN-León.
- Martínez Fernández, José Enrique. (1996). *El fragmentarismo poético contemporáneo (Fundamentos teórico-críticos)*. León: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- Petrie, Henry A. (2012). *Señales para mito oscuro*. Managua: Ediciones Pensar.
- Rorty, Richard. (1989). *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2ª edición.
- Vargas, José Ángel. (2006). *La novela contemporánea centroamericana: la obra de Sergio Ramírez Mercado*. San José: Ediciones Perro Azul.
- White, Steven F. (2002). *El mundo más que humano en la poesía de Pablo Antonio Cuadra: un estudio ecocrítico*. Managua: Asociación Pablo Antonio Cuadra.
- _____. (2011). *Arando el aire: La ecología en la Poesía y la Música de Nicaragua*. Managua: 400 Elefantes.

