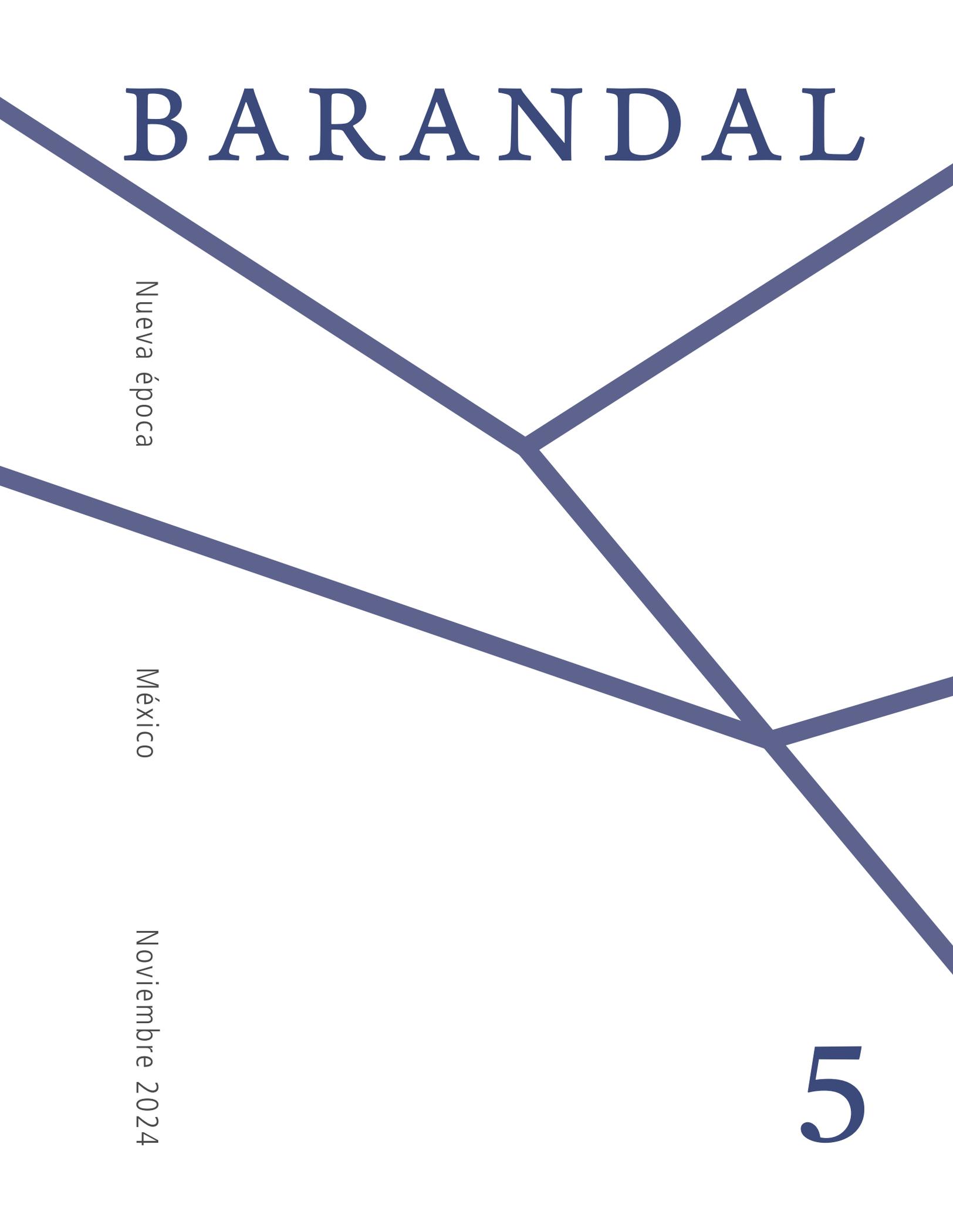


BARANDAL



Nueva época

México

Noviembre 2024

5

BARANDAL

Nueva época

Noviembre 2024 | Número 5



CÁTEDRA EXTRAORDINARIA
OCTAVIO PAZ

20
f.l.m.
Fondación para las
letras mexicanas

BARANDAL | Nueva época

Es una publicación de la *Cátedra Extraordinaria Octavio Paz*, de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM con sede en el Colegio de San Ildefonso.

María Baranda, Coordinadora de la Cátedra Extraordinaria Octavio Paz

David Huerta (†), Editor fundador

Jorge Gutiérrez Reyna, Editor

Colegio de San Ildefonso:

Eduardo Vázquez Martín, Coordinador Ejecutivo del Colegio de San Ildefonso

Juan Alberto López Orduña, Subdirector

Marianna Palerm,
Coordinadora de Programa Pedagógico

Yris Sierra,
Coordinadora de Comunicación

Maite Amaia Aguirre Gómez, Diseño editorial

Justo Sierra 16 / San Ildefonso 33,
Centro Histórico de la Ciudad de México,
Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06020



UNA noche de diciembre de 1990, pocas horas después de recibir el Premio Nobel de Literatura, Octavio Paz sube las escalinatas de un lujoso salón en Estocolmo para pronunciar las palabras del brindis en el banquete que se ofrecía a los galardonados. A sus espaldas, moría el siglo xx; delante de sí, se abría un futuro incierto que ofrecía, sin embargo, una sola certeza: “la vida en nuestro planeta corre graves riesgos”.

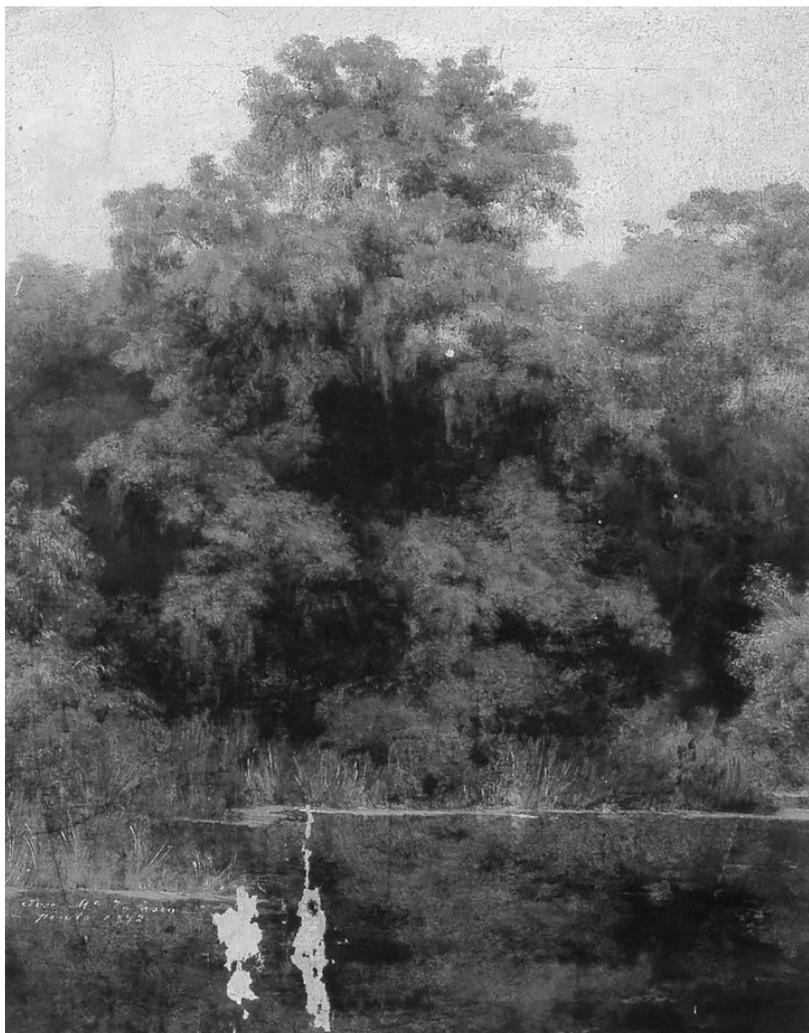
No son pocos los textos que Paz dedicó a desarrollar, de muy diversas maneras, la idea de la analogía, es decir, la idea de que una suerte de savia invisible conecta todos los seres y los mundos. Esa conexión vuelve posible la creación de imágenes poéticas, que no son sino revelaciones de las correspondencias que existen entre las criaturas, los colores, los espacios, los sonidos, distanciados entre sí sólo en apariencia; estos versos provienen de *Pasado en claro*: “entre las yerbas negras arden estrellas verdes: / es la música verde de los élitros / en la prístina noche de la higuera”. La armonía de las imágenes y los ritmos del poema es una transposición, un reflejo, de la armonía entre los seres humanos y la naturaleza de la que formamos parte.

Así pues, afirma Paz en aquel brindis de Estocolmo que sólo el reencuentro con esa armonía nos llevará a preservar nuestro planeta, nuestra casa: “Estrellas, colinas, nubes, árboles, pájaros, grillos, hombres: cada uno en su mundo, cada uno un mundo —y no obstante todos esos

mundos se corresponden—. Sólo si renace entre nosotros el sentimiento de hermandad con la naturaleza, podremos defender a la vida”.

El año pasado, entre el 16 y el 18 de noviembre, la Cátedra Extraordinaria Octavio Paz concertó en el Colegio de San Ildefonso el primer encuentro *Poesía y Naturaleza*. Poetas, artistas visuales y académicos se reunieron para dialogar en torno a las distintas maneras en que la poesía enfrenta la crisis ambiental. Los textos que *Barandal* presenta en este número derivan, en buena parte, de ese encuentro: la disertación en torno al término de *ecopoética* de Gerardo Beltrán y Julia Fiedorzuk, la reflexión que Claudia Luna Fuentes hace sobre su propia creación, el poema “Semilla” de Aurelia Cortés Peyron. Se suman la propuesta de lectura ecocrítica de las *Soledades* de Luis de Góngora, de Helena Moguel Samaniego, y dos reseñas, escritas por Dayana Muñoz Morales y Martha Elí Calatayud, de libros recientes que giran en torno a la flora y la fauna. Claudia Berrueto, además, agradece su reciente estancia de creación literaria en la Casa del Poeta.

Con esta nueva entrega que el lector sostiene entre sus manos, *Barandal* busca ofrecer una pequeña pero significativa muestra de la gran cantidad de propuestas que actualmente y desde diversas disciplinas dedican sus esfuerzos a explorar las relaciones entre el arte y el medio ambiente. La defensa de la poesía, como creía Octavio Paz, es también una defensa de la naturaleza y viceversa. ❧



Jose María Velasco, *Ahuehuetes de Chapultepec*. Paisaje, 1872.

§ LOS OÍDOS, ALERTAS COMO PERROS Y COMO ESTRELLAS: ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE ECOPOÉTICA?

Estamos obsesionados con nosotros mismos. Estudiamos nuestra historia, nuestra psicología, nuestra filosofía, nuestros dioses. Mucho de nuestro conocimiento gira alrededor del hombre mismo, como si fuéramos lo más importante que hay en el universo.

CARLO ROVELLI
Be planetary. ETEL ADNAN

EL término *ecopoética* ha ganado inmensa popularidad en las últimas décadas, y aunque las reflexiones ecocríticas y ecopoetológicas se desarrollaron por primera vez dentro de las tradiciones críticas angloamericanas, son ahora decididamente transnacionales, y poetas y críticos de todo el mundo reflexionan sobre la relación entre la creatividad y la Tierra.

Ecopoética es un neologismo que combina dos palabras que vienen del griego: *oikos* y *poiēsis*, donde *oikos* se refiere a la ‘casa’ o al ‘hogar’, y *poiēsis*, a ‘hacer’. Más precisamente, el significado principal del verbo *poiēō*, ‘hacer forma’, apunta a “un acto de formación y transformación de la materia en la esfera cósmica en relación con el tiempo”.¹ Por tanto, la *ecopoética* podría traducirse literalmente como ‘la construcción de un hogar’ o, más adecuadamente, ‘la configuración de un hogar’.

Es importante subrayar que en griego el sustantivo *poiēsis* significa tanto ‘creación’ como ‘producción’, en un sentido genérico, o ‘poesía’, en un sentido específico (de manera similar que el término *poiētēs* quiere decir ‘creador’

1. Roland Greene et al. *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 2012, p. 1070.

o 'poeta'). Este hecho es de crucial importancia en la medida en que nos sugiere que la poesía no es una práctica especial ni exclusivamente humana, sino, más bien, una de muchas maneras de hacer. Como señala Kate Rigby, "muchas otras especies hacen cosas, algunas de las cuales muestran no sólo altos niveles de artesanía sino también de sensibilidad estética... La poesía (*poesy*) humana es, por lo tanto, continua con la de otras especies y sostenida por lo que los primeros románticos alemanes llamaban la poesía «inconsciente» de la Tierra".² Así, entendemos la ecopoética como la construcción (creación, configuración) de un hogar común para todas las especies del planeta (humanas y no-humanas).

Si bien algunos críticos prefieren entender la ecopoética (o ecopoesía) como poesía con un mensaje explícitamente ecológico, nosotros proponemos definir la ecopoética como un campo de investigación. Si bien este último término sugiere un enfoque temático, la ecopoética no se limita a un tema específico, ni siquiera al verso. De hecho, en el siglo XXI la ecopoética puede entenderse como una rama de la ecocrítica. En la definición de Rigby, la ecopoética es "la incorporación de una perspectiva ecológica o ambiental al estudio de la poética".³

Particularmente importante es la experimentación formal, especialmente en la medida en que responde a los desafíos que plantea la crisis planetaria, la cual acarrea, como señala Lawrence Buell, "una crisis de la imaginación".⁴

Esta crisis cuestiona las definiciones antropocéntricas de creatividad, agencia y sentido, y uno de los objetivos de la ecopoética, tal como nosotros la vemos, es examinar formas alternativas y más adecuadas de articular estas cuestiones, tanto desde el punto de vista de la poesía como de la ciencia y el arte.

2. "Earth, World, Text: On the (Im)possibility of Ecopoiesis". *New Literary History*, vol. 35, núm. 3, verano 2004, pp. 102-103.
3. "Ecopoetics". En *Keywords for Environmental Studies*. Joni Adamson, William A. Gleason y David N. Pellow (eds.). Nueva York: New York University Press, 2016, p. 79.
4. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge MA: Harvard University Press, 1996, p. 2.

De ahí que dentro del campo de reflexión ecopoetológico puedan hacerse muchas y muy variadas preguntas, por ejemplo:

- De qué manera podemos entender la poesía, *poiēsis*, como más que humana.
- ¿Puede el lenguaje humano, o cualquier otro sistema humano de comunicación, representar a los no-humanos?
- ¿Cómo se relaciona el lenguaje con el mundo material?
- ¿Cuál es la naturaleza y el papel de la metáfora en la superación de la crisis de la imaginación?
- ¿Cómo articular la relación entre la poesía, la ecología y la ciencia?, etcétera.

Una cosa más: la ecopoética invita a escuchar; en palabras del personaje del poeta en la novela de Forrest Gander, *As a Friend*: “Yo no creo que los poetas digan nada... la poesía escucha”⁵

O siguiendo la imagen de J. L. Teller:
Los oídos, alertas como perros y como estrellas,
escuchan un chapoteo lejano
entre palabras.
El cuerpo se desgarrar.
Los árboles y los cristales deslumbran con escarcha.⁶



5. Nueva York: New Directions Publishing, 2008, p. 68.

6. “Sharp Hour”. En *American Yiddish Poetry: A Bilingual Anthology*. Benjamin Harshav y Barbara Harshav (eds.). Stanford: Stanford University Press, 2007, pp. 520-521.

§ TENGA SENTIDO, NO SE ABISME EL MUNDO: SOBRE LA GENERACIÓN DE POEMAS MATÉRICOS

*Vivo mi vida en círculos crecientes,
que pasan por las cosas.*

RAINER MARIA RILKE

SE le pide a la poesía afinar su técnica para que tenga sentido y se sostenga el poema. También pido tenga sentido, no se abisme el mundo, haya tanto y suficiente; hundir los dedos en él, primero a partir de los versos como experiencia semántica, luego, como una asombrada en la búsqueda de materia y sustancias.

La experiencia de andar por el mundo con tránsitos circulares por territorios cercanos a la infancia ha resultado en la extracción de elementos de ecosistemas para generar poemas matéricos, trabajos con la materia en donde se yuxtaponen dos o más elementos de la naturaleza, y en los que el punto de partida ha sido la poesía. Entre otras cosas, se ha gestado el encapsulado de líquenes, hierbas anuales, tejidos de plantas, escarabajos, huevos de canarios estériles, granadas deshidratadas. También se han gestado escenarios en donde la resina hace las veces de manto de agua y enzima, ya solidificada: he agregado más ondular de resina que da el tono de las pozas del valle de Cuatro Ciénegas al mezclar pigmentos que, en su avance, dejaron escurrir

hilos adicionales de esa viscosidad que abraza ramas glaucas extraídas de parajes solitarios; densidad que cubrió también peces y tortugas diminutos hechos y pintados a mano, cuyas figuras coloqué junto a ficticios embalses conformados por trozos de tallos, que hacían las veces de troncos para generar diques en ese cauce de agua plástica. Escenarios¹ para contemplar una gota apenas de la naturaleza y quizá un deseo de restaurar un orden que ha sido fragmentado.

El acto de encapsular dio un giro y potenció la mirada que observa: durante la última postración de mi padre en la cama de un hospital, mi madre me pidió resguardar su aliento en globos que usualmente se emplean en celebraciones. Ahora tres globos se estaban llenando de su aliento. —*Es para que ejercites los pulmones.* Le dije. Mentí. Con el paso de los días los globos iban menguando en tamaño: el aliento escapaba. La mañana posterior a su funeral, con un sol calcinante a pesar de ser octubre, porque así ocurren los días en el desierto que es Monclova, busqué resina y encontré algo de no tan buena calidad, para

1. Dos maquetas realizadas, una para pronatura Noreste y otra para el área de Protección de Flora y Fauna Cuatro Ciénegas de la conanp.



uso escolar. Y con una cuchara dejaba caer la resina hasta lograr que los tres globos ya no liberaran el aliento de mi padre. Esta triada viajó conmigo a Saltillo en el asiento del copiloto, en una caja redonda en donde antes se había guardado un regalo. Iban sostenidos esos cuerpos de unos hilos pegados con cinta adhesiva que los hacían pender del techo de la caja, como gotas de una lluvia sólida que no caería jamás. Sólo un pendular era posible. Mejor esto que pensar en las bacterias que en número creciente fueron acabando con el cuerpo de mi padre. El encapsulamiento en forma cúbica requirió la ayuda de mi maestro: temía de algún modo que ese sencillo acto hiciera explotar los globos. Finalmente, el aliento de mi padre se liberó de las costras de vidrio. En ese momento recordé que dientes, huesos o cabellos pueden ser reliquias. Pero éstas no estaban conformadas por algo sólido, no era el hombro de Penélope o un diente búdico: eran inasibles. Eran las reliquias del hombre de la ira y el canto.

Encapsular tiene que ver con la conservación de los signos de los elementos seleccionados

por el asombro o por la adoración, así como con el deseo de fijarles y enmarcarles. Son procesos que buscan dar luz sobre estos cuerpos, colocarlos ante la mirada de otros; tienen solidez y, además, nacen así, en materia, porque no pueden ser dichos, sólo mostrados.

Los poemas matéricos, para que emerjan, han dialogado primero con un silencio interior, que nace cuando se está en un territorio contemplando algo, escuchando el viento, al vislumbrar una forma viviente o un trazo fugaz de algo más. Es también el paso natural del nombrar al mundo, un decir que migra de su fuente primera que es la voz, luego al texto y del texto a la materia para decir otra cosa.

Posteriormente, en uno de mis viajes circulares al desierto, me uní a los dramaturgos, artistas sonoros, actrices, escritoras y a la escenógrafa que buscaban censar el valle de Cuatro Ciénegas para generar una obra de docuficción.² Así, en un trabajo transdisciplinario, el interés por seleccionar elementos de naturaleza incluyó la colecta³ de cianobacterias tan antiguas que en su acumulación

2. Obra de la Compañía Opcional, dirigida por el dramaturgo Aristeo Mora de Anda, en un proyecto de la Cátedra Bergman de la UNAM.
3. Colecta autorizada por las autoridades del área protegida y realizada bajo su supervisión.

conformaron estromatolitos, esos seres que sumaron su aliento para inundar la atmósfera primitiva de oxígeno, cambiando el rostro a este planeta: de su rojizo inicial a un azul que nos es entrañable. Los estromatolitos, precursores de la vida tal como la conocemos ahora, siguen reproduciéndose en el valle. Estos quiméricos seres, con su aparición hace más de tres mil quinientos millones de años, y gracias a que se alimentaban de compuestos inorgánicos reducidos a sustratos, los cuales procesaban a través de la fotosíntesis, exhalaban el oxígeno suficiente para inundar con él toda la atmósfera primitiva y permitir así el paso a otras formas de vida. A estos poemas matéricos, que nacieron de la mano de reacciones por cambios de temperatura, también los he denominado reliquias, ya que lo sagrado es la totalidad. Y para darles luz, añadí un pigmento bioluminiscente a la resina, pigmento que ya había utilizado en un libro de poemas que requirió de un trabajo adicional de imprenta: serigrafía hoja por hoja.

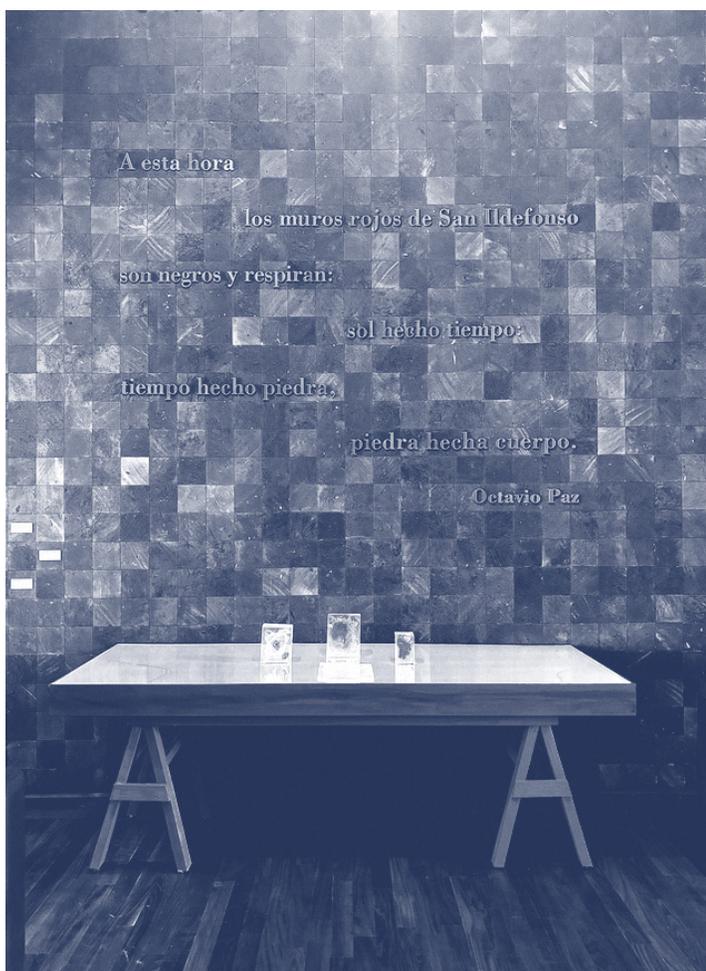
Los encapsulamientos también incluyeron otras dos plantas locales y el eco de mi padre durante el proceso, pues en su juventud tendió líneas de ductos de metal por este desierto abrasador; en estos horizontes cavó, durmió, cazó liebres y ranas para comer. Aquí también estuvo su aliento.

El proceso creativo busca conectar desde el asombro y desde algo de melancolía en una senda que he seguido, y que me ha llevado a la generación, a manera de exploración, de la transmutación de la metáfora del verso en

sonidos. Así, en la poesía, mi andar ha sido en varias direcciones: en el texto y en la materia, entidades a las que luego les han nacido sonoridades que he llamado poemas sonoros, y que veo como naturales complementos de la exploración poética. Para ello, busco que cada letra que aparece en el teclado restringido de una computadora se transfigure en valores sonoros con una aplicación informática. Son vasos comunicantes o andares circulares que he explorado desde 2020.

Esta pulsión obedece a la indagación de la propia sonoridad de cada letra; el código es respetar las tonalidades surgidas ya no de las notas musicales, sino a partir del ordenamiento que sigue cada grafía en su secuencia. Es un decir de otro modo, son atmósferas que tienen un cuerpo resonando en el aire, son vectores que buscan conectar a la semántica con lo indecible que se sugiere a partir de los sonidos seleccionados. Así, los poemas sonoros pueden ser una cura, un canto, una queja o una pequeña alegría.

En 2023, cuatro de los poemas matéricos del valle de Cuatro Ciénegas, de las reliquias, fueron exhibidos en el espacio diseñado por Vicente Rojo para el Memorial de Octavio Paz y Marie José Tramini, y se acompañaron por el *loop* de cinco poemas sonoros generados expresamente para la Cátedra Extraordinaria Octavio Paz a partir de fragmentos de versos de *Piedra de sol* que se engarzan perfectamente con las referencias a la naturaleza: “tus dedos de agua”, “tu falda de agua”, “las joyas de la sed”, “el agua es agua”. Son un espejo de significados.



A esta hora
los muros rojos de San Ildefonso
son negros y respiran:
sol hecho tiempo:
tiempo hecho piedra,
piedra hecha cuerpo.
Octavio Paz

Todo lo que no fue manufacturado encarna el misterio supremo del que bebe la poesía. Y este misterio natural del que no se avizora ni un inicio ni un final, como lo refiriera James Hutton, también se hiere en forma brutal. Esto ocurre en el valle de Cuatro Ciénegas y en otros lugares en donde los visitantes en tropel se suman a un modelo gentrificador que eleva los precios en servicios o productos, hasta el punto de afectar la vida cotidiana de los lugareños.

A este espacio, declarado por la UNESCO como Reserva de la Biósfera y Patrimonio de la Humanidad, han llegado empresas que,

a través de monocultivos, extraen agua en cantidades ingentes. Mientras, en el poblado, cerca del área protegida, se multiplica la presencia de “lagunas de oxidación”. Si bien estas lagunas sirven para recolectar las aguas usadas por una población, los desechos aumentan ante la presencia de turistas y de complejos comerciales. En teoría, con ellas se busca eliminar las sustancias contaminantes del agua para devolverla a su ciclo de uso; sin embargo, nada de esto ocurre en Cuatro Ciénegas: el agua contaminada llega a las “lagunas de oxidación”, que sólo tienen el mote, ya que el agua se filtra en el subsuelo contaminando cultivos, ganado y personas. Esto ha causado diversas enfermedades humanas graves e, incluso, la muerte de un infante que se ahogó en una de ellas ante la falta de medidas de seguridad.

Del valle se han desviado enormes cantidades de agua para los monocultivos de alfalfa de los grandes corporativos. Esto provocó que huertos enteros y una gran cantidad de árboles pecaneros nativos se secaran, sobre todo los que se encontraban en los márgenes de las acequias. Este descuido de las políticas relativas al agua ha provocado también el descenso de los niveles hídricos en los humedales que resguardan.

A pesar de todo, en el valle se siguen desarrollando los mismos procesos milenarios: cuando hay carbonato de calcio se generan estructuras sedimentarias en láminas o capas, a ello debe su nominación: estromatolitos, del griego *stróma* (‘capa’) y *litho* (‘piedra’). Si

bien estos seres también se reproducen en algunos otros escasos lugares del mundo, la importancia de este espacio es la singular manera en la que éstos forman una extensa cadena alimenticia en pozas, lagunas y ríos, así como su variedad de especies y el vasto número de especímenes de cada una de ellas.

Dentro de estas exploraciones destaco otra: durante una reciente estancia en Varsovia, posible gracias a la Universidad de Varsovia y a la Cátedra Octavio Paz, llevé poemas sonoros para establecer de cierto modo un diálogo con los árboles de aquella ciudad. Pues los árboles, de acuerdo a registros científicos, emiten sonidos profundos y graves cuando están sanos; estos sonidos ocurren en alianza y como resultado de su interacción con hongos, insectos, agua y otras entidades. Así, basada en la palabra polaca para bosque, *las*, he creado algunos poemas sonoros que fueron expuestos ante algunos ejemplares ubicados en parques públicos.

Estos procesos de trabajo enmarcados en la emergencia climática, este andar viviendo en círculos crecientes alrededor de los territorios de infancia y de sus comunidades humanas y no humanas, buscan hacer posible, entre otras cosas, el centrar la mirada en estas numerosas máquinas naturales que operan y funcionan, misterios vivos a preservar. ❀



§ GÓNGORA Y LA NATURALEZA

POR mucho tiempo, a varios lectores el asunto de las *Soledades* de Góngora les pareció banal, y, por lo tanto, discordante con el intrincado lenguaje y las estrategias poéticas que su autor utilizó. Tanto para Juan de Jáuregui, contemporáneo de Góngora, como para Octavio Paz, la trama del naufrago que arriba a una costa extraña no fue sino un mero pretexto para dar rienda suelta al virtuosismo que compone esa abigarrada construcción. Para quienes leemos desde el capitaloceno, este evento geológico que amenaza nuestra permanencia en la Tierra y que nos hará atestiguar la extinción de muchas especies y el desplazamiento de muchos grupos humanos, la historia de las *Soledades* debe ser relevante y urgente; hoy, gracias a nuestra crítica situación, es necesario leer las *Soledades* como el par de maravillosos poemas de la Tierra que son.

Las *Soledades* son por excelencia los poemas del habitar. Gracias al detenimiento de Góngora para describir los objetos rurales, a la actitud del protagonista que permite el ensamblaje flexible pero de lazos bien claros entre sus seres —que para los lectores de ahora puede resultar una expresión de la hipótesis Gaia—, y a la insistencia en la materialidad del mundo como resultado del flujo de la vida, que termina en la indiferenciación de lo humano y lo no humano y que remite al ser spinozista, el mundo de la aldea puede desplegarse en toda su complejidad, que no es en absoluto menor que la de la forma poética.

Leer las *Soledades* en el marco de una temprana defensa del territorio frente a un capitalismo en ciernes implica dudar de la idea tan arraigada desde el siglo XIX de que la literatura bucólica, como en general la representación del campo en los siglos XVI y XVII, muestra sólo una idealización higienizada que nada tiene que ver con la realidad de los campesinos de ese momento. Aunque obviamente los objetivos de la literatura pastoril no fueran los mismos que los del naturalismo, hacer una lectura política es posible y, creo yo, importante.

La defensa del territorio comienza en el vínculo con la tierra, la relación de interdependencia que produce un arraigo. Los humanos moldean el paisaje, y las condiciones geográficas y los seres con los que convive permiten también que ciertas formas de vivir florezcan —es por eso que el genocidio y el ecocidio siempre han ido de la mano—. En estos poemas Góngora habla de ejidos y baldíos, de tierras y ríos comunes que ya en la España del siglo XVII estaban severamente amenazados.

Desde el título se anuncia esa mancuerna entre exterior e interior, pues el término *soledad* refiere tanto a un estado anímico como a un tipo de lugar. En la trama y la ejecución hay solamente el despliegue de un tipo deseable de habitar que prioriza el valor de uso sobre el valor de cambio de los objetos, que tiene como centro la equidad en la dignidad de las personas (en las sociedades de Góngora no hay personas esclavizadas) y que conecta a todos los seres en una relación armoniosa.

En la *Soledad primera*, el naufrago, ayudado por una tabla que conserva la consciencia y la resistencia del árbol que le dio origen, llega a una costa sin gente. Desde sus primeros momentos en el escarpado, el protagonista tiene con el paisaje una relación de reciprocidad: ofrenda a la tierra que lo recibe el fragmento de árbol que lo llevó a salvo hacia ella, y restituye a las arenas y da al sol la porción de océano que sus ropas absorbieron.

Del Océano pues antes sorbido,
y luego vomitado
no lejos de un escollo coronado
de secos juncos, de calientes plumas,
(alga todo y espumas)
halló hospitalidad donde halló nido
de Júpiter el ave.
Besa la arena, y de la rota nave
aquella parte poca
que lo expuso en la playa dio a la roca:
que aun se dejan las peñas
lisonjear de agradecidas señas
(vv. 22-33).

El hombre llega a una sociedad muy distinta de la suya. Entra en convivencia con cabreros, con los asistentes a una boda, entre quienes hay un exiliado de la nobleza como él, con una familia isleña, dos pescadores vecinos, y un grupo de cazadores de alguna nobleza rural que ve a lo lejos. A lo largo de su camino, guiado siempre por sus afectos, movido por la belleza, el peregrino encuentra objetos que, con frecuencia, le recuerdan a los equivalentes de su propio ámbito. Objetos palaciegos, hechos de materiales preciosos de América u Oriente y manufacturados por artesanos de otras latitudes, esto es, que condensan en su hechura una realidad colonial del mundo, objetos imperiales. Los objetos de la aldea, que sirven lo mismo a sus fines, son elaborados por sus mismos usuarios

o por sus vecinos, y su materia prima proviene de las plantas y los animales también inmediatos; su materialidad los devuelve al paisaje en el que están y revela una red de cuidados en la que participan personas, animales, plantas y minerales. Considérese, por ejemplo, este pasaje de la *Soledad primera* en el que las abejas trabajan para elaborar un producto que también los humanos disfrutamos, la miel:

Lo que lloró la Aurora
(si es néctar lo que llora)
y, antes que el Sol, enjuga
la abeja que madruga
a libar flores y a chupar cristales,
en celdas de oro líquido, en panales
la orza contenía
que un montañés traía
(vv. 321-328).

Las descripciones gongorinas rastrean ese devenir de los seres en el que participan diversos actores (vegetales, animales, humanos y divinos), puestos también en su devenir. El trabajo y el consumo, lo mismo que el ocio y la celebración (a veces indistinguibles, como en los pescadores que cantan mientras echan las redes al mar), corresponden a una interacción armónica entre los agentes que componen sociedades y ecosistemas felices. Esto último es muy claro en la pequeña isla de la *Soledad segunda* que no es una ‘naturaleza virgen’ sino el resultado del trabajo de un hombre que siembra la tierra, cuida del equilibrio entre las cabras monteses y las plantas silvestres y teje redes para ayudar a los cisnes en la crianza de sus polluelos.

Estos poemas nos recuerdan algo muy simple y muy elemental que en la modernidad olvidamos: los humanos somos parte de la naturaleza. De ahí, toda actividad humana es, en otras palabras, el papel que cumplimos en el ecosistema. Los objetos humanos en las *Soledades* se confunden con el paisaje y son parte de él, así como la naturaleza es una naturaleza creativa, poética, que supera a los objetos ‘artificiales’ más ostentosos. Las soluciones para nuestra especie nunca serán los compromisos medioambientales que nos permitan seguir explotando a la Tierra y a los humanos con un impacto ligeramente menor; las soluciones, en cambio, pasan por los afectos gongorinos de la admiración y la maravilla, la fraternidad, la reciprocidad de cuidados y la aceptación omnímoda del vínculo con la tierra. ❀

SEMILLA

AURELIA
CORTÉS PEYRON

T

todavía no
todavía no llega
la señal ni hay forma
de saber su tiempo
quieta en la curva permeable
—no hay para cuándo—
no se cultiva la inercia—

el giro del sol arriba
—otro desconocido—
y el rumor de raíces
que me arrulla
hasta que
isomórfico
—esa palabra soñé—
un mensaje urgente
idéntico hacia ambos lados

las instrucciones:
abrir palpar el rastro
la temperatura ambiente
hurgar a ciegas primero
un eje
un solo
apéndice sogá sensible
al mínimo sobresalto subterráneo
abrirse paso
raíz que cruje
que crece unidireccional
sin estrías
una lengua para saber
si es propicio

primero uno:
después siempre
pares múltiplos potenciados

fijar con hilos cada tramo
de la ruta sedienta
expandirse
hallar minerales

arriba será de otra manera
arriba con las aves
cielo firme
para sujetarse
y los frutos
de colores indecibles
por ahora

prepararse para la estancia vertical
ese vivir cilíndrico
que es vivir árbol
(los pétalos para recordar
cómo era dormir bajo esta cúpula
sus esquinas cerradas
como las de un pañuelo)

dónde acaba este túnel
todavía no
no termina
hay que abrirlo
con la punta de los dedos
—eso no sabía—
desmoronarnos hacia afuera
partir, dejar la casa
de par en par
dicotiledónea

me parí
de una cicatriz
dos hojas primogénitas
dos pulmones como frutos prematuros
dos crestas ilíacas la cáscara
mancha de Rorschach

en esta mano, mira:
traigo la genealogía, el croquis
que anoté y se fue borrando
(esta otra, piedra lisa).



§ VISITAS

“**L**A gratitud es el único secreto que no se revela por sí mismo”, dice Emily Dickinson, así que revelo ahora, y con gran emoción, mi agradecimiento y cariño a la Casa del Poeta, que me recibió de manera por demás hospitalaria y cálida. He tenido el gran privilegio de ser la primera poeta residente en ella, gracias a la convocatoria de Estancia Literaria que la Cátedra Extraordinaria Octavio Paz, del Colegio de San Ildefonso, la Fundación para las Letras Mexicanas y la misma Casa del Poeta Ramón López Velarde, lanzaran en coordinación a principios de este mismo año.

Cosa curiosa que debo platicarles es que un par de días antes de recibir la llamada de la querida maestra María Baranda, para comunicarme la noticia de mi estancia, soñé que Ramón López Velarde, vestido completamente de negro, estaba sentado en la banqueta de mi casa allá en Saltillo; desperté en cuanto se puso de pie, supongo que no pude más con la emoción. Verán, nuestro poeta tiene un lugar especial no sólo en mi casa, en donde tanto su efigie como su obra están a la vista en varias habitaciones, sino en mi consciencia de escritura desde que lo descubrí y desde que leí lo que Octavio Paz declara sobre su obra: “Ramón López Velarde cuida sus adjetivos porque cuida su alma”. Y ésa es una verdad irrefutable porque si no ¿de qué otra manera podría brindarnos la realidad inaudita de su poesía y el espíritu ambidiestro de su corazón? Así es que siempre, al disponerme a escribir me digo a mí misma: cuida tu alma, o al menos trata de creer que tienes una.

Viajé desde Saltillo a escribir poesía en la Casa del Poeta durante dos meses, me fue asignado un espacio muy especial que ocuparan los maestros Antonio Deltoro y David Huerta, enormes y queridísimas presencias de nuestra poesía, cuya buena parte de sendas

trayectorias fue dedicada a apoyar y a guiar a poetas jóvenes en sus búsquedas e inquietudes. Siento que he ido a visitar a los tres (incluyo a Ramón, obviamente) y a estar con ellos los 60 días de mi estancia en la ciudad: ésa fue otra gran dicha de habitar ese sitio, además de la posibilidad de hacerlo mío a través de la escritura y de vivir intensamente esta oportunidad. Y es que una de las maneras más intensas de habitar un espacio es creando en él, porque la creación, en cualquiera de sus formas, es una zona de transformación y eso conlleva el generar energía que multiplica la vida interior — vida con la que también tocamos al otro— a la vez que, en mi caso, me sitúa más cerca de mi lengua. El hecho de viajar a otra ciudad, exclusivamente para escribir, ha sido muy benéfico para mi trabajo, pues la rutina muchas veces acaba por derrotar las fuentes de esta energía que les comento. Al llegar al número 73 de Álvaro Obregón, me pasó tal y como dice Marguerite Duras: “Cuando yo escribía en la casa todo escribía. La escritura estaba en todas partes”. Así que todos los muebles, las maravillosas bibliotecas que alberga ese espacio, cada uno de los objetos contenidos en el museo que se sitúa en la segunda planta, la luz, la madera, los vidrios de esa casa crujieron y soñaron despiertos para escribir conmigo día tras día.

En mi proyecto propuse construir un lugar en el que se nombrara la memoria y se vislumbrara un momento vertical, que es el decir en la poesía, partiendo de la significación del frío como desamparo y de hablar, a su vez, sobre el frío como fenómeno meteorológico y soporte de los poemas. Basada en la idea de que también la creación literaria es accionada por sus propios fenómenos de este tipo, fue que decidí elaborar una colección de poemas que busca establecer una especie de atlas de la emoción pasada por el tamiz de una verbalización mecida sobre el vacío. Espero haberlo logrado.

Ahora le he devuelto la visita a mi amado poeta, quien en mi sueño fue a sentarse a la banqueta de mi casa; lamentablemente, la emoción, como ya les comenté, no me dejó hacerlo pasar y él, en cambio, me permitió estar dos meses en su espléndida casa. Gracias, Ramón. ❀

§ EL JARDÍN DE LOS VENENOS: *ÁLBUM DE PLANTAS PROHIBIDAS*, DE MARÍA DEL CARMEN TOSTADO GUTIÉRREZ¹

ES inquietante internarse en el universo místico y colorido de las plantas. Su belleza y exuberancia han servido de inspiración a la poesía, la literatura y al arte en general. Del amor por la naturaleza y la inquietud de adentrarse en su ciencia, la botánica, nacen herbarios, álbumes y códigos únicos en texturas, formas y colores, que transportan en sus páginas los microcosmos propios del reino vegetal y su esencia.

Hoja tras hoja, este herbario posmoderno, nombrado así por la autora, se va transformando en un jardín peculiar, en un espacio de ambientación narrativa que María del Carmen decide llenar con plantas únicas, las cuales, por su toxicidad, efectos y daños a la salud, han sido prohibidas en México desde diciembre de 1999.

El *Álbum de plantas prohibidas* ilustra numerosas plantas relacionadas con la antigüedad pagana y los ritos ancestrales, es decir, con la brujería, el chamanismo, el animismo, etcétera. Éstas también pueden ser consideradas las “plantas de las brujas”, tomando en cuenta que la observación ancestral, realizada con asertividad, inteligencia y conocimiento, llevó a la intuición y ciencia de que la dosis crea el antídoto y el veneno: los efectos que los extractos de algunas plantas tienen sobre el cuerpo humano y el sistema nervioso son tan diversos como ellas mismas. Estos seres realmente son los ministros de la vida y de la muerte.

Este libro revela al lector uno de los caprichos más bellos de la naturaleza: que detrás de tanta belleza orgánica y fragilidad aparente de las plantas se esconde un secreto oscuro, sus venenos, mezclas únicas para el amor y el desamor, el sueño y la pasión, algunos de los cuales conducen a resultados fatales en el ser humano. Sin duda, cualidades y características únicas que vinculan secretamente a las plantas con lo sagrado. Con esta lectura queda claro que cualquier conocimiento puede ser un riesgo en la mente equivocada, sin embargo, habrá que preguntarse si la prohibición continúa siendo efectiva para los avances científicos y espirituales de nuestra sociedad actual.

Leer el *Álbum de plantas prohibidas* de Carmen Tostado es adentrarse en un jardín de flores malditas y efluvios venenosos, tan diverso como el que florece en la obra de teatro de Octavio Paz, *La hija de Rappaccini*, basada en el cuento homónimo de Nathaniel Hawthorne. El Dr. Rappaccini, al inclinarse sobre una florecilla en el jardín de venenos, exclama:

Basta mirarte para que enrojezcas como una muchachita tímida. ¡Qué sensibilidad! ¡Y qué coquetería! Te ruborizas, pero estás bien armada: si alguien te rozase, pronto vería su piel cubierta por una rica vegetación de manchas azules. ❀

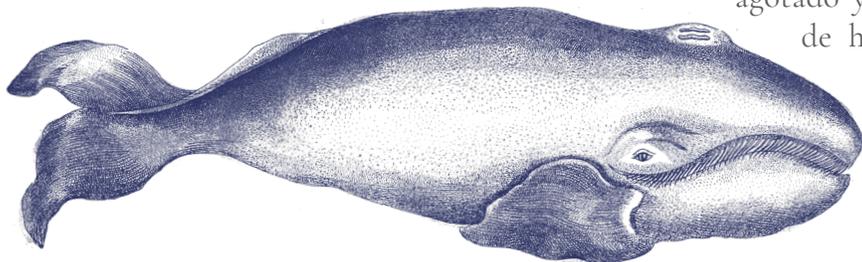
§ ANTE LA EXTINCIÓN, LOS SONIDOS DE LA TIERRA: *UNA BALLENA ES UN PAÍS*, DE ISABEL ZAPATA

UN miércoles por la tarde, entre las estanterías, tuve la fortuna de encontrar *Una ballena es un país*. Las condiciones en que un poemario encuentra a su lector son siempre extraordinarias: las estrellas deben estar alineadas y las bestias irse a dormir temprano para que en el mar de publicaciones el viento sea favorable y nos deje navegar. *Una ballena es un país* es el segundo poemario de Isabel Zapata (Ciudad de México, 1984).

Como este poemario es un viaje, no ansío más que relatarles el mío:

Durante la tarde zarpé al mar con un velero de papel pintado de azul y sin coordenadas específicas, después de un largo rato de observar las caras de los monstruos que la espuma dibujaba sobre el agua, llegué a mi primera parada: “vista desde arriba una ballena es una isla de piedra / flotando a la mitad del océano”. Dejé mi velero sobre el lomo de la ballenisla; al bajar encontré un huevo de tiburón que puse a contraluz: es increíble cuánta vida se puede encontrar sobre la espalda de una criatura desconocida. “Yo no soy de aquí”, dijo el huevo retorciéndose, “ni yo tampoco”, le contesté, y me senté sobre la ballenisla para ver el huevo secarse al sol y escuchar a la ballena cantar. Aunque las ballenas saben del estrecho de Puget y de los osos de agua, saben más de ser ballena; en “Espermace-ti”, la ballenisla cantó como humana un poema de catorce avistamientos: “No sabemos qué cosas aman las ballenas, pero sabemos / que el corazón de un cachalote es del tamaño de un coche pequeño”. La ballenisla también ha escuchado de la tierra, sabe que de la muerte de los cerdos “Se aprovecha todo”, que los tlacuaches son señores que compran cachivaches y que los pájaros viven poco porque sus huesos están hechos de aire. Cuando la ballena dejó de cantar, sospeché que su conversación se había

agotado y pronto se hundiría en busca de historias nuevas. Entonces corrí para montar en mi velero y continuar mi viaje.



1. México: Almadía, 2019.

Una ballena. Grabado, ca 1793 ©Wellcome Collection

Mi segunda parada fue una aldea fantasma, costera y sin nombre, de esas que han escapado a los mapas. Su población migró hace poco, supongo que de emergencia, pues sobre la arena tuvieron que dejarlo todo. En la playa encontré los libros que abandonaron: levanté uno en el que vislumbré una serie de investigaciones zoológicas con dibujos y fotografías en blanco y negro. El tomo que recogí estaba conformado por odas a los animales más célebres de la historia: la perra astronauta Laika, la gorila Koko y el solitario George. También contenía la primera descripción de un rinoceronte e información del mágico lebrilope (animal mítico del folclore norteamericano que se asemeja a una liebre con cuernos). Los aldeanos llevaban tanto tiempo ahí como para anotar en los libros que hubo un tiempo en que la humanidad pensó que los rinocerontes tenían escamas, tiempo para crear una pequeña compilación de los animales que habitaron la tierra (y de los que pronto dejarán de hacerlo).

Al sol dorado icé las velas, volví al mar. En la noche me encontraron los dos últimos poemas, primero “Luciferina”, nombre de la molécula que poseen los dinoflagelados, esas algas que encienden todo de verde y atraen a las criaturas del mar. Debieron pegarse al velero cuando llegué a la costa, pero ya en el mar no hay más que hacer, sólo queda embarrar de luz el cuerpo y esperar que el otro poema, “La voz de las ballenas”, golpee los costados del barco: “La voz de las ballenas nos sobrevivirá”. Su canto se resguarda en *Sonidos de la Tierra*, los discos de oro que viajan en las naves gemelas, Voyager I y II. Cuando nuestro planeta se extinga, en algún lugar del universo seguiremos cantando, y si algo nos encuentra pensará que hablábamos grillo, pez, rana, volcanes y ballena, pero no habrá ser vivo que pueda comprobarlo.

Quizá se escribe un poemario como se construye un velero de papel, sabiendo que no dura para siempre, pero que el viaje vale la pena porque el viento aún nos canta poemas de ballena. Quizá algún día el viaje termine y en el universo alguna especie encuentre nuestros *Sonidos de la Tierra* y sepa que ya nos extinguimos; y quizá, si es sensible, también se compadezca de nuestra especie con la misma pena con la que ahora nosotros leemos poemas sobre animales extintos. ❀

BARANDAL

Número 5



GERARDO BELTRÁN

(Ciudad de México, 1958). Poeta, traductor y profesor en la Universidad de Varsovia. En 2004 publicó *Con imán de la memoria y otros poemas*. Obtuvo el Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta en 1991 y el Premio de Traducción de la Unión de Escritores Lituanos en 2000.

CLAUDIA BERRUETO

(Saltillo, 1978). Poeta. Estudió la licenciatura en Letras Españolas en la UAdeC. Ha sido becaria de la FLM y del FONCA. Obtuvo en 2009 el Premio Nacional de Poesía Tijuana por *Polvo doméstico* y en 2016, el Premio Iberoamericano Bellas Artes de Poesía Carlos Pellicer por *Sesgo*.

MARTHA ELÍ CALATAYUD

(Veracruz, 2002). Egresada de la licenciatura en Escritura Creativa y Literatura de la UCSJ. En 2024, fue becaria del Curso de Creación Literaria para Jóvenes impartido en Xalapa por la FLM y la UV en el área de poesía. Sus poemas aparecen en la antología *¡Peligro! Obra en construcción* (2024) y en la revista literaria *Prácticas de vuelo*.

AURELIA CORTÉS PEYRON

(Ciudad de México, 1986). Poeta y profesora. Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas (UNAM) y maestra en Escritura Creativa (SFSU). Ha sido becaria de la FLM y del FONCA. En 2023 obtuvo el Premio Joaquín Xirau Icaza por su poemario *Xicotepec. Años roble*.

JULIA FIEDORCZUK

(Varsovia, 1975). Poeta, traductora e investigadora. Cofundó el Centro de Estudios Ambientales y Desarrollo Sustentable de la Universidad de Varsovia. Publicó en 2015 *Cyborg w ogrodzie: wprowadzenie do ekokrytyki* (*El cíborg en el jardín: una introducción a la ecocrítica*). En 2017 su poemario *Psalmy* (*Salmos*) obtuvo el Premio Wisława Szymborska.

CLAUDIA LUNA FUENTES

(Monclova, 1969). Trabaja con palabras, sonidos y materiales. Es doctora en Ciencias y Humanidades para el Desarrollo Interdisciplinario por la UAdeC y directora de divulgación científica en el Museo del Desierto. Ha sido becaria del FONCA, FORCA y PECDA. En 2019, publicó el poemario *Donde la piel*.

HELENA MOGUEL SAMANIEGO

(Ciudad de México, 1993). Escritora, traductora y editora. Se tituló de la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas de la UNAM con una tesis ecocrítica sobre la obra de Luis de Góngora. Su poemario *T. Q. M., Holoceno* obtuvo el Premio de Poesía Joven UNAM-SECTEI 2023.

DAYANA MUÑOZ MORALES

(Ciudad de México, 1994). Licenciada en Historia del Arte del Centro de Cultura Casa Lamm. Se interesa por el estudio de los símbolos y la decodificación de las imágenes. Ha cursado diplomados sobre el cine de horror y la alquimia en instituciones como el Centro Cultural Helénico y la Cineteca Nacional.

ÍNDICE

1. Presentación, *Jorge Gutiérrez Reyna*
3. Los oídos, alertas como perros y como estrellas: ¿de qué hablamos cuando hablamos de eco-poética?, *Gerardo Beltrán y Julia Fiedorczuk*
6. Tenga sentido, no se abisme el mundo: sobre la generación de poemas matéricos, *Claudia Luna Fuentes*
12. Góngora y la naturaleza, *Helena Moguel Samaniego*
15. Semilla, *Aurelia Cortés Peyron*
17. Visitas, *Claudia Berrueto*
18. El jardín de los venenos: *Álbum de plantas prohibidas*, de *María del Carmen Tostado Gutiérrez, Dayana Muñoz Morales*
19. Ante la extinción, los sonidos de la tierra: *Una ballena es un país*, de *Isabel Zapata, Martha Elí Calatayud*