

Recibido: 12-noviembre-2013
Aceptado: 27-noviembre-2013

**DANZA EN EL CÍRCULO SAGRADO, A PROPÓSITO DE ORO
EN CANTO SON ORO: SOR TIJA DE HADAS DE VÍCTOR
TOLEDO**

VÍCTOR GARCÍA VÁZQUEZ

Universidad Benemérita Autónoma de Puebla - México

RESUMEN

En este ensayo, el autor reflexiona sobre la poesía del poeta mexicano Víctor Toledo, profesor de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México).

Analiza que no es fácil agrupar a la poesía de Toledo en la corriente neobarroca, sino que pone en evidencia sus diferencias.

También sostiene que en la poesía de Víctor Toledo, existe la promesa de un renacimiento. Renacimiento frente al fracaso de la política y la economía. Resalta las fuentes míticas y ancestrales en que bebe la poesía de Toledo.

Palabras clave: Neobarroco, mitología, hadas, renacimiento, poesía.

ABSTRACT

In this paper, the author reflects on the poetry of Mexican poet Victor Toledo, a professor at Autonomous University of Puebla (Mexico).

It shows that is not easy to bring together the poetry of Toledo in the current neo-baroque, but highlights his differences.

He also argues that in the poetry of Victor Toledo, there is the promise of rebirth. Renaissance to the failure of politics and economics. It Highlights the mythical and ancient poetry in which Toledo's sources develop.

Keywords: Neobarroco, mythology, fairy, renaissance, poetry.

Víctor Toledo es un escritor constante, comprometido y fiel al oficio poético. Su poesía, más intensa que extensa, comparte pocos rasgos de afinidad con la de sus contemporáneos. Si acaso, una de las vetas más profundas de su poesía y su poética podemos emparentarla con el neobarroco; pero aun si la circunscribimos en esta tendencia, habría que precisar su peculiaridad. Ya de por sí el neobarroco es un movimiento con características no definibles, elusivas, poco precisas. No recurre, como dice Echavarrén, “a un método único y coherente de experimentación”; esto ha llevado a algunos críticos a agrupar erróneamente bajo esta etiqueta a poetas muy diversos.

Sin embargo, no podemos dejar de reconocer en el neobarroco algunas constantes, por ejemplo, la tendencia a recuperar algunos elementos del espíritu romántico, su inclinación por el sentimiento exacerbado y la necesidad de crear utopías y ucronías. Y creo que es precisamente por el espíritu romántico que la obra de Víctor Toledo tiene afinidades con la poesía neobarroca: en su obra la idea de lo sublime es explotada hasta sus últimas consecuencias. Explotada en su doble sentido: de explosión y explotación de los recursos verbales. Su poesía plantea la recuperación de un territorio mítico, atemporal, sincrónico.

Toledo apuesta por una “poesía total, que una pensamiento y obra en un poema-ser, vivo, en movimiento. Que *hable* más allá de las palabras, que aparezca el espíritu”.

Desde su primer poemario, dos preocupaciones constantes reconozco en su poesía: el tema del tiempo, el humano y

el cósmico, que a la postre son uno solo; y el origen de la lengua, sobre todo de la lengua poética. Desde un claro del bosque -donde se entrecruzan dos caminos, uno que lleva hasta el subsuelo de la cultura zapoteca y otro que viene de la fría ventisca de la lengua rusa- el poeta lanza su cuestionamiento al cosmos, ansioso por conocer sus más profundos secretos, por desenredar las veredas que conducen a la Verdad. Por eso todos sus recursos poéticos y lingüísticos están potencializados para penetrar los vacíos que deja el sinsentido. A diferencia de algunos poetas neobarrocos, en Víctor Toledo las analogías, los juegos de palabras, las aliteraciones, los retruécanos, la sinestesia y los neologismos “no solamente deben tener sentido y música sino tratar de tocar el origen y el sentido del desorden”.

“La poesía refleja en su estructura el viaje sagrado al inframundo” afirma Víctor Toledo en su ensayo *La poesía y las hadas: catábasis poética del reino vegetal*; una obra imprescindible para disfrutar uno de sus libros más recientes, *Oro en canto son oro: sor tija de hadas*. Esta afirmación nos permite comprender la estructura de este mágico y alucinante poemario que está conformado por nueve secciones, como nueve son los niveles del inframundo en nuestras culturas mesoamericanas y nueve son las musas que resguardan la memoria y el canto.

La poesía y las hadas: catábasis poética del reino vegetal es, por muchos motivos, un homenaje a Robert Graves, figura tutelar de nuestro poeta, pues recoge varios de los temas que abordó el autor de *La diosa blanca*; pero Toledo con sus conocimientos de botánica, biología, antropología, etnomicología y sincronicidad

profundiza en algunos temas que el bardo inglés solo reseña de manera general. Si la meditación, la memoria y el canto son los tres signos de la Musa, Toledo cumple los dos primeros con su poética de las hadas y complementa el tercero con *Oro en canto son oro*. El primero representa su delirante poemática, el segundo su lúcida poesía. Aunque también podemos decir lo contrario; porque su obra ensayística está escrita con un lenguaje poético, posee ritmo, imágenes contundentes y no es ajeno al estilo aforístico; por otro lado, su poesía borra las fronteras con la filosofía, la hermenéutica, la ética, la metafísica y otras áreas del conocimiento.

Oro en canto son oro no solo es producto del rigor intelectual del autor, quien se ha especializado en plantas sagradas, el universo feérico y la mitología prehispánica, sino sobre todo, es el fruto de la iluminación del poeta que ha realizado su viaje órfico, ha conocido los secretos del Hades y como prueba de su renacimiento nos ofrece la miel dorada de su canto.

En este canto dorado, Toledo resume todas las preocupaciones que lo aquejan como poeta, pero también como profesor, padre de familia, ciudadano, es decir, como ser humano. Con estos poemas, alcanza su mayor lucidez pero al mismo tiempo roza la locura.

La primera sección del libro, "Donde habitan las hadas", está conformada por cuatro poemas. El sujeto lírico está instalado en su mirador, en uno de los últimos bosquecillos sagrados que permanecen en el valle de Puebla, y mientras contempla el horizonte, va pergeñando las notas que luego se convertirán en el poema. Como un elfo que protege el reino vegetal, el poeta

pasa de la pasividad contemplativa al resguardo combativo. El poeta reconoce que el bosque no sólo es una fábrica de oxígeno, sino el espacio sagrado donde los ciclos se renuevan; de ahí que dedique todo su tiempo, su esfuerzo y su talento para defenderlo.

Desde su atalaya, el sujeto poemático transcribe la "grafía dorada de la tierra" y su "voz quejosa"; sus manos son "peces dorados" que danzan hechizados porque todo el universo se ha concentrado en sus ojos, que ya no observan la realidad concreta sino que proyectan un universo mágico. La creación poética es una praxis que funciona como si fuese un espejo de su arquetipo: la creación del mundo. De ahí que podamos decir: la poesía irrumpe en el mundo de la misma forma que lo hace lo sagrado; ambos consiguen encender la luz de la revelación de la realidad absoluta. Lo sagrado es poético y lo poético es sagrado. Por tanto, no es sólo el poeta quien observa la realidad, sino la realidad misma que observa al poeta. Desde los primeros versos observamos una hierofanía; es decir, un espacio donde se manifiesta lo sagrado. Por tanto, cuando se pregunta "¿En dónde habitan las hadas?" La respuesta es una enumeración de plantas que pueblan el jardín del bardo:

*Pasando las formas dragantes del Filodendro
-Con su tallo de boa-
Y el estático verde surtidor de Palma Sicca
Mucho antes el Ficus gigante
Que apresa la sombra de la sombra*

Las hadas habitan en las plantas, mejor aún, las plantas son las hadas, el espíritu de la naturaleza, y las hadas guardan celosas la poesía. En este encuentro entre el poeta y las hadas, acontece lo que Claude Lecou-
tex, en su libro *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media*, denomina la hiero-

gamia entre el hombre y su doble: “Comprendida como doble espiritual que representa la parte del hombre que vive en el otro mundo, la que lo liga con el Todo, el hada viene a unirse a aquel a quien ha decidido acompañar, seguir, pues establece un contrato con él, y este contrato vincula las dos partes, pues descansa en un acuerdo recíproco” (2005, p. 83). *Alter ego* y sombra fatal del poeta, el hada es su espíritu luminoso que lo sacará de la sombra de la sombra. ¿Pero en qué momento se da esta hierogamia? El mismo poeta nos responde en el poema “La hora de las hadas”:

*Cuando los árboles dormitan
Y en cada una de sus hojas
Pesa la canícula del limbo
Como la lengua madura del mundo*

*Y las rosas, gencianas y violetas
Se desmayan
Penetradas por los rayos verticales*

*Cuando recién dio a luz la madre
Pues duerme el asesino a pierna suelta
Junto a la misma muerte.
Y las hadas se aparecen
Porque la luz de tanta luz se vuelve transparente*

*Sólo yo me encuentro solo
Sólo sin mí, acompañado
Sólo por el sol*

*Sólo yo me encuentro
Conmigo afín sin mí*

El poeta habita su espacio sagrado y sólo requiere la soledad para que su universo se pueble de seres fantásticos; esto nos evoca el panteísmo egocéntrico de los románticos. La naturaleza es el reflejo del ser y la realidad es una proyección de nuestro estado de ánimo. No habitamos un mundo ajeno a nuestra interioridad, sino más bien

el mundo brota de nuestros pensamientos. Luminosa u oscura, la vida de cada ser humano es un sueño que soñamos despiertos, pero que podemos manipular, flexionar y reflexionar. Hay quienes prefieren habitar con demonios; nuestro poeta elige las hadas para que sean las luciérnagas que ilumine la noche oscura.

La segunda sección del libro podemos leerla como una alusión directa a Robert Kirk, autor del tratado más amplio y documentado del folklore británico del siglo XVII, *La Comunidad Secreta*, una de las obras más importantes escritas sobre el tema. En este libro el párroco describe la existencia de “habitantes subterráneos”, que hoy conocemos como hadas, faunos, elfos, gnomos, etc. El universo feérico y la “segunda visión” son los dos grandes temas de este libro. Kirk plantea la segunda vista como la virtud que ciertas personas poseen para ver realidades que para la mayoría son invisibles, de predecir el futuro y de observar el “pueblo subterráneo”. En la sección “La comunidad secreta”, conformada por dos poemas, el poeta Víctor Toledo utiliza esa segunda visión para dirigirla a la amada, quien se convierte en el residente del interior poético. Ella es la Musa mayor, la Gran madre que proyecta el universo *hadánico* del poeta:

*En el agua dentro de la luz
En los caminos secretos de la mano abierta
Las palabras son el musgo del silencio
Y los hongos de la luna proliferan
La música inviolable
de un órgano del viento.*

El verso “Las palabras son el musgo del silencio”, a parte de su tesitura y plasticidad, me remite a uno de los tratados más importantes de la escuela comparatista de estudios mitológicos: *Mitología de las plan-*

tas; leyendas del reino vegetal de Angelo Gubernatis. En la entrada que corresponde a musgo, nos dice el autor: “El hada buena que los alemanes llaman *Moosweibchen* (mujercita de musgo), es representada cubierta por completo de musgo. Vive en el hueco de los árboles del bosque o sobre el propio musgo. Estas hadas a veces hacen soberbios regalos. Hilan el musgo y lo convierten en espléndidos tejidos” (2003, p. 147).

De acuerdo con mi lectura, las hadas conceden al poeta el don de la poesía; se lo entregan en forma de tejido de musgo y él lo transforma en palabras. Con este tejido de musgo, el elfo del bosque de La calera ofrece una canción en perfectos endecasílabos y versos alejandrinos. Como un duende cantando en Camelot, cerca del rey Arturo y su infiel Ginebra, el sujeto poemático celebra la dicha de habitar el bosque y heredar su inmortalidad.

Las siguientes secciones, “Ronda de hadas en la Noche de San Juan”, “Poemas de amor para la reina de las hadas”, “Poemas del Sueño del verano y los niños maravillosos”, “A la luz de los pintores victorianos” y “(D)elfos rondando (poemas de Puck)”, nos remiten a la obra *Sueño de una Noche de Verano* de William Shakespeare, una de las comedias románticas más importantes, donde, de acuerdo con Robert Graves, se muestra el conocimiento y el temor que el poeta inglés sentía por la Diosa Blanca. El poeta convierte al personaje Oberón, rey de las hadas, en el sujeto lírico; y a Titania, reina de las hadas, en el referente poético.

El fantástico bosque ateniense de la obra de Shakespeare, se convierte aquí en una floresta de plantas sagradas, enteógenas, y en torno a ellas danzan los seres

sagrados; aquí volvemos a escuchar el eco del libro “La poesía y las hadas”:

La ronda de hadas
Es el círculo sagrado
Del hongo maravilloso
Anillo de poder del espíritu

Con la ayuda del duendecillo Puck, Oberón verterá una sustancia en los ojos de Titania para recuperar su amor. Titania es ninfa, musa, hada y virgen, pero también es Mujamor, Ololiuhqui y Teonanácatl. Es decir, la naturaleza provee sus frutos para que el poeta, que cumple la función de la abeja de Perséfone, produzca la miel con la que se alimentan los dioses. En su reflexión poemática, Toledo nos aclara: “La ninfa es la novia, la prometida del poseído, del arrebatado por el entusiasmo sagrado. El anillo fúngico, anillo de poder, el coro de hadas, aquelarre de brujas, coro dionisiaco de Ménades, es el anillo de compromiso de la novia y brillo de la fuente secreta, el son del oro de la eternidad, el anillo son (oro) de las musas” (p. 21) La unión de Titania y Oberón, el reino vegetal y el poeta, el hades y el hada, vida y muerte, es el matrimonio que dará luz a la poesía.

Hay algunas propiedades ocultas en los poemas de estas secciones; algo que no es tan fácil de descifrar en una primera lectura. No me refiero sólo a las múltiples referencias que el poeta hace sobre la obra de Shakespeare, los pintores victorianos y los personajes fantásticos que proceden de la mitología céltica; que si bien es bueno conocer para entender mejor los poemas, en sentido estricto, no es necesario; pero no me refiero a esto, sino a un elemento esotérico que subyace en los poemas. Para Toledo la poesía no sólo es canto sino encantamiento, conjuro, hechicería, amarre, posesión, raptó, “viaje al inframundo” y

“retorno al paraíso”; su copla es “cópula de sonido y silencio” y “cúpula del Ser”. Sus palabras danzan alrededor del círculo sagrado. Sus imágenes nos inducen al trance, a la iluminación, a la videncia; pero es necesario cerrar los ojos y tener una inmensa sed de infinito para que este alucinógeno nos permita romper el tiempo y entrar a ese paraíso que no podemos ver frente a nosotros. Si la poesía no nos acerca al desfiladero de la enajenación, no está cumpliendo su función más antigua e importante: acercarnos al misterio.

“Los niños maravillosos (anillo de hadas)” es la sección que en lo personal me parece la más profunda, extraña, mágica y alucinógena, pero también la más social, la más humana y comprometida. Los tres poemas que la conforman, “Otra canción inocente del matrimonio del cielo y el infierno”, “Los niños sagrados” y “En el bosque está Dios” resumen las diferentes búsquedas y preocupaciones del poeta.

En el primer poema se presenta una especie de anagogía, es decir, una alegoría compleja sobre las plantas sagradas, adivinatorias y curativas, que son parte del conocimiento milenario de nuestras culturas indígenas. El sentido anagógico del poema está dado por la asociación de María Sabina con Eva y Eurídice; y por el lado masculino por Gordon Wasson, Adán y Orfeo. El nexos que une a la pareja no es el pecado original sino la ambrosía enteógena. La sierra mazateca es el edén y el Hades, matrimonio del cielo y el infierno. Bajo el árbol-falo de la vida, el amor es la descomposición de los cuerpos y la manzana es el hongo silvestre que permite volver de la región de los muertos: la experiencia enteogénica es el verdadero renacimiento. El poeta sentencia:

*Lo que se pudre origina el reciclar de la vida,
Crecen los hongos en lo pútrido
Hacen y nacen de lo perdido la eternidad*

Putrefacción y putería, el almácigo del cual nacen los niños sagrados que conducen al país de las maravillas, donde hadas y elfos entonan la canción dorada de la eternidad. Como William Blake, Toledo crea su mitología personal, que se nutre de diversas tradiciones pero que refleja el “pensamiento exagerado y loco de los bardos”; desde su segunda visión, proyecta un universo fantástico que nos lleva al borde del delirio. Sin embargo, aquí debo destacar algo importante, lo que yo llamaría el culto-oculto del poeta; por un lado, Toledo es un escritor culto: sus lecturas son diversas, profundas y con una inclinación por lo místico; por otro lado, el autor muestra una extraña e inocente pasión por la mitología moderna y la literatura infantil. Por eso entendemos que esta aldea poemática es habitada, a un mismo tiempo, por Robert Graves, J. R. Tolkien, Hanzel y Gretel, Lewis Carroll, Adán y Eva, Gordon Wasson y María Sabina, Orfeo y Eurídice, hadas y elfos, tradición eslava y cosmogonía zapoteca... Reflejo de la hipermodernidad, Toledo construye una poesía que aspira al Todo, a la Unidad cósmica, al sin-sentido: poesía global que muestra una visión aldeana.

El tercer poema de esta sección, “En el bosque está Dios”, no sólo es un texto lírico, sino además es un manifiesto ecológico para defender el “bosquecillo sagrado” de La Calera. La ética y la estética se suman para alzar la voz; porque el poeta sabe que habitar el bosque es preservarlo, difundir su carácter sagrado y defenderlo de los mezquinos intereses de los demonios ecocidas. Como en aquel conmovedor texto de

Heidegger, *Camino de campo*, Toledo reconoce que lo sagrado habita en los árboles. Ellos nos dan la grama y la gramática; los silos de grano y los hilos que nos sirven para salir del laberinto. Caminando por el sendero del campo, Heidegger reflexiona: “El aliento del camino de campo despierta un sentido que ama lo libre y que, en un lugar propicio, todavía consigue salvar la aflicción hacia una última serenidad”. Toledo advierte:

*Está Dios en el bosque: la cabaña del Ser
-con Pifanos y Ninfas nos da su Epifanía-
pero el hombre se empeña en destruirlo...*

No es casual que cite a Heidegger, porque el filósofo alemán no sólo reflexiona desde la estética, sino que además abre el camino para que surja un nuevo humanismo que debe reflejarse en la poesía. El poeta debe dejar su sitio de contemplación y ocuparse de cambiar su entorno inmediato. La auténtica poesía debe reivindicar los valores humanos, si no lo hace es puro artificio verbal y de eso ya tenemos demasiado.

En lo personal, me gustaría mucho que este manifiesto poético se leyera en todas las escuelas de la ciudad, el estado y el país; para que las personas tomen conciencia y realicen acciones en contra de los mezquinos políticos que son capaces de vender su propia alma. Nos estamos quedando sin bosques, la falta de aire limpio nos asfixia, los ríos nos provocan ardor en los ojos por su hedor nauseabundo, las aves ya no nos despiertan con sus trinos; la deforestación nos erosiona el ánimo, pero pocos se han atrevido a alzar la voz, a hablar con franqueza, a realizar acciones concretas. Víctor lo ha hecho valientemente y por eso lo han acusado de guerrillero, lo han tachado de loco, pero él insiste. Busca nuevos códigos para protestar y este poe-

ma es su mejor exabrupto. Como Orfeo hablando al Hades para que devuelva a Eurídice, a Víctor no se le quiebra la voz ni se le debilita el ánimo. Templa con firmeza su lira y llama demonio a los demonios y puta a las putas. Y yo me pregunto con Víctor Toledo, “¿Por qué depender de los demonios para salvar la selva. Para salvar a Dios?” Porque ellos, los demonios del Hades, han secuestrado a Eurídice cuando aún era una doncella plena de vida; se la han llevado a la triste oscuridad del inframundo. El poeta ha hecho la mejor arenga para que la belleza y la vida vuelvan a poblar la tierra, para que los árboles vuelvan a florecer, para que el monte (habrá que recordar que una de las acepciones de la palabra *musa* es *monte*) siga prodigando su aliento vital. Después de advertir de la catástrofe, emprende el camino para salir del Hades. Le han prometido que su amada volverá con él. Antes de salir a tierra, el poeta entona sus “Cantos órficos” y espera que Eurídice salga de lo invisible para que juntos logren el renacimiento.

¿Qué entendemos aquí por renacimiento? Somos seres expulsados del Paraíso; vivimos la quinta era planetaria, la tercera globalización y estamos solos en un planeta habitado por siete mil millones de personas. Somos huérfanos intelectuales; seguimos a líderes ciegos que caminan al filo del abismo. Cada uno se encierra en su propia sonósfera, su propia logósfera, su propia semiósfera... Estamos a punto de la catástrofe, pero no estamos dispuestos a hacer algo para evitarlo. El consumismo nos consume; el capitalismo nos decapita; vivimos atrapados en redes que nos obligan a ceder nuestro tiempo y nuestros recursos. Entonces, necesitamos una nueva religión, que sea, a un mismo tiempo, religación con todo lo que nos conforma como seres vivos: el reino vegetal y el reino

animal, la sociedad humana y el universo mítico; pero también que sea recuperación, compilación de las diversas tradiciones filosóficas, literarias, estéticas, mitológicas y esotéricas. Somos seres en procesos de descomposición, pútridos y pusilánimes. Necesitamos renacer de nuestra propia composta y hacer un almácigo donde nazca la esperanza. Víctor Toledo confía en que el renacimiento se dará en algún momento, por eso apuesta por una poética del Origen, una poética sincrónica y una poética física; es decir, una poesía que reconstruya el tronco común de las lenguas, una Torre de Babel que se erija para tocar lo sagrado y un instrumento científico que nos permita descifrar el algoritmo de la existencia. Parusía y Epifanía: poesía para desclavarse del madero y caminar por las aguas del ser. Esta “inocencia visionaria” que signa el oficio poético de Toledo puede leerse desde diversas perspectivas y causar diferentes reacciones; pero desde mi experiencia, no puede verse sólo como literatura sino como una forma de ordenar el caos.

Renacimiento como renovación de los ciclos; el *ouroboros* que al morderse la cola alumbra un nuevo ser; el quinto sol que nos permite cambiar de piel y renacer; el colibrí que con su vuelo cierra y abre un nuevo ciclo. Los muertos nunca vuelven de su fosa, pero los vivos podemos morir de vida y vivir de muerte: renacer/ rena-ser. “La renuncia al mejor de los mundos no es la renuncia a un mundo mejor” nos dice Edgar Morin. En la poesía de Víctor Toledo encontramos la promesa y la posibilidad de un renacimiento. Frente al fracaso de la política y la economía, nos queda el paraíso de la poesía; pero para encontrar ese paraíso debemos tener el valor de Orfeo para bajar al inframundo, aclarar la voz y expresar nuestras verdades más profundas.

Oro en canto son oro: sor tija de hadas, para decirlo brevemente, es un libro que se ve-ve; es una bebida embriagante que nos induce al viaje y es un poemario que requiere una doble visión: la mirada interior es tan necesaria como la exterior para adentrarnos en este universo feérico que habita en cada uno de nosotros.

BIBLIOGRAFÍA

DE GUBERNATIS, A. (2003). *Mitología de las plantas. Leyendas del reino vegetal. Botánica especial*. España, José de J. Olañeta.

GRAVES, R. (1998). *La Diosa blanca*, España, Alianza editorial.

HEIDEGGER, M. (2003). *Camino de campo*, España, Herder.

LECOUTEX, C. (2005). *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media. Historia del Doble*, España, Jose de J. Olañeta.

KIRK, R. (2009). *La comunidad secreta*, España, Editorial Siruela.

TOLEDO, V. (1998). *Gusilayú: La casa*, México, SEP-CREA.

----- (2002). *Abla o nada*, México, Fomento editorial BUAP.

----- (2006). *Poética de la sincronidad. La lengua de Adán y Eva*, México, Fomento editorial BUAP/ Facultad de Filosofía y Letras.

----- (2011). *La poesía y las hadas: catábasis poética del reino vegetal*, México, Editorial EÓN/BUAP.

----- (2012). *Oro en canto son oro: sor tija de hada*. México, Instituto veracruzano de Cultura.