BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA

PRESENCIA DEL SINCRETISMO EN EL POEMA "EHÉCATL" DE VERÓNICA VOLKOW: RETROSPECTIVA DEL ORIGEN MESOAMERICANO

Director de tesis

Dr. Luis Roberto Vera Chaparro

Presenta:

Jacqueline Clara Barroeta Díaz

ÍNDICE

Introducción 03

I. Volkow: Herencia y Tradición 11

II. Oro y Viento 37

III. Ehécatl: La voz del caracol 60

III.i. Exordio: Simbolismo y sincretismo 60

III.ii. La transformación del sonido en palabra 66

III.iii. "Ehécatl": El poema 68

III.iv. Exégesis 70

IV. Conclusión 98

V. Apéndice 103

Apéndice I. Poema "Ehécatl" 104

Apéndice II. Métrica "Ehécatl" 110

Apéndice III. Métrica antigua "Ehécatl" Estrofa X 111

Apéndice IV. Caracol auricular 112

Apéndice V. Huesos preciosos 113

Apéndice VI. Francisco Toledo (Imagen-cuadro) 114

Apéndice VI.I. *La mordedura de la risa* (Fragmento) 115

Apéndice VII. Sol de viento 116

Apéndice VIII. Milagro de los peces 117

Apéndice IX. Prometeo mexicano 118

VI. Fuentes Documentales 119

INTRODUCCIÓN

Habitualmente vemos alternar actitudes en la historia de las letras, a partir de las cuales son posibles todos los matices de interpretación, estos matices nos permiten distinguir cómo la poesía viene a ser un juego arbitrario de representaciones hermenéuticas infinitas. Su prestigio se explica por el virtuosismo del inventor y también por la necesidad de evasión que existe en todos nosotros. El poeta quiere reconocerse en lo que crea pero en ocasiones se concentra tanto en su mundo interior que se aísla y se cierra a escuchar el llamado que integra su realidad terrenal con la espiritual, pocos eruditos logran esa conexión y pocos también consiguen trasmitirla.

Esta alternancia de actitudes a la que nos referimos, permite a la literatura y a sus hacedores exaltar cualidades y formas a través de diferentes tipos de textos: épico, lírico y dramático, de acuerdo a la retórica clásica en que Aristóteles establece la primera clasificación aún vigente en nuestros días, y que sigue siendo la base para taxonomías más delimitadas; nosotros nos ocuparemos sólo de una parte de esta clasificación: la poesía, que nos permite distinguir la interpretación de voces diversas con finalidades unívocas: acercarnos al arte literario, valorar y juzgar la creación, innovación y estudios comprendidos en este campo.

Este arte que nos permite hurgar en la historia, nos lleva también a conocer los matices mencionados anteriormente por medio de los tipos de expresión escrita, la complejidad que cada uno conlleva para lograr la unidad lógico-sintáctica y acercarnos a cada modelo establecido que nos hace conscientes de nuestra existencia y de la coexistencia cultural que refleja el estilo retórico de cada autor.

De los tipos de expresión escrita que subyacen a la cotidianidad masificadora, es quizá la poesía el menos comprendido y de menor popularidad, fácilmente notamos que un texto de divulgación adquiere, sin grandes obstáculos, cierta notoriedad y fama en los medios masivos de comunicación, llegando a considerables cantidades de lectores de cualquier estrato social.

La narrativa, la novela, el cuento, se colocan con más dificultad entre la población que se reduce a lectores con mayor exigencia que el grupo anterior, la crítica literaria consigue también grupos selectos de lectores, sin embargo, la poesía resulta todavía un concepto de élite intelectual más restringido que el anterior (y cabe aclarar que no aludimos a ningún estrato económico), pues no fácilmente puede percibirla cualquier oído. Por ello su difusión se esparce entre grupos limitados, con exigencias determinantes.

Joseph Brodsky sugiere en su poema "El grito del halcón en otoño"[1] una alusión bastante puntual: si analogamos el clamor del halcón con 'la poesía' encontraremos cómo en el poema se evidencia que el grito del halcón es tan agudo que no está destinado al oído del hombre, ni al de la ardilla, ni al de la zorra, ni al de los ratones; solamente los perros levantan el hocico; sólo ellos pueden captar ese sonido.

Tratando de escuchar ese difícil sonido y a partir de adquirir conciencia del hecho que no todos somos aptos para percibirlo, intentamos captar y comprender lo que no se puede distinguir a simple vista, nos esforzamos y buscamos lo que no es evidente para cualquier mortal e intentamos semejarnos a los perros para poder ser parte de los privilegiados que escuchan la poesía, por lo tanto, este trabajo surge de un intento por afinar la audición poética para comprender cómo esa expansión del pensamiento despierta, provoca y suscita manifestaciones prodigiosas.

Así es que surge esta necesidad de iniciar una aproximación a su entendimiento y para ello tomaremos como muestra sólo un texto poético de Verónica Volkow. El texto que hemos elegido es parte del poemario que

[1] Ernesto Hernández Busto y José Manuel Prieto, Noviembre 01,2014, traducción del poema "El grito del halcón en otoño", de Joseph Brodsky, *Blog Manifiesto Sudaca*, Diciembre 01, 2007, http://manifiestosudaca.blogspot.mx/. Consultado en noviembre 14 de 2014.

se intitula *Oro del viento* y al poema que seleccionamos para este estudio, la autora lo nombró "Ehécatl".

No hace mucho, un siglo es poca cosa, las grandes voces líricas de Yeats, Baudelaire o Pellicer nos dejaron ver una poesía profunda, significativa y razonada. Actualmente podemos apreciar la obra de diversos autores que han seguido esa búsqueda y han aportado con su visión del mundo diversificar los estilos innovando en la escritura con su contribución.

Entre estos autores (que mencionaremos adelante) tenemos a Verónica Volkow, quien se manifiesta, como otros poetas de su generación, continuadora también de esa labor poética enfocada en perfilar su obra en el camino iniciado por los grandes creadores de antaño, participando con una visión poética descriptiva, íntima, personal, reflexiva, histórica, pero sobre todo analítica, que apunta a tocar al lector creando una complicidad intencional al buscar que sus experiencias se tornen en imágenes, pinceladas y ritmo universales, a lo cual favorece la especificidad de sus figuras retóricas inclinadas a buscar más allá de lo mítico y de lo feérico, lo trascendental, provocando la proximidad a generar conocimiento a través de la crítica para permitirnos llegar a lo que ella ha dispuesto escrito en formas múltiples y privilegiando la belleza.

Con este trabajo trataremos de mostrar de qué manera el sincretismo está presente en "Ehécatl" de Volkow, un gran poema que forma parte de la colección incluida en su libro *Oro del Viento,* editado en 2003 por Era y CONACULTA.

Propiciaremos este acercamiento mediante un estudio filológico-hermenéutico apoyado en algunos estudiosos que consideran eje de su creación literaria el tema precolombino, tales como Alfonso Caso, Ángel María Garibay, Enrique Florescano, Laurette Sejourné, Luis Roberto Vera, Miguel León-Portilla, Octavio Paz, entre los indispensables para este ensayo. Esta investigación contempla, como apuntábamos, una perspectiva hermenéutica teniendo como base teórica *Hermenéutica, lenguaje e inconsciente* de Mauricio Beuchot y *El giro hermenéutico* de Hans-George Gadamer.

Realizaremos una aproximación de crítica interna para identificar, la relación en el poema con la cosmogonía mesoamericana, a través del análisis, reconocimiento, comprensión y exégesis de los símbolos dispuestos en él, para lo cual nos apoyaremos en los estudios de Arcadio López-Casanova con *El texto poético*, *teoría y metodología* y de Emilio Sosa López con *El conocimiento poético*.

En el capítulo uno se presenta una semblanza de la obra de la autora, destacando su acervo cultural, la herencia literaria que alberga y que ha engrandecido a lo largo de los años, además de la tradición a que se adhiere en el marco de su generación, para este capítulo consultaremos los estudios publicados por Alí Calderón en *La generación de los cincuenta. Un acercamiento a su discurso poético.*

En el segundo capítulo se exhiben las analogías de "oro" y "viento", dos símbolos prehispánicos medulares para la comprensión del poema "Ehécatl" de Volkow, que estudiaremos siguiendo la metodología expuesta por Luis Roberto Vera en *Coatlicue en Paz: La imagen Sitiada*, *Roca del Absoluto* y *Frida precolombina: guía para ciegos,* para conseguir aproximarnos al centro de una significación totalizante del texto, evidenciando las relaciones culturales impuestas a cada palabra-símbolo. Mediante la relación de esta simbología con los atributos específicos de la cultura precolombina del altiplano, que revisaremos en este capítulo, estableceremos un preámbulo para el siguiente, denominado: "Ehécatl", la voz del caracol.

El tercer capítulo nos permitirá entender, mediante la hermenéutica que realizaremos de "Ehécatl", los diferentes simbolismos que derivan de las confrontaciones al lector que sugiere el poema para encontrar las

respuestas a las incógnitas con respecto al creador y a la creación que se plantea la autora y que mediante el mismo texto intentará conducirnos como una guía para llegar a las posibles contestaciones acerca del origen, al hurgar por medio del mito, del misticismo, de las correspondencias del tiempo, del espacio y de un contexto específico manifestado en el texto poético, en la comprensión del principio de la creación.

Apoyados para esta tarea en la filosofía hegeliana y presocrática, y siguiendo la línea de investigación de Alfonso Caso, Carl Jung, Enrique Florescano, Luis Roberto Vera, Mircea Eliade y Octavio Paz; nos adentraremos en sus postulados, los cuales se sincronizan con las ideas que maneja Volkow en el poema con la finalidad de develar mitos y verdades también de la época de prosperidad náhuatl.

Para llevar a cabo la exégesis de este capítulo, recurriremos a los conocimientos poéticos que exponen: Arcadio López Casanova en *El texto poético, teoría y metodología;* Emilio Sosa López en *El conocimiento poético* y de Dámaso Alonso, *Poesía española. Ensayos de métodos y límites estilísticos: Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*.

A partir de la exégesis de "Ehécatl", exhibiremos como resultado de este estudio filológico, la aproximación a una crítica interna con perspectiva

hermenéutica que pretende exponer el resultado de un análisis y valoraciones para evidenciar de qué manera el sincretismo está presente en este poema de Volkow y en gran parte de su creación poética.

I.VERÓNICA VOLKOW

Herencia y Tradición

Nace en la ciudad de México en 1955, es licenciada en letras hispánicas por la UNAM, becaria de la misma universidad para estudiar la maestría en literatura comparada en la Universidad de Columbia en Nueva York. Es maestra también en Historia del Arte por la UNAM con una tesis sobre la cúpula del Altar de los Reyes en la Catedral de Puebla de Cristóbal de Villalpando, realizó estudios de doctorado en literatura comparada, también en la UNAM, donde recibió mención honorífica con una tesis sobre Jorge Cuesta.

Fue becaria por el Centro Mexicano de Escritores, por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y por el Sistema Nacional de Creadores de Arte. En 2004 recibió el premio de poesía Carlos Pellicer por el libro al que hacemos referencia en este trabajo *Oro del Viento,* y con *El retrato de Jorge Cuesta* obtuvo el premio José Revueltas de Ensayo literario en 2005. Es autora de una amplia producción de poesía, narrativa, ensayo, traducciones, artículos en periódicos y revistas, y es además cofundadora del Comité Mexicano contra el Apartheid.

Podemos situarla dentro de la "Generación de los cincuenta", "llamados así por el crítico Arturo Trejo Villafuerte al haber nacido entre

1950 y 1959",[2] tal como lo comenta Alí Calderón en su libro *La generación de los cincuenta*, donde señala que los poetas de la generación a que aludimos, compartían más allá que solo la proximidad con la edad; las afinidades de este grupo correspondían al nivel de compromiso con el conocimiento, la erudición y la dedicación.

El mismo Alí Calderón destaca que "dichos poetas han elaborado una obra de respeto que se ha legitimado mediante becas, premios, publicaciones en editoriales de prestigio, etc."[3] Conviene ahora diferenciar a esta generación de la de los Cincuenta Española, que se integró esencialmente por poetas que sobrevivieron a la guerra civil y que manifiestan gran admiración por la generación del 98, principalmente por Antonio Machado.

Volkow se encuentra al lado de la gran lista que integran Alberto Blanco, Mario Calderón, Eduardo Langagne, Manuel Ulacia, Vicente Quirarte, Víctor Manuel Mendiola, José Luis Rivas, Blanca Luz Pulido, Víctor Toledo, por mencionar algunos en México, a María Negroni de

---

[2] Alí Calderón, *La generación de los cincuenta. Un acercamiento a su discurso poético* (México: CONACULTA, Tierra Adentro, 2005), 11. El autor especifica que fue en la publicación bimestral noviembre-diciembre (1981) / enero-febrero (1982), números 3 y 4, de la revista *El Segundo Piso* donde Arturo Trejo Villafuerte nombró de esta manera al grupo de poetas, 15.

[3] Calderón, *La generación de los cincuenta*, 12.

Argentina, Pedro López Adorno en Puerto Rico y Eduardo Espina en Uruguay.

Todos ellos crearon, cada uno a su manera, una poesía argumentativa en la que podemos distinguir, por lo menos en México la impronta de los Contemporáneos entre otras influencias. Alí Calderón destaca también los nombres que Arturo Trejo Villafuerte y José Francisco Conde Ortega enunciaron como modelos a seguir de esta generación "Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, los poetas *beat,* Cavafis, César Pavese, T.S. Eliot, Pablo Neruda, Roberto Juarroz, Octavio Paz, Efraín Huerta, Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño"[4] y algunos otros de la generación anterior a ellos, de ahí que la producción literaria disparara la inspiración en diferentes sentidos, estilos y motivos.

Verónica Volkow se encuentra antologada en esta obra de Alí Calderón con "La memoria", poema que genera una expresión en el autor que define con justeza la búsqueda característica del trabajo de Volkow "la palabra exacta"[5], y con la intención de evidenciar la influencia de Heidegger, Alí exhibe también "Autorretrato muerta"[6], ambos de *Litoral de*

[4] Calderón, *La generación de los cincuenta*, 21.

[5] Calderón, *La generación de los cincuenta*, 30.

[6] Calderón, *La generación de los cincuenta*, 71.

tinta. Inscribe además "Paisaje interior"[7] con la reflexión: "ver a través de sí".[8] Alí Calderón la ubica junto a otras mujeres de la generación, bajo el lema de "las más reconocidas",[9] entre ellas encontramos a Coral Bracho, acreedora al Premio de Poesía Aguascalientes en 1981; Myriam Moscona, Premio Javier Villaurrutia 2012; Carmen Boullosa, Premio Javier Villaurrutia en 1989; Ethel Krauze, Silvia Tomasa Rivera, Blanca Luz Pulido, Pura López Colomé y Tedi López Mills, que obtuvo el Premio Nacional de Literatura Efraín Huerta en 1994.

Por otro lado, Volkow es además heredera de los grandes de la poesía rusa, influencia directa de su bisabuelo León Trotsky. Su espíritu revolucionario e intenso al momento de crear, no es casual, si tiene acceso a la experiencia directa cultural a través de la tradición oral, escrita y descrita por parte de sus ascendientes.

Tenemos entonces la combinación de su legado familiar y el adquirido por su tierra natal, ambos se fusionaron traduciéndose en un talento impetuoso e innovador. Esto nos permite apreciar en su obra imágenes que evocan la época de oro rusa con el fondo conceptual al modo de Pushkin o

---

[7] Volkow, *Oro del viento*, 133.

[8] Calderón, *La generación de los cincuenta*, 76.

[9] Calderón, *La generación de los cincuenta*, 27.

matices de la Generación de Plata que evocan las lecturas de la obra de Boris Pasternak, Osip Maldeshtam o Ana Ajmátova.

Sin embargo, Volkow se sitúa también entre los líricos que más que por una fecha de nacimiento, como habíamos señalado, se concentran por un círculo de afinidades como la influencia indirecta del modernismo y las vanguardias latinoamericanas, atiende asimismo, a la tradición clásica (Platón y Aristóteles) y se apega a ella por elección y por convicción, tal como la enuncia Ezra Pound, Volkow exhibe en su producción poética que "tradición no significa ataduras que nos liguen al pasado: es algo bello que nosotros conservamos"[10] bajo este tenor Volkow nos lleva en un camino introspectivo hacia el origen de la palabra y al origen de la creación.

Verónica Volkow edifica su poética cimentándola con las poéticas de grandes escritores de todos los tiempos, recordemos la influencia de Rilke por asociar un nombre y un símbolo que también ella explota en su poesía, la constante evocación a la flor por antonomasia considerada la reina de las flores: la rosa; las referencias a ella son múltiples, con la misma profundidad que Rilke aborda en el libro dedicado a la flor *Les Roses*, Volkow se sirve de motivos similares con un estilo distinto pero conservando el rastro de la rosa matizada por Rilke.

[10] Ezra Pound, *Ensayos Literarios* (México: Cien del mundo, 1993), 19.

Veamos esta pequeña comparación, dos fragmentos de poesías de rosas, que en el caso de Rilke, fungió como epitafio por elección del mismo poeta la versión en alemán, recordemos que el poeta escribe un epitafio también en francés e incluimos además el poema XXI; la traducción que disponemos a continuación de todas las versiones al español, es la realizada por Eduardo Lizalde. En el caso de Volkow, la poeta nombra con la rosa mociones y atribuciones semejantes a las que alude Rilke[11] como podremos observar con los fragmentos que mostramos en seguida del poeta:

Epitafio

¿Es desde todos sus pétalos que la rosa
de nosotros se aleja?
¿Quiere ser sola rosa, nada más que rosa?
¿Sueño de nadie bajo tantos párpados?

Rilke[12]

Epitafio

Rosa, oh pura contradicción, deleite
de no ser sueño de nadie bajo tantos
párpados.

Rilke[13]

[11] Rainer Maria Rilke, *Les Roses*, versiones castellanas de Eduardo Lizalde (México: CONACULTA, 1996), 106-107.

[12] Rilke, *Les Roses*, versión en francés: "Epithaphe" *Est-ce de tousses pétales que la rose / se éloigne de nous? / Veut-elle être rose-seul, rien que rose? / Sommeil de personnesoustant de paupières?* ,106.

[13] Rilke, *Les Roses*, versión en alemán: "Grabschrift" *Rose, oh reiner Widerspruch, Lust, / Niemandes Schlaf zu sein untern so viel / Lidern.,* 107.

XXI

¿No te produce vértigo
girar en torno a ti sobre tu tallo
para terminarte, rosa redonda?
Pues cuando el propio ímpetu te inunda,

te ignoras dentro del capullo.
Es ése un mundo que en redondo gira
para que el calmo centro intente osado
el redondo reposo de la rosa redonda.

Rilke[14]

Sueña mil sueños la rosa
lo sé, la he visto
tan suave
detrás de sus mil párpados hundirse
con un saber de mil cielos quizás
o herméticas semillas frescas.

Volkow[15]

VII
Una rosa que es un precipicio
con su abismo delgado
y con su mundo lejano
aldea perdida al centro.

Volkow[16]

Observemos cómo es recurrente el efecto de perennidad, contradicción y existencia efímera que los dos autores ostentan con la rosa. La rosa se transfigura en la esencia de totalidad y ambos poetas la exhiben como eje

[14] Rilke, *Les Roses*, 61

[15] Verónica Volkow, *Oro del viento* (México: Era / CONACULTA), 81.

[16] Verónica Volkow, *Litoral de Tinta* (España: Renacimiento, 2007), 116.

infinito de creación. Este símbolo al que Rilke dedica un libro completo, es repetido en Volkow en un porcentaje importante de su producción poética[17] con alegorías y construcciones que dejan ver la huella de Rilke en su poesía a la rosa. Es poeta erudita y se percibe en el lenguaje que emplea y en la disposición pertinente y precisa de ideas centradas en destacar la imagen compleja y polémica de la flor.

En su obra, que comprende poesía, narrativa y crítica, podemos advertir tintes filosóficos que respaldan su cosmovisión formada de conceptos adquiridos a partir de lecturas de los presocráticos, los clásicos, modernistas, vanguardistas, contemporáneos y algunos coetáneos, como podremos apreciar con detalle en los dos últimos capítulos. Mencionaremos de manera preliminar la relación e influencia de Hegel en Volkow, en tanto que coinciden y se unifican al mostrar su preocupación por la musicalidad en la poesía, la importancia de la cadencia y el cuidado del ritmo. Hegel hace énfasis en que la poesía lírica "se aproxima a la música, por el hecho de que el lenguaje deviene una melodía real y un canto",[18] Volkow ejemplificaría fielmente las palabras de Hegel al guiarnos con sus textos poéticos hacia el aprendizaje de ese canto y de la nobleza mesoamericana.

---

[17] Podemos enumerar los siguientes poemas en que Volkow alude a la rosa: "Jardín", 16; "La stella", 23; "Poemas azules", 47;" Vaso", 59; "Escultura en blanco", 77; "Esculturas de agua", 85; "Habitaciones", 87 y "La sibila de Cumas", 177 de la Antología *Oro del viento*.

[18] George Hegel, *Poética*, trad. Manuel Granell (Argentina: ESE, 2005), 95.

Con "Ehécatl" exhibe su visión singular del mundo utilizando un lenguaje simple pero cargado de expresiones sincréticas-simbólicas alusivas a una cultura que le atrae y que exalta a través de su poesía como modelo representativo del sentido de la existencia y del origen, y como cuerpo sonoro destacando también la importancia del sonido, motivos y temas de la cosmogonía náhuatl.

La escritura de Volkow está en continua reelaboración y puede surgir de la alabanza a una rosa o de adular al sol, está siempre dispuesta a descubrir conexiones filosóficas o exaltar la cotidianidad de la vida, se sirve de lo existente con reconocimiento y humildad para poder cumplir su propósito: otorgar sentido a las palabras a partir de su experiencia.

No intenta solo reflejar su personalidad a través de lo que escribe, trata de expresar una naturaleza que pueda pertenecer a todos, en la que cualquiera pueda identificarse.

Hegel destaca que existen poesías cuyo lazo reside únicamente en la unidad de identidad del yo poético, sugiere que "no contemplamos tal realidad, sino el sentimiento que refleja y se revela en nosotros provocando un sentimiento análogo"[19] este pensamiento fortalece la idea expuesta en el

[19]Hegel, *Poética*, 93.

párrafo anterior, la poesía de Volkow es envolvente en tanto que nos invita a la búsqueda de la identidad, del reconocimiento y de la auto reflexión:

¿Qué despierta el ensueño?
Algo como un azar nos teje,
la playa es mil espejos,
y las piedras nos miran
y saben de nosotros.
En esta arena concurrimos, mar
que somos de mil cosas.

Volkow[20]

En el prólogo a la *Nueva Poesía Latinoamericana* Miguel Ángel Zapata señala que "para llegar a la transparencia hay que usar el modelo de los maestros de la tradición, pero sin apoyarse en la música extremada de una sola voz"[21], Volkow apuesta su obra en este sentido, pues construye su poética con el sustento epistemológico adquirido por años de estudio, análisis y comparación de estándares formados en el camino de las letras, no permanece en quietud jamás, siempre está en búsqueda de algo que colme sus ansias de absorber la sabiduría de numerosos eruditos, de los grandes maestros, y de compartirla a través de su perspectiva mediante la escritura.

[20] Volkow, de "Poemas azules", *Oro del viento*, 49.

[21] Miguel Ángel Zapata, coord. en *Nueva Poesía Latinoamericana,* (México: UNAM/UV, 1999), 7.

No se permite caer en la imitación, logra alcanzar el momento preciso para instaurar su obra en la razón, la reflexión y la intuición. A través de ella y de su manipulación de las palabras "la poesía aprehende una realidad externa en un acto de intuición creadora que funde la presencia del mundo con la conciencia del poeta"[22] utilizando esta idea de Emilio Sosa, podemos argumentar que Volkow es una creadora que incita a la búsqueda de respuestas, desafía al lector a analizar la realidad que está viviendo, pero siempre cuestionando el pasado que ha forjado su pensamiento contextual, el ahora en el espacio y circunstancias particulares y generales de cada lector.

Logra fusionar la simple percepción de la vida cotidiana con el espejismo de mundos perfectos, utópicos, paraísos terrenales; intenta asirnos en el mar, en el fuego, en el viento, en la profundidad del cielo y del color azul que ella contiene a veces en tan solo un verso "ojos de azul inabarcable".[23] Nos concentra en esos infinitos porque nos hace partícipes conscientes del universo que habitamos y del que ella ha recreado con su poesía, que se transforma para el lector en la conciencia misma en que nos abrigamos.

---

[22] Emilio Sosa López, *El conocimiento poético* (Buenos Aires: EMECÉ, 1974), 11.

[23] Volkow, de "Poemas azules", *Oro del viento*, 49.

Parte siempre del hecho que la poesía es una manifestación humana y que esta manifestación es una revelación del tiempo, así, logra envolvernos en el conflicto del tiempo sin tiempo o de la negación del tiempo mismo que establece en el texto, es capaz de reunir en un poema el secreto de la vida y la muerte[24] sin caer en lo común y gastado. Nos acerca a la comprensión del ser humano, de su naturaleza, de lo irascible que puede resultar formar parte de un grupo, compartir la ideología del mismo o compartir, quizá por momentos, sólo afinidades y coincidencias en cuanto a la reivindicación del pensamiento mesoamericano.

Su poesía por encima de su narrativa, nos dirige con agudeza a existir conscientes de nuestros límites y trayectorias trascendentales culturales, asentada en esa visión que compartía Octavio Paz donde "la naturaleza humana no es una ilusión: es el invariante que produce los cambios y la diversidad de culturas, historias, religiones, artes".[25] Esta diversidad, a que alude Paz, fluye en la conciencia de Volkow formando interrogantes que apuntan a encontrar una verdad que nos justifique como humanidad en intento constante de cambiar su historia, de cuestionarla, de entenderla. Sin embargo, como también señala Paz, vale recordar que "la vida social no es histórica, sino ritual; no está hecha de cambios sucesivos,

[24] Volkow, *Oro del viento,* ver poemas "Fondo", 14 y "Vaso", 59.

[25] Octavio Paz, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia* (Barcelona: Seix Barral, 1974), 24.

sino que consiste en la repetición rítmica del pasado intemporal"[26] y es justamente este hecho el que vincula de manera directa a Volkow con Paz, la idea de desentrañar los misterios del sin-tiempo, de la herencia histórica que pesa con poca gloria en nuestra época actual, de la razón sin lógica que engrandece los incidentes irrisorios y poco significativos que pasan a formar parte de la historiografía ligera que van creando los medios masivos de comunicación, dejando atrás los hechos auténticos que nos marcaron como una región de sincretismo cultural, que debería exaltar en todas las esferas sociales en México y quizá en Latinoamérica el legado mesoamericano como la herencia poseedora de grandeza, pero en cambio tenemos el estigma de una identidad frágil, dócil, manejable, con fuertes prejuicios que reflejan la condición de idiosincrasia que prevalece en la gran masa que conforma el pueblo mexicano.

Samuel Ramos[27] justifica esta carencia de valor nacional por la decadente mentalidad que exacerbaron tanto conquistadores como nativos a partir de la Colonia y que fue afianzándose con las intervenciones francesa y americana. Para contrarrestar este sentimiento de inferioridad que prevalece en un gran espectro de la población (gracias al

[26] Paz, *Los hijos del limo*, 25.

[27] Samuel Ramos, "La cultura criolla" y "El perfil de la cultura mexicana" en *El perfil del hombre y la cultura en México* (México, Planeta, 47ª ed., 1951), 66 y 90.

desconocimiento y poca promoción a una difusión de la educación sin prejuicios políticos) Volkow despierta las mentes de sus lectores a favor del aprendizaje de sus antepasados, para lograr una comprensión y asimilación de su presente menos traumática y hostil a través del lenguaje como restaurador de mundos, como moldeador de conciencias, nos prepara para unirnos en una mentalidad plural a partir de lo que somos en la actualidad del siglo XXI, una concentración convergente de culturas con prisa para todo como denominador común, que se detiene poco a pensar en consecuencias, además de engrandecer y fomentar una sociedad de consumo voraz y poco crítica, gran preocupación de Volkow, pues de ahí surge su intención unificadora y mediadora de sentimientos y saberes.

Ella puede llegar al más ingenuo lector como al más erudito ya que intenta con sencillez transmitir la dignidad de la existencia, la nobleza de ser un elemento de la naturaleza. Consigue reconciliar mundos distantes a través de su escritura, específicamente a través de la poesía.

Volkow trata de conectar nuestra realidad conciliando el pasado histórico con la estrategia equilibrante que mencionamos anteriormente: la crítica, la inducción a la crítica mediante la reflexión de sus palabras. Nos conduce a globalizarnos más que a separarnos, nos integra en su universo para edificarnos como ciudadanos del mundo exaltando el beneficio que nos

han dejado la experiencia y el conocimiento, provoca a nuestra apatía estacionada en la ignorancia e incita a nuestra pasividad a reaccionar de manera crítica contra el conformismo que poseemos, sea en el nivel que sea. Nos induce a la sensatez y a la armonía al unir la experiencia que hemos adquirido, el conocimiento que buscamos y la crítica que generamos, más allá de estereotipos sociales impuestos. Tal como menciona Ramón Llaca acerca de Pico de la Mirandola

> No importa lo que cristianos, musulmanes, griegos, caldeos y egipcios hayan pensado desde culturas y cosmovisiones alejadas por el tiempo y con pocas conexiones visibles entre sí; importa lo que dicen ahora, según los textos leídos con una visión intelectual niveladora y un lenguaje unificante que simplifica, porque ignora los matices y los contextos incomunicables de las diversas situaciones históricas en que se producen.[28]

Volkow no sigue una sola dirección, ni sus experiencias o conocimientos han sido resultado del estudio de un solo autor, tal como señalamos anteriormente. Ella se mantiene en constante búsqueda y renovación, pero su búsqueda no es sencilla, ella busca algo que trascienda, que dignifique, que se funda en su ser para abandonar el sentido común y quedar en posibilidad de encontrar la divinidad, de hallar el camino de asimilarse a lo

[28] Introducción a *De la dignidad del hombre* de Pico de la Mirandola (México: Ramón Llaca y Cía., S.A., 1996), 63.

sagrado. Y su forma de manifestar este proceso es a través de su poesía. Volkow intenta ser absorbida por el cosmos.

Esta cercanía con la divinidad que intenta Volkow, queda reflejada por ejemplo, en la manera de involucrarnos en el espiral prehispánico en retrospectiva que hace a partir del poema "Ehécatl",[29] que ocupará la atención de este estudio, pero debemos señalar, antes de adentrarnos en materia de análisis, prolusión que al igual que Samuel Ramos, Pico de la Mirandola, Luis Roberto Vera, o Hegel, la poeta intenta revelarnos el ser en su totalidad y para exhibir este hecho tomaremos algunos conceptos de diferentes ideologías, para trasmitir lo que ha dejado huella en la obra de Volkow, podemos mencionar un concepto periódico en su escritura: la conciencia y negación del ser mismo como la enuncia Paz: "Negación del existir tal como lo hemos pensado, sentido y amado: perpetua posibilidad de ser, movimiento, cambio, marcha hacia la tierra movible del futuro"[30]. Volkow intenta, como todos estos autores, manifestar en todo momento de su obra cómo este conocimiento del ser refleja su visión intuitiva haciendo referencias directas al origen de la existencia del ser para hacernos comprender el alcance del principio generador de la cuenta del tiempo.

---

[29] Volkow, *Oro del Viento*, 29.

[30] Paz, *Los hijos del limo*, 43.

Devela en "Ehécatl" la sabiduría que adquirió de las voces que le revelaron el pensamiento prehispánico y la comparación de otras corrientes de pensamiento, su acervo epistemológico se manifiesta en la lectura de obras como *Los grandes iniciados* de Shuré, *Pensamiento y religión en el México antiguo* de Laurette Sejourné, *Memoria mexicana* de Enrique Florescano o *Los presocráticos*, quedan reflejadas las reflexiones adquiridas a partir del conocimiento en su propuesta de llevarnos al origen de todo. Y bien podemos percibir en su poética las analogías de la creación a través de la mitología griega, de la bíblica, como de la mesoamericana teniendo presente (generalmente) a alguno de los cuatro elementos primordiales:

Los mundos lejanos abren sus grifos secretos
y las formas son cauce de manantiales primeros.

Volkow[31]

Nuevamente las palabras de Octavio Paz vienen a resumir en perfecta justeza lo que logra la autora: "el poeta conoce íntimamente dos tiempos, dos momentos en su experiencia creadora. El primero, en que procura y descubre la palabra exacta y fiel a la intuición que quiere expresar, y el segundo en que esa expresión lograda se convierte en revelación de su

[31] Volkow, de "El inicio", *Oro del viento*, 104-112.

propio ser"[32]. Volkow nos deja ver la historia que esconde el enigma precolombino a través del reflejo de sus pensamientos y juicios trasladados al ritmo y cadencia que logra con su perspectiva en la poesía. Este conjunto de ideas e influencias que veremos en Volkow, se fundamenta y descansa en la tradición mesoamericana que por elección ha tomado como fuente y modelo para parte de su creación poética.

No podemos decir que Verónica está ausente del tipo de poesía generada en estas últimas décadas, de concepciones y finalidades plurívocos que ofrecen numerosas voces, desde el lenguaje depurado e irónico a la experiencia erótica misma. Volkow permanece también en esta corriente creativa, y su poesía muestra una conexión paralela a la preocupación y análisis que del mismo tema hace Luis Roberto Vera: Mesoamérica.

Volkow ha trascendido la belleza metafórica y visual a una sencillez diáfana que busca en todo momento la claridad, desprenderse hasta quedar en lo elemental, hurgando en los inicios desacralizadores occidentales para retornar al origen mesoamericano y constituirse así en la preeminencia de la crítica y el arte sobre la imagen y creación poética.

[32] Paz, *Los hijos del limo*, 12-13.

Tal como Vera manifestara en un estudio exhaustivo sobre la imagen de Coatlicue en la obra de Octavio Paz: "Su visión poética es el fundamento de su reflexión crítica",[33] del mismo modo podríamos describir la perspectiva de Volkow, baste recordar *La mordedura de la risa,*[34] un estudio que la autora hace de la obra gráfica de Francisco Toledo, donde podemos apreciar cómo los comentarios semióticos y hermenéuticos que emite conforman la pauta y eje de gran parte de su creación poética, su análisis crítico deviene en fundamento poético sobre la percepción de su línea de creación literaria en relación con la tradición mesoamericana.

Más allá de mostrar su complacencia con el arte y en este caso específicamente con la obra pictórica de Toledo al cuadro que se intitula "Toledo-Durero con Chapulín"[35] Volkow dedica un amplio comentario crítico en el que resalta el sentido de pertenencia y evocación del origen que inducen las imágenes de la pintura en los comentarios de la escritora.

---

[33] Luis Roberto Vera, *Coatlicue en Paz: La imagen sitiada. La diosa madre azteca como imago mundi y el concepto binario de analogía/ironía en el acto de ver: Un estudio de los textos de Octavio Paz sobre arte* (Puebla: BUAP, 2003), 20.

[34] Ver número VI.I del Apéndice.

[35] Ver imagen en el número VI del Apéndice.

Su labor crítica fue y sigue siendo pilar esencial en que se cimenta una poética que refleja su trabajo de inmersión en el arte[36] y que da lugar a un espacio estético con claros matices metafóricos dentro de su obra, veamos un ejemplo de estas expresiones retóricas que conceptúan imágenes pictográficas:

"El mar gesticulante de esta música
hecha de pinceladas efervescentes y vivas,
estallidos de brillos –notas que inauguran coloridos nuevos."
Volkow [37]

Jardín Borda

El agua mueve sus espejos,
mueven las hojas mares
y las palabras, viento.

Sólo palabras somos en el tiempo,
y sueños que la noche guarda en
inasibles encierros.

Palabras imantadas,
hojarascas de espejos,
ya las manos del aire
nos tomaron el vuelo.

Volkow[38]

[36] Recordemos que sus trabajos críticos en el arte pictórico incluyen comentarios dirigidos a las obras de virtuosos como el canadiense nacionalizado mexicano: Arnold Belkin y el neoyorkino Nicholas Sperakis.

[37] Volkow, *La noche viuda* (México: Fondo de Cultura Económica, 2004), 48.

[38] Volkow, *Oro del viento*, 53.

Con estas imágenes podemos advertir el deseo que trasmite la autora por intentar abrazar lo etéreo, lo inmaterial, que es en sí mismo la sensación irremplazable que le ha dejado su labor crítica en continua evolución a través de la observación de la obra de arte. Tarea difícil si consideramos que la crítica que realiza no es hacia imágenes simples y evidentes, su trabajo presenta más dificultad en tanto que la obra de los pintores que ella analiza, está también en constante labor crítica, recordemos también el trabajo de Arnold Belkin, que permanece en la crítica invariable a través de la historia como recurso y fundamento.

Verónica Volkow adquiere una doble visión al juzgar la obra de los pintores críticos, pues ya se enfrenta desde el primer contacto con un sentido reflexivo al que adhiere su juicio y perspectiva, enriqueciendo la obra y la representación de la crítica sobre la proyección del autor. Ella vislumbra orígenes y futuros infinitos en un universo poético, plantea un severo ataque frente a las limitaciones y deficiencias del mundo real y de la naturaleza humana, se propone crear una poesía profética para intuir nuevas soluciones y caminos.

Y en sincronía con otros escritores, como hemos visto con Octavio Paz, intenta que la eternidad pueda vislumbrarse y permanecer a través de

la intensidad de un instante, veamos el reflejo de esta actitud en el siguiente fragmento de "Poemas azules":

Quiero el mar en la piel, sí,
esa caricia que es todo el océano,
en los ojos azul
inabarcable.

...

¡Que nos toque la gracia con su fuego!
¿Saber la muerte? ¡Qué importa,
hay que vivir en vuelo!

Volkow[39]

Podemos, con este fragmento, experimentar el dinamismo y entusiasmo que la autora intenta proyectar en el lector, la invitación a encontrar esa conciencia de hallarse con vida, de afianzarse a la existencia con ímpetu salvaje. Una continua celeridad nos trasmite el fluir constante de la disposición de sus ideas, nos pone frente a una poesía de apariencia simple pero reflexiva y filosófica, Volkow aporta un nuevo sentido a las palabras, las intensifica y nos arroja a través de ellas hacia nuestro interior avivando el fuego de nuestra memoria mítica. Logra contagiarnos de ese mismo interés que encontraron Octavio Paz y Luis Roberto Vera al abordar el tema precolombino.

[39] Volkow, Oro del viento, 47 y 49.

Tal como Paz enaltece las letras mexicanas con el poema que le inspira por una parte la enorme piedra circular a la que dedica su majestuoso "Piedra del sol" y por otra, la diosa madre en "Petrificada petrificante", Verónica Volkow incide en continuación también en las profundidades del origen para recrear el entendimiento de esa cosmogonía náhuatl en varios poemas que resultan más que solo insinuación directa al pasado y conciencia indígenas, una confrontación con la mentalidad que impera en la cotidianidad de la existencia en el colectivo mexicano.

Muestra evidente de la atracción que provoca en Volkow el tema precolombino son las múltiples referencias que aluden a momentos y motivos mesoamericanos donde presenta la claridad y la dualidad del pensamiento náhuatl, la autora nos muestra la mística de esa ideología en "La sibila de Cumas", o mejor aún, en "Arcanos", poemas en que alude a la disposición cuatripartita del universo y los cuatro elementos primordiales, además de abordar los temas del origen, del tiempo y el espacio:

Extrajeron el mundo de la roca,
le pusieron cuatro esquinas al tiempo
y guardaron en muros
lo interior del espacio.

Volkow[40]

[40] Volkow, fragmento de "El emperador", *Oro del viento*, 151.

...
trae sol la luz
como un origen
que aclara
una memoria
que ilumina
que es pureza.

Volkow[41]

Volkow parte siempre de una concepción de la vida, pero no se queda en el plano de la pura imaginación, trasciende su búsqueda para llegar al inicio de las grandes ideas denotando un conocimiento profundo de las tradiciones, para transformar así las leyendas, los mitos, la historia, la filosofía, la teogonía y la mística en poesía.

Su obra se ubica dentro de la poesía hispanoamericana actual, con toda la complejidad que predomina en el desarrollo de productividad individual en lucha constante por el atributo de la singularidad pero con la huella constante del legado de la cosmovisión prehispánica, helénica, la comunicación digital y electrónica, además de la celeridad de las redes sociales que traspasan fronteras y trasladan ideologías y mentalidades con la velocidad del viento.

Verónica Volkow constituye un digno modelo de la conjunción de todas las alternativas de la modernidad y corrientes literarias y filológicas,

[41] Volkow, fragmento de "El Sol", *Oro del viento*, 173.

de las que se sirve para permanecer en la eterna e insaciable búsqueda de lo perenne y sagrado, realiza esta labor recorriendo todos los caminos iniciáticos, reconociéndose "un humilde ser, un ser místico, sin un conocimiento real, en constante búsqueda de ascensión.".[42]

Con esta reflexión Verónica Volkow nos sitúa por segundos en un conflicto ya que deja de ser importante lo que las culturas europeas y mesoamericanas con conexiones inconclusas entre sí hayan arrojado a su cosmovisión, porque lo que se torna importante es lo que manifiesta ahora su poesía que refleja una visión intelectual niveladora, que simplifica los matices y los contextos de las diversas situaciones históricas en que se produce, la unidad de la cultura que anhela y vive la autora, en que da cuenta en buena parte de su pretensión poética.

Miguel Ángel Zapata menciona que "los poetas hispanoamericanos actuales combinan varias alternativas lingüísticas para adquirir su propia voz… la palabra poética se produce por distintas hecatombes: la soledad de la cárcel (el lenguaje) y la crisis del yo poético en el vacío de la urbe… la poesía continúa siendo una correspondencia de signos, un vórtice de voces

[42] Palabras textuales de la autora tomadas de una entrevista personal realizada el 22 de Noviembre de 2008, donde describe las sensaciones, emociones y pasiones que dan lugar a la creación del momento literario de su obra *Oro del Viento*.

con el pasado y el presente."[43] Esto que apunta Zapata es justamente lo que Verónica Volkow logra a través de sus textos poéticos, llevarnos en retrospectiva al reencuentro del pasado histórico mesoamericano trascendiendo al círculo revolvente y de cultura abaratada que absorbe en la actualidad a la humanidad, con más afectación a Latinoamérica y en específico al México del siglo XXI, contexto del que podríamos proveer numerosos ejemplos por formar parte del mismo.

Por tanto, consideramos que Volkow es una escritora actual de capacidad niveladora y una poeta erudita comprometida con el conocimiento y la producción invariable de la crítica a través de su escritura, ya que su labor poética no solo tiene como destino la contemplación, sino la confrontación como habíamos señalado con anterioridad.

[43] Zapata, coord., *Nueva Poesía Latinoamericana*, 27-29.

II. ORO Y VIENTO

Centraremos ahora la atención en los primeros símbolos prehispánicos que maneja la autora en el título del poemario, antes de entrar de lleno en el análisis de los símbolos dentro del poema "Ehécatl", el cual como hemos mencionado antes, se encuentra dentro del libro *Oro del viento*.

Este poema no ha sido elegido al azar, consideramos que es el más representativo de la etapa teológico-filosófico-mesoamericana de Verónica Volkow. Por tanto, intentaremos demostrar con el estudio de "Ehécatl" la unión de la mística, del arte prehispánico, de la herencia y tradición en la poesía de Verónica Volkow, y cómo ésta ha sido constituida con células semánticas en torno al círculo epistemológico precolombino.

Comenzaremos por evidenciar las relaciones alegóricas que conforman el primer símbolo o conjunto simbólico: el título del poemario *Oro del viento,* nombre que nos permite señalar el camino al pensamiento dual, ya el mismo título es una puerta de entrada a la suma de símbolos que nos guiarán no solo al enigma prehispánico que encierra el poema elegido para este estudio, sino a un acercamiento al principio de la existencia de la humanidad y de la comprensión de la esencia del hombre. Por lo menos esa podría ser la intención.

A partir de este capítulo contaremos también con la guía de los estudios realizados por Mircea Eliade en *Mito y realidad*[44] y en *Tratado de historia de las religiones*[45], y de las referencias eruditas de la simbología del pasado precortesiano que nos proporciona Luis Roberto Vera en *Roca del Absoluto* y en *Frida precolombina*.[46]

Iniciaremos con el trabajo hermenéutico para crear un entendimiento general y poder acercarnos a esta condición alegórica con que Volkow nos introduce al poemario. Intentaremos comprender la perspectiva conciliadora que ha creado con el pensamiento prehispánico, el origen y su acervo cultural perteneciente ya al nuevo siglo. No podemos perder de vista los estratos de cultura que envuelven su visión del mundo y la aplicación de su criterio analítico con el paso del tiempo, ya que muestra su acepción popular casi cabalística, conjetural, intuitiva, y la confabulación de contextos diversos. Para aproximarnos hacia ese entendimiento de la poesía de Volkow, hay que tener en cuenta que ella ha forjado su escritura con distintos géneros, por eso es importante destacar que exaltaremos sólo el sentido poético que ella ha fundamentado en "Ehécatl", pero para llegar

[44] Mircea Eliade, *Mito y realidad* (Barcelona: Kairós, 1999).

[45] Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones* (México: Era, 2005 18ª ed.).

[46] Luis Roberto Vera, *Frida precolombina: Guía para ciegos [del manierismo y la vanguardia estridentista al primitivismo sincrético]*, (México: Universidad Veracruzana, BUAP, 2009).

al poema, revisaremos por qué forma parte del poemario que hemos mencionado, queremos destacar si esta asociación y la elección del nombre del poemario no constituyen algo casual o arbitrario.

Oro del viento parece ocurrir como un arrebato de la escritora, la elección y disposición de poemas en el libro nos dan la pauta para inferir este furor, es un texto impetuoso que no sólo nos involucra al formar parte de la lectura, confronta nuestra pasividad de espectadores y nos provoca para reaccionar como lectores auto-reflexivos.

Más allá de la complejidad en que fueron colocados cada uno de los poemas que conforman *Oro del viento*, tenemos los conceptos que forman el título del poemario, dos palabras unidas por una preposición que, cabe mencionar, se encuentran en un verso del poema "Ehécatl", lo que nos lleva a intuir con esta asociación qué tipo de relaciones establece la autora desde el título mismo del poemario.

No es gratuita la elección de este procedimiento, ni es accidental como esperamos evidenciar. Se trata de una selección deliberada y arbitraria con la intención de resaltar que nada es casual, por el contrario, hay una relación intrínseca entre el título del temario, el título del poema y el poema mencionado, y buscaremos por tanto, hallar la condición de esta unión.

Vamos a desmenuzar lo que habita en el lenguaje utilizado por Verónica Volkow, lenguaje al que habíamos citado como creador de mundos y moldeador de conciencias en que apuesta su intuición y al mismo tiempo su sed de conocimiento revelador. La finalidad de esta labor consiste en lograr la proximidad a la condición de la naturaleza de la expresión verbal y lingüística que aplica la autora.

ORO

Comencemos por nombrar la primera palabra del título del poemario: oro, la cual viene del latín *aurum*[47] que describe a un metal, amarillo como el sol, precioso y de valor considerable, que se encuentra nativo y casi puro en algunos terrenos de la naturaleza y que en grandes cantidades representa riqueza.

Aclarados los atributos formales del metal, veamos ahora cómo la palabra que lo refiere es de las más gastadas en frases de uso popular y metáforas de la vida cotidiana haciendo alusión a cosas tan distantes como habituales:

[47] *Diccionario de la Real Academia Española*, (Madrid: Espasa-Calpe, 1970), 956.

Consulta realizada también para cotejo y actualización en *Diccionario de la Real Academia Española* online actualización de la 23ª edición en http://lema.rae.es/drae/?val=oro Consultado en Mayo 11, 2014.

Al carisma: “No soy monedita de oro” o “vale lo que pesa en oro”.

A la bondad: “Tiene corazón de oro”.

A la belleza: “Sus cabellos de oro”.

A la victoria y a la riqueza: “¡Oros son triunfos!”

Y veamos ahora otros ejemplos, ya no de frases populares, sino de elaboradas metáforas de autores distinguidos como Miguel de Cervantes o Ángel María Garibay por mencionar a algunos de los tantos escritores notables que han transformado al metal amarillo en expresión y concepto con sus alegorías:

Al sol: “Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos”[48]

A lo banal: “Pensadlo, vosotros príncipes huexotzincas,

podrán ser oro,

podrán ser jade: todos se irán, a dominio del Misterio”[49]

Juan Eduardo Cirlot[50] nos dice que, según Guénon, la palabra latina *aurum* (oro) es igual a la hebrea *aôr* (luz) y que el oro es la imagen de la luz solar,

---

[48] Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, (México: Aguilar, 1991), 206.

[49] Ángel María Garibay, *Poesía Náhuatl. Paleografía, versión y apéndices*, (México: UNAM, 1965), 133.

[50] Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de Símbolos*, (Barcelona: Ciruela, 1969), 350.

por consiguiente, de la inteligencia divina. Además el oro constituye también, el elemento esencial del simbolismo del tesoro escondido o difícil de encontrar, la imagen de los bienes espirituales y de la iluminación suprema. Según la doctrina hindú el oro es la luz mineral.

Con más complejidad aún, lo hallamos asociado a momentos de la historia para significar lo próspero, lo óptimo, lo excelente e inmejorable tal como la época de creatividad y producción cultural que llega al auge con el Manierismo y el Barroco español: "Edad de Oro".

VIENTO

En cuanto al viento, del latín *ventus* tomaremos para empezar una de las definiciones que detallan la palabra: "corriente de aire provocada en la atmósfera por causas naturales".[51] Recordemos que viento es la tercera palabra del título del poemario *Oro del viento*, de ahí la importancia de esta arbitraria asociación. La definición que proporcionamos es escueta y no revela nada que pudiera acercarnos a la comprensión de la asociación de los conceptos oro-viento, por lo que ahondaremos nuevamente en lo que

[51]*Diccionario de la Real Academia Española*, (Madrid: Espasa-Calpe, 1970), 1351.

Cotejo y actualización en *Diccionario de la Real Academia Española* online actualización 23ª edición en http://lema.rae.es/drae/?val=viento Consultado en Mayo 17, 2014.

dice Juan Eduardo Cirlot[52] al respecto. Él menciona que el viento ha sido considerado el primer elemento por su asimilación al hálito de vida o soplo creador y que en su aspecto de máxima actividad, el viento origina el huracán —síntesis y conjunción de los cuatro elementos: agua, tierra, fuego, viento— al que se le atribuye poder fecundador y renovador de la vida.

Esta idea, que postula al viento como principio generador de todo lo existente, es sustentada por Anaxímenes, filósofo presocrático que sostiene que el viento es la génesis de la existencia, sin embargo veremos más adelante la tesis que realiza en defensa de estas convicciones al diferir con otros filósofos presocráticos que en oposición a él, defienden teorías que exponen que el principio generador de todo pudo ser otro elemento diferente del viento.[53] Podemos también recurrir a la mitología clásica grecorromana donde hay un "señor de los vientos", Eolo, que tiene la facultad de regir el rumbo del viento, a favor o en contra de los humanos: "entrega un odre en que ha encerrado todos los vientos, menos el favorable que habría de guiar la nave hasta su destino".[54]

---

[52]Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 466.

[53] Ahondaremos en las referencias en el capítulo III, donde tiene lugar esta discusión.

[54] Constantino Falcón Martínez y otros, *Diccionario de la mitología clásica*, (Madrid: Alianza, 1997), 212.

Y en el pensamiento náhuatl, veamos el lugar de importancia que ocupa este elemento en su cosmovisión. Para ahondar en esta concepción revisemos lo que Miguel León-Portilla comenta del viento en el contexto de Los soles o edades que han existido, de esta manera conseguiremos introducirnos en la concepción del viento en el pensamiento de los antiguos mexicanos:

> *(…), el mundo había existido no una, sino varias veces consecutivas. La primera fundamentación de la tierra había tenido lugar hacia muchos milenios. Otros cuatro soles o edades habían existido antes de la época presente. Durante todo ese tiempo había habido una cierta evolución en espiral en la que aparecieron formas cada vez mejores de seres humanos, de plantas y de elementos.*[55]

Comenzamos con la descripción en la versión de Miguel León-Portilla de las edades o soles que han perecido porque nos interesa señalar que después de que el tercer sol acabó, vino el cuarto sol, en el que destaca el elemento viento:

> *(…) Su signo era 4-viento*
> *Se cimentó luego el cuarto Sol.*

[55] Gastón García Cantú y Marco Antonio Campos, selección y notas. Miguel León-Portilla (Introducción), *POESÍA*, (Puebla: Gobierno del Estado, 1996), 16.

Se decía Sol de viento.
Durante él todo fue llevado por el viento.[56]

Ya desde este momento podemos percibir la jerarquía del viento en la cosmovisión náhuatl, y es importante resaltar la coincidencia del signo del viento: 4, absorbiendo en el mismo número a los demás elementos.

Al seguir con el relato, encontramos que una vez que el viento se llevó todo y los hombres existentes en esa edad se convirtieron en monos y fueron a vivir a los montes, vino el quinto sol, del cual su signo es 4-movimiento.

(…) En el año 13-Caña
Se dice que vino a existir,
Nació el sol que ahora existe.
Entonces fue cuando iluminó,
Cuando amaneció,
El Sol de movimiento que ahora existe.
4-Movimiento es su signo
…

éste es nuestro Sol,
en el que vivimos ahora,
y aquí está su señal,
como cayó en el fuego el Sol,
en el fogón divino,
allá en Teotihuacán.

[56] Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares* (México: FCE, 1983), 16.

Igualmente fue este Sol
de nuestro príncipe, en Tula,
o sea de Quetzalcóatl. [57]

Tanto el elemento como el número que lo representa, cobran singular importancia en este estudio: 4-Movimiento, implican ambos toda la concepción numérica ligada al concepto significativo, 4 es el número que caracteriza al universo en su totalidad: los cuatro puntos cardinales, los cuatro elementos primordiales; su simbolismo está unido a la cruz y al cuadrado, representa la exactitud, esta cifra es también el cuadrado del número dos y cuatro son las cifras del nombre de dios "este número aparece repetidas veces en la Biblia: cuatro ríos en el paraíso, cuatro evangelistas, cuatro jinetes en el apocalipsis".[58] Cuatro soles y cuatro edades existieron antes de la era del movimiento, antes del quinto sol y cuatro fueron los hijos de la pareja divina que dio origen al mundo en los relatos cosmogónicos nauas.

Alfonso Caso destaca este hecho de creación en torno al número cuatro y nos interesa enfatizar la relación simbólica del viento que manifiesta la importancia de estas asociaciones al referirse a Quetzalcóatl

[57] León-Portilla, *Los antiguos mexicanos*, 16-17.

[58] Cirlot, *Diccionario de ciencias ocultas*, 497.

como dios del aire y de la vida, hijo de Ometecuhtli y Omecíhuatl, la pareja autocreada, origen de la generación y los señores de los alimentos.

> (…) Los cuatro dioses hijos de la primitiva pareja divina fueron el Tezcatlipoca rojo, llamado también Xipe y Camaxtle; el Tezcatlipoca negro, llamado comúnmente Tezcatlipoca; Quetzalcóatl, dios del aire y de la vida, y Huitzilopochtli, el Tezcatlipoca azul.[59]

El mismo autor, al describir la indumentaria de Quetzalcóatl en la representación del Códice Borbónico, señala nuevamente la relación intrínseca entre el dios y el aire. Podemos observar también la correlación entre el poema que elegimos de Verónica Volkow y estos emblemáticos símbolos:

> En frente de la boca tiene una máscara roja, como de pico de ave, que en algunas representaciones está también adornada con colmillos de serpiente. Esta máscara lo caracteriza como dios del viento, forma en la que era adorado con el nombre de Ehécatl, que significa viento.[60]

Tenemos hasta ahora que *Oro del viento* de Verónica Volkow más que aludir solo a dos elementos de la naturaleza caprichosamente dispuestos en el nombre del poemario, los adhiere induciendo una simbología religiosa en

[59] Alfonso Caso, *El pueblo del Sol*, (México: FCE, 1996), 20.

[60] Caso, *El pueblo del sol*, 34-35.

memoria de la era dorada del mundo prehispánico, era que la misma autora postula como modelo de épocas gloriosas y que Octavio Paz resalta con el mismo sentido:

> El tiempo primordial modelo de todos los tiempos, la era de la concordia entre el hombre y la naturaleza y entre el hombre y los hombres, se llama en Occidente la edad de oro.[61]

Y aun cuando el jade es el elemento que evoca esplendor en Mesoamérica, incluso por momentos y regiones más que el oro, resulta evidente la metáfora empleada por la autora tomando en cuenta que ambas sustancias: metal y piedra constituyen símbolos duales y de este modo los destaca Octavio Paz:

> Jade y oro son símbolos dobles, como todo lo que expresan las sucesivas muertes y resurrecciones del tiempo cíclico, (…) Verde o dorada, la edad dichosa es un tiempo de acuerdo, a una conjunción de los tiempos, que dura sólo un momento. Es un verdadero acorde: a la prodigiosa condensación del tiempo en una gota de jade o una espiga de oro, suceden la dispersión y la corrupción.[62]

[61] Paz, *Los hijos del Limo*, 28.

[62] Paz, *Los hijos del Limo*, 28-29.

Meditando sobre las ideas de Paz en torno a que cualquier era por muy gloriosa no está exclusa de atraer destrucción o de imponerse bajo tiranía, debemos también recordar cómo sucedió con los aztecas cuando intentaron establecer su tribu sobre tribus ya asentadas en el altiplano, imponiendo sus costumbres y creencias con sorprendente brutalidad, dando fin al momento favorable que vivían los habitantes del lugar antes de ser devastados por los aztecas, como después lo serían todos a la llegada de los españoles, iniciándose así un nuevo ciclo cultural y social.

Verónica Volkow después de haber meditado sobre estas ideas de ruina y conquista parece haber encontrado el camino que intenta llegar al momento que les antecede, justo al instante en que Mesoamérica es todavía una civilización bien constituida y de deseable armonía cobijada con el pensamiento náhuatl.

La misma Mesoamérica que exalta Octavio Paz en *Los hijos del limo* y que Verónica Volkow honra al preponderar ese pasado divino, ofreciéndonos no solo la unión de símbolos en un poema, más bien provocándonos un acercamiento con su poesía a una ceremonia en la que se manifiesta esa transfiguración de una época pasada memorable a un común actual. *Oro del viento* viene a ser la conjunción metafórica que logra fundir dos elementos aparentemente incompatibles en uno solo: rito.

Rito porque "todo rito simboliza y reproduce la creación"[63] como diría Cirlot, recordemos que los movimientos rituales en las ceremonias tienen íntimo parentesco con los movimientos astrales y todo rito es una cita, una confluencia de fuerzas y ordenaciones. Verónica Volkow apunta, con *Oro del viento*, directamente al rito de los dioses con el que logran dar movimiento al sol en el mito de la creación en la cosmogonía náhuatl,[64] al momento en que se sacrifican los mismos dioses para que la luz tenga movimiento, para que el viento haga caminar al quinto sol y este pueda reflejar su luz dorada, alimentado también con el sacrificio de los corazones humanos.

Este ritual tan significativo para los antiguos mexicanos que en un acto generoso de total desprendimiento y sin apegos terrenales con su vida limitada y mortal, procuraban la existencia del dios que iluminaría a sus semejantes, viene a ser médula espinal para la comprensión de este pensamiento, como bien señala Enrique Florescano "la síntesis de esta cosmovisión mexica es el monumento conocido como Piedra del sol",[65] la

---

[63] Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 391.

[64] No debemos perder de vista que este mito es una prolongación de las concepciones cosmogónicas de los olmecas, zapotecas, mayas, teotihuacanos y mixtecos, adaptado a la circunstancia histórica de los mexicas, tal como lo señala Enrique Florescano en *Memoria mexicana*, 100; y Luis Roberto Vera en *Roca del Absoluto*, (México: BUAP, 2006), 12.

[65] Florescano, *Memoria mexicana*, 112.

piedra ritual que anunciaba con cómputos astronómicos la periodicidad de los movimientos del sol, la ceremonia del fuego nuevo.

Pero presentamos también la perspectiva europea que hace Mircea Eliade dentro del *Tratado de las religiones* referente a este mismo mito en el capítulo dedicado a "El sol y los cultos solares":

> Los mexicanos, por su parte aseguraban la perennidad del sol sacrificándole sin cesar prisioneros cuya sangre se destinaba a renovar las energías agotadas del astro. Pero esta religión está toda penetrada de un sombrío terror de la catástrofe cósmica periódica. Puede ofrecérsele toda la sangre que uno quiera, de todas formas vendrá un día en que el sol caerá, el apocalipsis forma parte del ritmo mismo del universo.[66]

Resulta evidente que en el pensamiento mesoamericano ocupaba un lugar central el sol, sin embargo, es también obvia la relación de este con el viento para crear la vida y el movimiento, si bien ya hemos visto como el viento es elemento primordial en la creación, el sol y su luz lo son en igual importancia en tanto que garantizan la permanencia de la existencia. Esta es la idea que transmite Verónica Volkow con el nombre de su poemario *Oro del viento*: Se mueve el sol por la gracia del viento y ¡todo sucede! existe entonces la noche y el día, la luz y las tinieblas, la vida y el orden

[66] Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, 147.

cósmico, y es esta comprensión la que provoca que transforme su poesía en un ritual. Ritual también como lo describe Mircea Eliade: "cada ritual no es sino la repetición de un gesto primordial que tuvo lugar *illo tempore*",[67] que se condensa en la voz del viento y que nace por la luz, reúne en su poesía a los cuatro elementos arquetípicos para evidenciar el complemento último y único: el oro (la luz). La quintaesencia de la poesía de Verónica Volkow es la aspiración a la vida espiritual, al mundo invisible negado por materialistas y sabios escépticos. Su intuición llega a formar verdades trascendentes que no forman parte de lo que admite la razón, esta voz luminiscente del viento impulsa a su espíritu a iniciar una búsqueda incansable.

La búsqueda en sí misma es un ritual de asimilación y renovación, en esta búsqueda Volkow no percibe al oro como metal, sino como luz traducida en hierofanía:

> …cobra validez por la dialéctica misma de lo sagrado, porque lo sagrado se manifiesta siempre a través de algo; el hecho de que ese algo (que hemos denominado "hierofanía") sea un objeto del mundo inmediato o un objeto de la inmensidad cósmica, una figura o un símbolo, una ley moral o incluso una idea, no tiene importancia. El acto dialéctico sigue siendo el mismo: la manifestación de

[67]Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, 293.

> lo sagrado a través de algo diferente de ello mismo; aparece en objetos, mitos o símbolos, pero nunca entero ni de una manera inmediata y en su totalidad.[68]

Esta luz dorada puede provenir desde un humilde proceder como del más pretensioso, podemos otorgarle la divinidad de luz regeneradora de vida que termina el ciclo de la oscuridad, y estaríamos aludiendo directamente al sol con todo el peso semántico y simbólico que tiene en la cosmovisión nahua. O bien tan solo al brillo que deja el reflejo incipiente de un objeto cualquiera. Volkow recurre a ambos para expresar equidad y equilibrio en su poética, sin embargo, al oro que hace referencia con el título del poemario, no es aquel reflejo incipiente que existe sin otro mérito que el brillo. Ella intenta decirnos aún más con el título, quiere acercarnos otro poco a lo divino, a lo sagrado, permitirnos la proximidad para entender un pensamiento de sucesión y consecuencias actuales.

En esta búsqueda ella atraviesa por todos los terrenos posibles de conocimiento y tradición teologal, desde Platón, Moisés, Krishna, Jesús, Rama, Buda, Pitágoras, Ehécatl, todos ellos vistos como los grandes iniciados, como los moldeadores de espíritus, tal como los describe Schuré,[69] elegidos de los cuatro vientos. Todos los iniciados estuvieron

---

[68] Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, 49.

[69] Eduardo Schuré, *Los grandes iniciados*, (México: TOMO, 1998).

sometidos a un proceso de transformación espiritual para reconocerse y poder dotarse de sabiduría incalculable y proveer a la humanidad con su generoso acto de compartir el conocimiento.

Este proceso que mencionamos, parte también de la idea del ritual, en que cada uno realiza los eventos necesarios para constituirse pilares multiplicadores de su filosofía.

Con esta idea del ritual se cimenta la poesía de Volkow, un ritual en que interviene la palabra, la imagen, el ritmo, el canto, que es el origen mismo de la poesía, donde se convoca a las tres artes: música, poesía y pintura, como lo plantea José Luis Martínez: "La antigua poesía náhuatl, en su conjunto, tiene muchas semejanzas de procedimiento con la poesía épica primitiva y singularmente con la poesía homérica: ambas son poesías orales, compuestas oralmente por poetas o bardos que no conocían la escritura y que recitaban o cantaban para un auditorio".[70]

En esta sintonía, la autora nos entrega con *Oro del viento* una veneración constante en varios sentidos, la forma petitoria y humilde de los poemas y el tono, la melodía y silencios de los diferentes ritmos empleados, evocan ese canto, aluden al ritual:

[70] José Luis Martínez, *Nezahualcóyotl, vida y obra* (México: FCE, 1972), 124.

La luz del cielo es otorgada,
no sé por qué en la tierra
nos cuesta un sacrificio,
como si tuviera que nacerse,
salir de la sangre nuevamente,
afirmada en el espacio de lo interno
cual si tuviera que inventarse
–no existiera.

El fuego nos despoja,
y el águila tan alta lastima nuestra entraña,
y llevar fuego adentro
o ser águila en algún cielo
exige la renuncia
de lo que no es luz, ni vuelo.[71]

Los poemas que se reunieron en este poemario, crean en conjunto un accidente heterogéneo, logrando que *Oro del viento* transcurra como un juego de palabras para el lector, de conexiones y reciprocidades o conveniencias, que traslucen no solo el sentido mítico y floreciente de una edad o época pasada, encierra la dispersión, resurrección y fecundidad de una cultura y su vigencia en nuestra actualidad, y nos permite considerar en su totalidad, características de las asociaciones y correspondencias que resultan de este enlace.

[71] Volkow, *Oro del viento*, 14-15.

Un capullo de luz pido para ella,
una cuna de luz
que tanto la ama.

Brilla tan inmensamente el alma
por debajo y dentro,
ya la ocupa.
De su propia inmensidad fulge la estrella,
pero en la noche aguarda.

La estrella hacia sí,
hacia su adentro vuela
y allá es otra, espaciosa y nueva.

La noche es un camino que desnuda el alma,
Joya infinita la revela.

Volkow[72]

Tenemos entonces que si bien, el oro es, como ya hemos señalado, un metal precioso de valor cultural excepcional y figura emblemática de tiempos de gloria; entre los antiguos mexicanos poseía un valor notable también y su uso se ejercía de un modo semejante al actual: siendo amarillo como los rayos del sol, deslumbraba y fascinaba su imagen. Su uso era digno más que de reyes, de dioses, recordemos el caso del mismo Quetzalcóatl, al que hemos mencionado con anterioridad brevemente, quien

[72] Volkow, *Oro del viento*, 23.

fuera el sacerdote, el rey o el dios, la serpiente revestida de las plumas verdes y doradas del quetzal:

> Los toltecas, sus vasallos, eran muy diestros. Cincelaban el jade y fundían el oro. (…) Allá [en Tula] él había construido su casa de jade, su casa de oro, su casa de coral, su casa de conchas, su palacio de turquesas. (…) La época fabulosa en que Quetzalcóatl reinó sobre Tula fue la edad de oro de la civilización. (…) esta edad de oro, como todas las edades de oro, tuvo su fin.[73]

La importancia que tuvo el oro entonces, queda manifiesta también en otro hecho significativo de la mitología prehispánica, el momento en que se preparaban los dioses para transmutar en sol y en luna:

> Y, todo aquello con que aquel Tecuciztécatl hacía penitencia, era precioso: sus ramas de abeto eran plumas de quetzal, sus bolas de grama eran de oro, sus espinas de jade. (…) A cada uno de estos se les hizo su monte, donde quedaron haciendo penitencia cuatro noches. Se dice ahora que estos montes son las pirámides: la pirámide del sol y la pirámide de la luna.[74]

Continuado con el relato en esta misma fuente, resulta que a la hora de lanzarse al fuego para cumplir con sus respectivos oficios y lograr la

[73] Jacques Soustelle, *El universo de los aztecas,* trad. José Luis Martínez, (México: FCE, 1982), 17.

[74] García y otros, *Poesía*, 19.

trasmutación en sol y luna, tocó el turno primero a Tecuciztécatl "Señor de los caracoles", destinado a ser el sol, quien no tuvo el valor y a punto de arrojarse, se regresó. Tocó entonces el turno a Nanahuatzin, quien sin vacilar se lanzó al fuego al primer intento, no quedando a Tecuciztécatl otra opción que arrojarse también. De este hecho resulta que por el valor de Nanahuatzin al lanzarse en primer lugar y sin titubear fuera transformado en el sol y Tecuciztécatl en luna. Una vez que estos dioses se transmutaron en sol y luna respectivamente, estaban inmóviles, sin seguir rumbo alguno, por lo que los dioses decidieron morir todos para fortalecer al sol y fue tarea de Ehécatl darles muerte: "Entonces fue oficio de Ehécatl poner de pie el viento, con el empujar mucho, hacer andar el viento. Así él pudo mover el sol, luego este siguió su camino".[75]

Y es hasta este momento que esclarecemos el porqué del largo trayecto que nos condujo a "Ehécatl", quien logró mover al sol para que derramara las bondades de su luz dorada sobre la tierra, dejando a su paso oro que el viento esparció.

Verónica Volkow nos demuestra cómo oro y viento se unen y cómo ambos se corresponden y se necesitan mutuamente para crear la esencia de la vida. El oro del viento simboliza entonces, al quinto sol, al sol de

[75] García y otros, *Poesía*, 22-23.

movimiento. Con esta metáfora en que compara el oro al sol, y el viento al movimiento, nos abre la puerta a la cosmogonía náhuatl: "la creación del sol aparece, sin decirlo como la causa directa de la vida, la luz y el movimiento".[76]

[76] Florescano, *Memoria mexicana*, 20.

III. "EHÉCATL"

III.i. Simbolismo y sincretismo

En cuanto a la naturaleza e intención de los símbolos prehispánicos dispuestos en el poema "Ehcécatl", equilibramos nuestra perspectiva con los estudios realizados por Luis Roberto Vera en *Frida precolombina* y *Roca del Absoluto*, y por Carl Jung en *El hombre y sus símbolos*, con la finalidad de formar una universalidad de los planteamientos que preocupan a la autora y atañen al hombre contemporáneo que hurga en el pasado, en la historia, en la cotidianidad e incluso en el psicoanálisis para seguir cuestionando el presente y el sentido de ser en este mundo.

Jung señala algo que consideramos importante para la perspectiva de este estudio al hablar del "Análisis de los sueños", que tomaremos como inicio para acercarnos al simbolismo que prevalece en "Ehécatl". Menciona que existen muchos símbolos que no son individuales, sino colectivos en su naturaleza y origen y señala que:

> Es cierto, como dice el escéptico, que los símbolos religiosos y los conceptos fueron durante siglos objeto de elaboración cuidadosa y plenamente consciente. Es por igual cierto, como lo es para el creyente, que su origen está tan enterrado en el misterio del remoto pasado que no parecen tener origen humano.[77]

[77] Carl Jung, *El hombre y sus símbolos* (España: Caralt, 7ª ed., 2002), 49.

Jung alude en esta parte del texto a poder concederles carácter divino a los símbolos por el enigma que encierran y la expectación que provocan, este carácter divino es en el que se finca el pensamiento mesoamericano y que evidencia el perfil del imaginario mexicano a través de los símbolos que lo representan y este sentido de lo divino en la manifestación poética de Volkow nos lleva a la concepción de su visión del mundo a través de figuras precolombinas construidas con palabras que encarnan la creación del universo y del pensamiento mesoamericanos para edificar la cimentación de una ideología sincrética reflejada dentro de un poema.

Pero es necesario en este punto aclarar la idea de sincretismo que manejamos para unificar nuestra intención develadora de los misterios exegéticos que contiene "Ehécatl", para este fin nos guiaremos en los estudios que Luis Roberto Vera ha realizado en este contexto en que busca resolver las incógnitas en cuanto a símbolos, imágenes, historia, religión y pensamiento hispanoamericanos. Tomaremos las reflexiones críticas de sincretismo que propone en un estudio que presenta a partir de la pintura y obra de Frida Kahlo, donde dedica parte de un capítulo a tratar este tema, del que partiremos para generar un concepto común. En "El sincretismo fridiano" numera varias ideas que resumen el marco contextual que queremos establecer como fundamento para la perspectiva que intentamos propiciar con "Ehécatl":

> El legado mesoamericano continúa vivo en la cultura mexicana. La conquista española intentó enterrar sus manifestaciones más contestatarias, sin embargo el substrato original pervivió –y hasta hoy es perceptible – sobre todo en las lenguas, en las costumbres y en las manifestaciones artísticas de diversa índole. Si el sincretismo, más que conciliación ideológica, es la supervivencia de una cultura (a menudo la original en un país conquistado) bajo los conceptos de la dominante, su equivalente biológico es el mestizaje.[78]

Menciona Vera después los grados de sincretismo en cada manifestación cultural mexicana, que cabe señalar, son de vital importancia tanto para la comprensión del pensamiento precolombino como del pensamiento del siglo XXI:

> …podemos documentar grados diversos de sincretismo en cada una de las manifestaciones culturales mexicanas desde el primer momento de la Conquista, luego a través de todo el período virreinal y, con la ya establecida república independiente –incluso durante la influencia del neoclasicismo, a pesar de que el liberalismo y la Reforma intentaron homogeneizar la presencia indígena, es decir, asimilar su presencia: negando tanto su lengua y cultura como eliminando el modo de producción comunitario original mediante las subastas públicas de las tierras indígenas—, para interrumpir como una marca de identidad gracias a la Revolución Mexicana. Si antes había sido un rasgo de lucidez en las mentes más ilustradas, a partir del movimiento revolucionario constituye el eje mediante el cual se aglutinan ideológicamente las manifestaciones culturales del México

[78]Vera, *Frida precolombina*, 17.

> del siglo XX. A la vez premisa y corolario obligado, la inserción en el mundo contemporáneo significó para México establecer necesariamente la reivindicación global de la existencia del mundo indígena.[79]

Es de suma importancia tener este marco conceptual histórico de la construcción del sincretismo para poder llegar al entendimiento de los símbolos que Volkow despliega en el poema, de esta manera confluiremos con la intención intrínseca que la autora impone en su creación poética.

La idea de sincretismo que maneja Volkow podría encerrarse en una frase del mismo Vera, en que asevera que "El sincretismo es la constante cultural de Mesoamérica en general y del Anáhuac en particular".[80] Podríamos decir que Jung comparte esta revelación también al explicar el sentido arbitrario de los símbolos en los sueños y se une al pensamiento de Luis Roberto Vera en tanto que ambos intentan develar el motor que mueve los actos intencionados y espontáneos que determinan la ideología del ser humano, de una faceta del ser humano o de una condición del ser humano.

Vera señala que "Cada estudio de un proceso particular de sincretismo implica necesariamente una revisión de la historia de las

[79] Vera, *Frida precolombina*, 18.

[80] Vera, *Roca del Absoluto* (México: BUAP, 2006), 13.

mentalidades"[81] y subraya que el estudio que hace a partir del sincretismo fridiano, responde a la necesidad de resolver interrogantes de "la creación y de la reflexión crítica acerca de las construcciones ideológicas mesoamericanas y sus manifestaciones tanto arqueológicas como actuales",[82] vemos esta misma actitud en Volkow.

Esta preocupación de los dos autores citados, converge en la misma inquietud que Volkow manifiesta en "Ehécatl": el simbolismo intrínseco a partir del origen, y lo retrata a través de la disposición espontánea y arbitraria de símbolos que semejan el acto de vaticinar, al combinarlos con simbología prehispánica, nos permite entrar en ese caos de dualidad mental que prevalece en la ideología prehispánica y tal como plantea Vera a partir de los símbolos nos provoca la comparación y especulación acerca de nuestra existencia misma, de la época que evoca y de nuestro actuar presente, confronta nuestra realidad y nuestra mentalidad.

Nos induce a conducirnos a través del pensamiento sincrético que ella promueve y exalta en su poesía, nos provoca y estimula que en nuestra actitud haya ocasión de reaccionar reflexivamente. Aviva el fuego de la historia partiendo de la idea de unión, de continuidad y de conciliación de

[81] Vera, *Frida precolombina*, 17.

[82] Vera, *Frida precolombina*, 17.

culturas distantes y distintas. Intenta esta relación a través de destacar el sincretismo que exhibe por medio de sus ideas en su crítica invariable dentro de su poesía.

III.ii. Sonido en palabra

Podemos percibir en la poesía de Verónica Volkow un camino de significaciones continuas, donde nada está dispuesto al azar, *Oro del viento* en particular se descubre ante los ojos del lector inventándose a partir de lo perecedero. Paradójicamente allá crea su permanencia, su universo sagrado, su trascendencia. Su poesía se dota a sí misma de la más exacta prefiguración de la eternidad, distintas circunstancias se revelan a través de sus versos, lo cotidiano se enaltece y muestra la profundidad de la engañosa sencillez, el misticismo y filosofía van a la par de las tradiciones que la autora defiende.

Ya en el primer capítulo mencionamos los personajes representativos del bagaje cultural de la autora, entre ellos hemos nombrado a Hegel, de quien podemos inferir una influencia determinante, aunque no única, para el período creador en que la autora edifica "Ehécatl", es un momento en que Octavio Paz y la filosofía Hegeliana inundan su pensamiento.

Al igual que el filósofo, Verónica Volkow sitúa a la poesía en primer lugar, potenciando también la imagen pictórica, la forma escultórica y el sonido musical, todos ellos quedan en un segundo plano en el orden del concepto o pensamiento complementando y acompañando simplemente las imágenes que va moldeando. Absorbe de cada una de las artes lo necesario

para consumar sus espacios poéticos. De la música, por ejemplo, se vale para intensificar la significación de cada palabra que conforma sus versos logrando un vínculo tal que viene a resignificarse en la musicalidad que el mismo poema produce con un ritmo particular.

Pero esta expresión melódica depende en su totalidad del tema que la autora quiere expresar, puesto que es necesario el pensamiento y el sentimiento de alguien para dar forma al sonido, subrayemos esta idea con un pensamiento de Hegel: "por el sólo hecho de apropiarse de una idea, el sonido se transforma en palabra, haciéndose, de fin en sí mismo, un simple subordinado al pensamiento que expresa".[83]

En *Oro del Viento* queda manifiesto que el propósito no es explicar las causas que llevaron a erigirse o a su fin a una cultura, sino destacar el carácter único e irrepetible de los hechos pasados de una cultura y cómo estos hechos se manifiestan en la mentalidad de los estudiosos que buscan reconciliar opuestos, si consideráramos que el pasado y el presente se oponen; en el trabajo de Volkow, estas dos etapas se unifican por la continuidad y herencia que deja el primero en el segundo.

[83] Hegel, *Poética*, 14.

III.iii. "EHÉCATL" el poema:

"Ehécatl" que corresponde al título que de manera directa alude a todo el poemario, ofrece un digno modelo del pensamiento prehispánico instalado en la cosmogonía náhuatl desde la visión de la autora.

Se trata de una composición de catorce estrofas, escrita en verso libre, que atiende únicamente al acento distribuido de manera equitativa en cada palabra y cada verso logrando el efecto de un ritmo interno armónico, como diría Tomás Navarro Tomás en el *Arte del Verso,*[84] lo que presenta Verónica Volkow en "Ehécatl" podría ser semejante a la versificación por pies de las antiguas literaturas clásicas, no obstante, estamos ante un poema sin medida específica, recordemos que la autora trabaja un claro verso libre como podemos apreciar en el verso 9 de "Ehécatl", es un verso muy corto con que inicia la segunda estrofa pero suficiente para representar la musicalidad desde las mínimas células significativas: "Voz sola", este trisílabo con acento en la segunda sílaba podría remontarnos al anfíbraco (oóo) y como este ejemplo vemos que está cargado el poema alcanzando en su conjunto tonicidad, cadencia, musicalidad y armonía.[85] A lo largo del poema encontraremos diversidad de versos de medida irregular

[84] Tomás Navarro Tomás, *El arte del verso*, (México: Málaga, S.A., 1971).

[85] Ver ejemplo de la Estrofa X de "Ehécatl" en el número III del Apéndice.

que van desde el trisílabo, como el ejemplo breve que mencionamos, hasta versos de arte mayor, siendo el tridecasílabo el más alto en cuanto a número de sílabas, sin embargo, los más abundantes son los heptasílabos, ya que tenemos 41 versos de este tipo en un poema de 193 versos.[86]

Alfonso Reyes al citar a Garammont destaca un hecho significativo en cuanto al sonido y al valor de éste en una palabra o en un fonema, nos dice que: "el más sencillo sonido que pronuncia el hombre, una vocal, es toda una sinfonía"[87] y cabe distinguir que "Ehécatl" es ejemplo de musicalidad y cadencia por lo que se acerca a esta sentencia, posee palabras con sonidos claves que nos remiten al canto. Hegel[88] menciona que cuanto más concentrado es el sentimiento que quiere expresarse, más se necesita el socorro de la melodía, sin embargo, Tomás Navarro Tomás señala que debemos tener en cuenta que, en la práctica, el compás que cuenta no es el que la gramática sugiere, sino el que el oído percibe, por lo que en este estudio hemos atendido al aspecto rítmico por encima del gramatical.

---

[86] Ver clasificación de la versificación del poema en el número II del Apéndice.

[87] Dámaso Alonso, *Poesía española: Ensayo de métodos y límites estilísticos* (Madrid: Gredos, 2008), 50.

[88] Hegel, *Poética*, 95. Lo referente a los caracteres particulares de la poesía lírica.

III.iv. EXÉGESIS

Nos encontramos con un proemio que nos sitúa frente a los elementos base que matizarán el resto de la creación poética que la autora nombró "Ehécatl"[89], los términos constantes: caracol, viento, luz y voz, abundan el poema, notemos que de inicio se encuentran en la primera estrofa. Al principio están contenidos en el primero, segundo y tercer verso respectivamente y al unirlos como acabamos de hacerlo, ya nos proporcionaron una imagen, la primera asociación al origen, podemos pensar en el caracol envolviendo al aire en su estructura y a la voz que mencionamos encerrarla en esos huecos que crea el espiral del caracol, esperando a algún curioso que disponga el caracol en el oído para reproducir el sonido del océano.

Detengámonos en cada estrofa, podemos apreciar que esta imagen se acompañará de fuego, tenemos ahora otro elemento vital además del aire, con la toda la carga epifánica que lo envuelve; viene de inmediato una danza al ritmo de timbales y en seguida el río, otro elemento más y a continuación nos presenta los pastizales y el horizonte, reuniendo así los cuatro elementos vitales, ha creado para nuestro beneplácito un gran paisaje nombrando a los elementos generadores de vida, destapando y

[89] Ver poema completo en el número I del Apéndice.

abriendo la entrada al comienzo de la recreación que intenta exhibir en una analogía del mito del origen mesoamericano, que es una preocupación constante de la autora: la creación del mundo, la composición del universo, el quehacer de los dioses y de los seres humanos, de esta inquietud parte para diseñar "Ehécatl".

Inicia un canto, una alabanza y una petición con la voz del caracol, a la cual describe como viento y fuego a la vez, observemos cómo los versos iniciales 1-4 muestran el fuerte llamado que emite este primer símbolo: "En la boca del caracol / habla el viento / como un incendio de aire, su voz / llama al vuelo" y cómo ese llamado se ubica en un tiempo ausente, incierto, no actual como los versos que cierran esta primera estrofa vv.7-8: "desde dónde llega y nos toca, / qué oído abre al corazón?". Ya de entrada hay un efecto metafórico en la imagen inicial (caracol) del primer verso, no es gratuito el efecto si tenemos en cuenta que hace alusión no solo al molusco alegórico, envuelve también la imagen ósea dentro del oído, llamada justamente caracol, que constituye fundamentalmente el órgano de la audición,[90] a través del que nos llega el sonido hecho palabra, hecho música, y podemos ya estimar la doble intención de los versos hasta ahora expuestos: el aire que emite la voz no llega solo al caracol auditivo, viene

[90] Ver imagen de caracol auditivo en el número IV del Apéndice.

desde lo profundo de nuestra memoria mítica y apunta a tocar el alma con su gemido, inicia así una guía por un camino iniciático hacia la cosmovisión náhuatl. No es casual que mencione para comenzar a este primer instrumento dotado de gran carga simbólica, la intencionalidad de esta mención puede estar enfocada en destacar la importancia que tuvo el caracol para los pueblos mesoamericanos y dirigirnos sin equívocos hacia el rumbo que ella ha dispuesto en el poema: la ruta precolombina.

Volviendo al molusco, recordemos que casi todo caracol podría tener asociación con Ehécatl, pues presenta en su concha la espiral, el remolino, tal como podemos observarlo en los distintos grabados de su imagen. El caracol que cuelga en ocasiones de la pechera o de la indumentaria de esta deidad, es de la clase de los gasterópodos, que son aquellos que poseen una concha de una pieza o valva, cuando tienen concha, y de la clase de los pelecípodos que tienen una concha de dos piezas o bivalvos:

> Su estructura acerca al caracol aún más al viento, pues no solamente tiene dibujada una espiral sino que es todo espiral, y por si fuera poco, cónico, semejando la forma real de los remolinos que se generan en el agua, y en el aire: la forma del tornado las mangas, etcétera.[91]

[91] Yolótl González Torres, coord., *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana* (México: CONACULTA, 2001), 266-268.

De la concha de estos moluscos, dependiendo la clase de ellos, se fabricaban las trompetas utilizadas para rituales mesoamericanos, llamadas en mexica caracol divino o caracol precioso quetzaltecciztli; pero hay otro hecho que los vincula específicamente al viento, a Ehécatl:

> …precisamente son los caracoles del género Strombus los que proporcionan la forma y materia del ehecailacacózcatl, el joyel del viento. Es posible que antiguamente este joyel, en el que destaca la espiral del remolino, fuese la imagen directa del viento en la Huasteca. Para el momento de la Conquista en el Altiplano Central, Ehécatl-Quetzalcóatl lo portaba casi siempre en los códices. …De manera que este género de caracoles personifica, en efecto, al viento. Esto no quiere decir que su simbolismo sea unívoco y simple.[92]

Una de las funciones de estos caracoles en el ritual era precisamente la de llamar, ya fuera conjurando al viento o al agua con la voz del viento, finalmente convocaba, como sucede en el verso 4.

Luis Roberto Vera en *Frida precolombina* destaca esta diferencia del caracol marino y el terrestre y nos aclara la intervención e importancia que el molusco tiene para entender la construcción de "Ehécatl" en el pensamiento de Volkow y en el pensamiento mesoamericano:

> Si bien es cierto que en los códices el caracol marino aparece siempre en combinación con las deidades femeninas que representan la

[92] González, *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, 270.

> fecundidad y el crecimiento, también lo es que aparece identificado con Quetzalcóatl. Esta asociación aparece sintetizada en la lámina 42 del *Códice Borgia*. Allí se describe la resurrección de Quetzalcóatl como estrella matutina: Xolótl, su gemelo psicopompo nacido del agua, surge de una concha de caracol y en la mano sostiene una serpiente, signo del relámpago. Y la explicación es reforzada con la cita que Westheim hace de Pedro de Ríos, exégeta del Códice Telleriano – Remensis. "Así como el caracol sale de su concha, así el hombre sale del vientre de su madre". Símbolo de la regeneración, en cuanto imagen del claustro materno y de los genitales femeninos, también lo es del inframundo; por esto aparece en las representaciones del Mictlán, lugar a donde desciende Xolótl para acompañar a los muertos y de allí recoger los huesos con los cuales volver a crear la raza humana.[93]

Es elemental resaltar la importancia del molusco en esta cosmovisión, misma que le imprime la autora en el poema, el instante en que los dioses han logrado, mediante el sacrificio de ellos mismos, crear el quinto sol, el sol de movimiento, es entonces necesario que nuevos seres habiten la tierra y es Quetzalcóatl quien realiza un viaje al Mictlán, la región de los muertos, para buscar los huesos preciosos que empleará en la formación de los hombres.[94]

---

[93] Vera, *Frida precolombina*, 124-125, cf., esta misma idea la encontramos desde *Coatlicue en Paz: La imagen sitiada,* fundamentando la introducción de "Materia y Sentido" en el concepto binario de analogía/ironía, 17.

[94] Ver texto en el número V del Apéndice.

Los nuevos hombres "macehuales" son creados por Quetzalcóatl con la ayuda de su gemelo nahual Xolótl con la música que emerge desde la región de los muertos en la voz del caracol, y siendo Quetzalcóatl-ehécatl, el viento que logra que sea sonoro este instrumento, es también el que da aliento de vida a los nuevos hombres que habitan la tierra del quinto sol.

Pero la voz poética nos confronta nuevamente con sus reflexiones y en el verso 5 nos cuestiona "¿qué dice el fuego?"[95] para dejar manifiesto que este elemento juega también un importante papel a lo largo del poema, en tanto que dador de vida, privilegiando situaciones como en "El inicio"[96] donde acentúa su conexión con ese mundo prehispánico al recordar y otorgar importancia al fuego como elemento primordial y vital al referirse hacia él como "primer fuego"; la voz poética alude al fuego en esta estrofa en un recorrido histórico, sin embargo no busca desentrañar los recuerdos de un pueblo dominado o conquistado como podría ser el México del siglo XVI, se instala en esta tierra en una época anterior, en el altiplano

[95] Este elemento se encuentra presente de manera constante, no sólo en "Ehécatl", lo encontramos a lo largo de su obra en general con distintas connotaciones reafirmando su cometido intencional o accidental de volver a la esencia del origen, a lo elemental. Basta revisar "Libertad", "Fondo", "Océlotl", "Poemas azules", "Wilderness", "Alto fuego", "Puertas del fuego", "La muerte" y "La Templanza" entre otros poemas que podemos encontrar en *Oro del viento*.

[96] Volkow. *Oro del viento* p.112

central,[97] e inquiere con el v.6 "¿qué semilla es la suya?"[98] con todo el peso significativo que implica la relación del alimento con la cosmogonía náhuatl, hace referencia al maíz, a la semilla instauradora de la raza de hombres del quinto sol, los que a través de ella lograron existir. Este núcleo alimenticio que propicia el acto de existencia tiene lugar de importancia en los rituales de subsistencia formando parte de las ofrendas a los dioses que se han calificado como sacrificios humanos, veamos el impacto que provoca en Mircea Eliade la lectura que hizo de Sahagún en *Histoire générale des choses de la Nouvelle Espagne* con relación a la semilla en cuestión, Eliade reproduce la descripción de los ritos del maíz que Sahagún provee en su libro y lo traslada de la siguiente manera:

> En cuanto brotaba la planta, se iba a los campos a "buscar al dios del maíz", es decir un brote que se traía a la casa y al que se presentaban ofrendas alimenticias exactamente como si se tratara de una divinidad. Por la noche la planta era llevada al templo de la diosa de las subsistencias, Chicomecóatl, donde unas muchachas se reunían, llevando cada una, envuelto en papel rojo y salpicado de hule, un haz de siete espigas de maíz tomado de la cosecha

[97] Señalamos que se trata de las culturas que tuvieron lugar en el altiplano central antes de la llegada de los españoles por los símbolos que el poema emite, desde el título "Ehécatl" y el caracol, por esto asumimos que es en ese espacio y tiempo en que la voz poética ubica el tiempo y espacio del poema.

[98] La imagen que se crea a partir de este verso está íntimamente relacionada con la labor crítica de la autora, se nota una gran influencia de la pintura de Francisco Toledo "*Toledo-Durero con chapulín*," 1999. Reflejo de "Ehécatl" es esta pintura en que se unen las divinidades duales náhuas por medio del alimento sagrado, el maíz. (Ver número VI y VI.I del Apéndice) en la creación poética de *Oro del viento*, idea que se venía gestando desde "La mordedura de la risa" en 1995.

> precedente. El nombre que se le daba a este haz, chicomólotl ("la espiga séptuple"), designaba también a la diosa del maíz. Las muchachas eran de tres edades diferentes: niñas, adolescentes y jóvenes,… tres meses más tarde, cuando la cosecha estaba madura, una muchacha que representaba a la diosa del maíz nuevo, Xilonen, era decapitada; este sacrificio abría el uso alimenticio, profano, del maíz nuevo,… sesenta días más tarde, se terminaba la cosecha, tenía lugar un nuevo sacrificio. Una mujer que representaba a la diosa Toci, "nuestra madre" (la diosa del maíz cosechado y utilizado) era decapitada y desollada inmediatamente. Un sacerdote se envolvía en esta piel, un trozo del muslo era llevado al templo de Cinteotl, dios del maíz, donde otro figurante se hacía con él una máscara. Durante algunas semanas, éste era tratado como una parturienta, pues probablemente el sentido de este rito era que Toci, una vez muerta, renacía en su hijo, el maíz seco, en los granos que iban a servir de alimento durante todo el invierno.[99]

Vera propone en *Roca del Absoluto* una relación más profunda con la evocación de esta semilla al analizar el mito de Coatlicue, él utiliza el término "regeneración universal" cuando refiere que Alfonso Caso había señalado la correspondencia calendárica del numeral 7 con "semilla": "Así por ejemplo, «Siete Serpiente» es el nombre esotérico del maíz; «Siete Águila», el de la calabaza…"[100] Vera exalta también la coincidencia del

[99] Eliade, "Sacrificios humanos entre los aztecas y entre los khond", en *Tratado de historia de las religiones*, 310-311.

[100] Vera, *Roca del Absoluto,* 16.

nombre de Chicomecóatl, «Siete Serpiente» que también era llamada «Siete Mazorcas» por eso estas aparentes coincidencias no son más que concurrencias del mito del maíz como elemento regeneracional. Volkow impuso la palabra "semilla" con toda la intención de recordar la hazaña de la existencia a través de este alimento que aún es parte en la dieta convencional de los mexicanos. Esta semilla junto con el fuego constituían la fuerza generadora de energía de los antiguos mexicanos, a los que hace alusión como podemos ver en el v.7 "¿desde dónde llega y nos toca? / ¿qué oído abre al corazón?" ya con la preposición "desde" nos indica que no es una época actual, reafirmando su búsqueda a través de las raíces prehispánicas desembocando en locución directa al pueblo azteca que abría corazones para ofrecerlos al creador, nos hace capaces de escuchar a ese pueblo a través del canto que emite la voz.

Se sugiere el símbolo del caracol nuevamente en la segunda estrofa que inicia con los vv.9-10 "Voz sola / voz que nace" y finaliza con los vv.19-20 "aglomerada salpicante espiga / que en el vuelo del canto libre estalla" provocando con su sonoridad algarabía y júbilo por sí sola vv.12-13 "pero todo vibra y danza / y en fuga arde y se desborda", nos invita a la festividad que da inicio con la exuberancia de la naturaleza, suena el caracol y todo sucede, esta voz de que nos habla Volkow se vuelve una clara invitación a una celebración donde todo palpita y se mueve,

acompañada de los ritmos candentes que emite la naturaleza misma, el río, los pastizales, la música del entorno, todos juntos no sacian la sed de exotismo que refleja la riqueza alrededor, riqueza misma que la voz poética recrea con las imágenes enaltecidas al describir lo que provoca la voz del caracol en los versos finales de esta segunda estrofa vv.18-20 "Ola la voz / Aglomerada salpicante espiga / Que en el vuelo del canto libre estalla" hace una comparación de esta voz con el mar para intensificar la grandeza, atractivo y enigma de ésta igualándola a la inmensidad del mar, a la ola, pero utiliza de inmediato la expresión sincrética v.19 "aglomerada salpicante espiga" permitiendo explotar el acervo histórico e ir directo al momento de la conquista española, al momento del México cristianizado que exalta el trigo como base del alimento y símbolo espiritual impuesto por los colonizadores.

Culmina intempestivo el inicio de la tercera estrofa vv.21-22 "Golpe de polvo alzado / y follaje en contienda, voz" que termina con los vv.35-36 "fiera el aire, / perra voz." provocando este efecto de estruendo por el golpe del polvo, el follaje, la voz del acantilado, la sirena y el aullar de las yerbas sibilantes, que además de dar color al paisaje que ya se venía dibujando, aluden a la intuición de las verdades superiores, los poderes proféticos, anuncian a un tiempo la alegría que se brinda en ofrenda de la

creación. Todo se hace perceptible, existe, resplandece en reminiscencia de su origen.

En la cuarta estrofa vv.37-38 al inicio "En estampida llega el horizonte, / una lejana hondura nos alcanza" y al final vv.49-50 "es el viento / súbita potencia de lo ido." por medio de un impetuoso anuncio nos deja saber que es el viento la fuerza, el poder generador de lo existente y de lo que existió, aludiendo a que es él quien puede trasgredir y acariciar tanto el pasado como el presente; advirtiendo al mismo tiempo, como un recordatorio perenne, la muerte que implica —como todo lo cíclico— el desenlace para un nuevo comenzar v.44 "tiempo muriéndose", como el fin de una era tras de otra vv.47-50 "llamas nos despiden. / Lo que se va / es el viento: / súbita potencia de lo ido." tal como en el mito de los soles cuando se cimentó el tercer sol, sol de lluvia de fuego, los que en él vivían fueron consumidos por las llamas y entonces vino el cuarto sol "Sol de Viento" y durante este sol todo fue llevado por el viento.[101]

En la quinta estrofa vv.51-52 "Fiera que pueda hablar, / caracol," y al final vv.65-66 "¡Ay dolor de la tierra, caracol, / un gritar desde el hueso!" revive el mito del origen y creación de los hombres, y valiéndose de elaboradas metáforas gira en torno a las ideas antes planteadas y alude

[101] Ver número VII del Apéndice.

al momento en que desde el Mictlán se vuelve voz el caracol, pero además lo hace análogo a los huesos divinos tendidos sobre la playa, al ojo vigilante en forma de guiño y a un corazón que cerca, que cobija, que encierra vv.53-54 "pequeña osamenta de un dios / sobre la playa inmenso" aquí el mito toma otra dirección, pues al estar cerca del mar, sobre la playa, nos ubica en el inframundo:

> …aunque sólo sea en la orillita. …el inframundo empieza, básicamente, cuando se deja la superficie de la tierra (o el agua). …Los primeros niveles del inframundo son como los primeros niveles celestes: se ven a simple vista, casi pueden tocarse, por ahí pasan las nubes y están a veces a tiro de piedra. El mar es una prolongación del inframundo, está hecho de su materia (o de una de sus materias), tiene su naturaleza, sus habitantes y sus propiedades. …sube hasta los cráteres vacíos de los volcanes.[102]

Es por ello que sobre el mar se encuentran tendidos los huesos divinos, en uno de los niveles del Mictlán.

Confiere otro significado al caracol en la sexta estrofa que inicia con los vv.67-68 "Tornillo en lo primero, / caracol, verbo yerto," y termina con vv.77-78 "un imposible regresar que avanza, / un puño de ola hueca en el desierto" aunque continúa en el inframundo, esta vez el caracol es verbo

[102] González, *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana,* 285-289

haciendo alusión al verbo encarnado,[103] con la particularidad de permanecer rígido, inerte, tal vez muerto, pues lo nombra en los vv.72-73 "empeñoso esqueleto / mar de hueso" con esta paradoja hace girar nuevamente el curso del poema, matizando de incertidumbre el cuadro al terminar con los vv.77-78 "un imposible regresar que avanza / un puño de ola hueca en el desierto." Deja claro el inevitable *fatum*.

Para la estrofa séptima que inicia con los vv.79-80 "Manivela loca en la playa / que regresa" y finaliza con vv.97-98 "invisible volando, / en la velocidad…de pronto" este molusco se transfigura en eje direccional, revisemos nuevamente el inicio de la estrofa vv.79-81: "Manivela loca en la playa / que regresa / el mar hacia su ola," como regulador de alguna fuerza oculta capaz de instaurar o restablecer el orden en la naturaleza y normar la dirección del mismo viento, en un movimiento cíclico antitético que igual nos lleva al precipicio y la desesperanza, que al placer y al amor; nos habla nuevamente del mar, el cual en sinécdoque con la ola, nos remonta a otra idea ya abordada, la caducidad de la vida constituida en este mar que además de representar otro elemento vital, el agua, remite nuevamente a la idea de la muerte y el hecho de morir es regresar a nuestra forma original: polvo eres y en polvo te convertirás, si pensamos

[103] Con la connotación bíblica, vendría a ser hijo del creador.

en una analogía de la mitología judeo-cristiana. Este tema es una constante preocupación para la voz poética que asigna especial interés en insinuar que todo cuanto existe regresa a su forma primigenia, a la inocencia, a la infancia, vv.86-87 "Al amor me regresa, / sin voz, sin dientes, al abrazo." Después nos ubica en un lugar en este cosmos, para disponernos (a la raza humana), como algo que se consume con premura y con ansia de volver al inicio, al principio de su creación v.89 "ombligo hambriento",[104] ya la idea de ombligo nos remite al centro, y en este contexto al centro del universo, Mircea Eliade nos habla de esta relación de centro y ombligo, compilando y señalando justamente lo que veníamos proponiendo, la referencia al origen de todo:

> …las tradiciones cosmológicas expresan el simbolismo del centro en términos que parecerían tomados de la embriología: "El santísimo creó el mundo como un embrión. Así como el embrión crece a partir del ombligo, del mismo modo Dios comenzó a crear al mundo por el ombligo y de allí se extendió en todas las direcciones. (Textos citados por Wensinck, p.19).[105]

[104] Vera en "Petrificada, Petrificante" de *Coatlicue en Paz. La Imagen Sitiada,* enfatiza esta idea y habla de la universalidad de la metáfora de ombligo con isla, representando la imagen mítica del Centro del Mundo, una pirámide, y apoyado en Cecilia Klein se refiere a México-Tenochtitlán como "una montaña cósmica simbolizada", 187; cf. Mircea Eliade defiende esta misma idea que trabaja Vera y que exhibe Volkow, de "El centro del mundo" en el *Tratado de historia de las religiones* y enfatiza el simbolismo de la "montaña sagrada" puesto que este tipo de lugar es por donde pasa el *axis mundi* y por lo tanto considerado el punto de unión entre cielo, tierra e infierno, el punto de intersección de los niveles cósmicos, 335 y 337.

[105] Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, 337-338.

Los pueblos mesoamericanos ubicaron en ese ombligo cósmico la capital del reino, el templo o el recinto santo y lo consideraron como imán que concentraba las fuerzas que habían participado en la fundación inicial del cosmos.[106]

Vera imprime algo importante al hablar de "Petrificada-petrificante" de Paz, quien nombra también al "Ombligo", pero con una referencia más específica, pues Paz indica "perdido en los giros del ombligo de la luna" en uno de los versos del poema mencionado, sin embargo, lo que nos interesa señalar es lo que Vera comenta a partir de esta asociación, pues refleja el sentido metafórico que Volkow dispone con la palabra coincidente:

> …acerca de la etimología de México, que es una palabra compuesta de metzli (luna), xictli (ombligo) y co (lugar): el lugar del ombligo de la luna, es decir, en la isla del Lago de la Luna, como era llamado el lago de México… El lugar del Ombligo de la Luna, es decir, México-Tenochtitlan, se aplica por sinécdoque al Valle del Anáhuac.[107]

Volkow sigue ofreciéndonos el camino que quiere que recorramos a través de los indicios que nos da para acercarnos cada vez más al espacio y contexto de la cultura que exalta en este poema.

---

[106] Florescano, *Memoria Mexicana,* 16.

[107] Vera, *Roca del Absoluto*, 32-33.

Nos envuelve enseguida en un torbellino del que nos hace partícipes de otro rito introspectivo en los vv.93-95 "revolución unánime, ya, / sed giratoria, / espejo del eterno movimiento," evocando la idea del laberinto que contiene en sí misma la intención de entrar en un espacio terrenal, en busca de sí mismo, hacia el centro de nuestro ser y pasar de lo profano a lo sagrado, de la muerte a la inmortalidad. Y en paralelismo sintético,[108] a la usanza de la poesía náhuatl, completa la idea al finalizar con los vv.96-98 "*Arké*, vibrante *arké* / invisible volando / en la velocidad…de pronto." convirtiéndonos en espectadores y cómplices de este impetuoso movimiento circular, que nos hace regresar y ver a un mismo tiempo nuestro principio y nuestra frágil existencia como seres finitos.

Convoca entonces retornar al origen de todo, a donde nada existía, al *ARKÉ*, al principio, que tanto para la mitología náhuatl como para los presocráticos, específicamente la escuela jónica, fue motivo de gran preocupación, ellos son los primeros en intentar una solución racionalista del problema del origen y desarrollo del universo,[109] misma inquietud de la autora. Estos filósofos sostenían que de una "sustancia" (*arké*) se

[108] Ángel María Garibay en *Historia de la literatura náhuatl* (México: Porrúa, 1987), 65. Nos aclara que el **paralelismo** no es un fenómeno propio de esta lengua… y que consiste en armonizar la expresión de un mismo pensamiento en dos frases que, repiten con diversas palabras la misma idea (sinonímico), o contraponen dos pensamientos (antitético), o completan el pensamiento, agregando una expresión variante, que no es pura repetición (sintético).

[109] Angelo Altieri, *Los Presocráticos* (México: UAP, 1993), 32.

originaron todas las cosas, pero diferían en la manera de concebirla, siendo para Tales el agua el principio generador y nutritivo de las cosas, y como lo que está debajo de la tierra. Aristóteles apoyó sólo la segunda tesis de Tales. Anaximandro afirma que el principio (ἀρχή) de los seres no es el agua o el aire o alguna otra cosa, sino una naturaleza infinita, de la cual provienen todos los cielos y los mundos que en ellos existen.[110] Mientras que Anaxímenes sugiere que la sustancia es una sola e infinita, pero la concibe determinada y no indeterminada, la llama aire. Del aire infinito derivan las cosas que se producen, las que se produjeron y las que se producirán, los dioses y las cosas divinas, mientras que las restantes vienen de lo que es producto de aquél:

> El aire… se muestra con el frío y con el calor, con lo húmedo y el movimiento… se mueve sin interrupción, porque de no moverse, no habría transformación en todo lo que se transforma… Atenuándose, se vuelve fuego; condensándose, viento, luego nube y, creciendo la condensación, agua, tierra, piedra y lo demás.[111]

Este *ARKÉ* se presenta en la Biblia como palabra, como dios: En el principio la palabra existía y la palabra estaba con Dios, y la palabra era

[110]Altieri, *Los Presocráticos,* 36-38.

[111]Altieri, *Los Presocráticos,* 44-45

Dios.[112] Esta idea representa muy bien lo que la autora subraya, pues la palabra es viento y trasciende para encontrar su expresión en la imagen de un dios único, éste viento alude al origen, al hálito de vida, a la creación, a Ehécatl, al creador.

En la estrofa octava: la consistencia del caracol alude otra vez a la estructura ósea que se refleja al inicio en los vv.99-100 "Decapitado, en las arenas, / cráneo a la vez y pensamiento," estrofa que termina con los vv.110-111 "los giros inasibles, transparentes / donde ocurrió una tarde el milagro de los peces": sólo que en esta ocasión queda a la cabeza y con la cualidad de pensar, aunque difícilmente escuchado, no es tan fácil escuchar el sortilegio, es tal vez privilegio de pocos y además este pensamiento se pierde en sus sueños. Esta idea de la estructura ósea que plantea, viene a intensificar un paisaje lúgubre mental que ya aparecía delineado desde el verso 54, "pequeña osamenta de un dios" v.72 "empeñoso esqueleto", v.74 "mar de hueso, muñón espejo", vv.99-100 "decapitado, en las arenas, / cráneo a la vez y pensamiento" estamos otra vez en la región de los muertos, quizá aún no hemos salido de este trance. La voz poética nos conduce con cautela, pero sin dejar de señalar los riesgos, pues, a pesar de que caracol emite un sonido capaz de transformar y volver perceptible lo

[112] Juan 1:1, *Biblia de Jerusalén.*

imperceptible, también está a expensas de su creador, es tan solo el instrumento. Nos habla en esta misma estrofa del milagro de los peces, y esta frase parte también de un hecho relatado en la leyenda de los soles, justo al inicio, en un momento de cambio, de transición, cuando la primera era pereció y dio inicio un nuevo ciclo, el del segundo sol[113] v.111 "donde ocurrió una tarde el milagro de los peces", al cerrar con este verso, hace también alusión a la imagen bíblica de la multiplicación de los peces y los panes[114] que viene a representar el gran banquete prometido, el maná en el desierto, desierto mencionado en esta estrofa siendo el caracol parte y todo de él vv.99 y 108 "Decapitado, en las arenas," "Geometría tenaz en el desierto", como un momento preparatorio, para el nacimiento, para el génesis.

Cambia a partir de ahora el color local, con los versos iniciales de la novena estrofa: nos pinta un panorama celestial, que aunque complejo, podemos entender a partir de escuchar la voz, vv.112-113 "Amanecido adentro, la voz / nos abre a un cielo que entendemos", estrofa que termina con los vv.128-129 "agua que es sólo un gesto en el paisaje / pero que adentro escuchamos todos": podemos estar dentro del caracol y escuchar el mar, como en la antesala de la existencia, de la sustancia, del abismo y

[113] Ver número VIII del Apéndice.

[114] Mateo 14: 13-21, *Biblia de Jerusalén.*

del infinito; el mar no representa más el inframundo al concluir la estrofa vv.128-129 "agua que es sólo un gesto en el paisaje / pero que adentro escuchamos todos." está simplemente en correspondencia con todo lo que espera para ser cimentado, para emerger del sin-tiempo.

Tenemos tan solo el acto previo al nacimiento, cuando el embrión está aún en el vientre materno, en el agua de vida, como primer momento importante y cimiento del ser. Mircea Eliade nos habla del simbolismo de este elemento y enfatiza su importancia en los mitos de regeneración y existencia, así como su relación y correspondencia con el caracol:

> El agua confiere un "nuevo nacimiento" por un ritual iniciático, cura por un ritual mágico, asegura el renacimiento post mortem por rituales funerarios. Incorporando en sí todas las virtualidades, el agua se convierte en símbolo de vida (el "agua viva", rica en gérmenes, fecunda la tierra, los animales, la mujer)… La espiral, el caracol (emblema lunar), la mujer, el agua, el pescado, pertenecen constitucionalmente al mismo simbolismo de fecundidad, verificable en todos los planos cósmicos.[115]

Y nuevamente esa voz en la estrofa décima: vv.130-131 "Fue la voz / la que inventó la boca y sus alvéolos" que erige y que crea, que es viento y que engendra al verbo y al fuego para el verso final vv.140-141 "Sopló en

[115] Eliade, "Las aguas y el simbolismo acuático" en *Tratado de historia de las religiones*, 178-179.

la carne y se hizo el fuego" alude reiteradamente al origen, al fuego, que bien podría ser el Fuego nuevo, ritual de renovación.

Con la estrofa décimo-primera que inicia con los vv.142-143 "Una rosa inasible / Prometeo entre las manos" y termina con los vv.151-152 "un despertar del verbo / en carne, en sombra nueva" el paisaje se intensifica y embellece al nombrar a la rosa en el verso del inicio 142 "Una rosa inasible," aunque no da color y la califica como impalpable, en su nombre evoca toda una gama y resplandor de tonalidad inconcebible, evoca a la imagen por excelencia poética y plurívoca con todo el peso semántico que conlleva este símbolo: la perfección, la perennidad, la belleza; pureza, muerte y resurrección, la elige a ella para acompañar al creador, mostrando así como confluyen las influencias de diferentes culturas

Con el v.143 menciona "Prometeo, entre las manos", según la mitología griega Prometeo es quien crea a los hombres, modelándolos con arcilla "…les enseña a quedarse con la mejor parte de las víctimas que se sacrifican a los dioses; él es quien roba el fuego del Olimpo para entregárselo a los mortales…",[116] no es tan alejado el mito clásico del náhuatl si pensamos que según la mitología náhuatl el que toma los huesos del Mictlán y provoca hálito de vida para crear a los hombres es Ehécatl-

[116] Constantino Falcón y otros. *Diccionario de la mitología clásica 2* (México: Alianza, 1997), 540.

Quetzalcóatl, llamado dios del aire y de la vida;[117] Alfonso Caso lo llama incluso el Prometeo mexicano[118] cuando relata la creación del hombre.[119]

Los sacrificios y rituales que se practicaban tenían la justificación de ofrecer vidas al dios para agradecer la otorgada; tampoco están tan apartados estos mitos del bíblico: según la fe judeo-cristiana el que crea al hombre con barro y le da aliento de vida es Dios; y en el nombre de dios se destruyeron pueblos y sacrificaron herejes para llevar a cabo la evangelización y la práctica de la religión con el fin de normar comportamientos que provocaran la armonía entre seres humanos. En seguida este Prometeo de que habla la autora, lleva en las manos una luz que viene a ser el reflejo dorado del viento vv.144-145 "una luz como cosa, sueño asido, / **oro del viento**, trajo," estos versos constituyen el corazón de la expresión del poema, ya que insinúan salir de las tinieblas, poseer aliento, nacer,[120] hacerse la luz con el viento, con el oro del viento; esta imagen refleja la versión cristiana del inicio de la Creación, y tiene una fuerte carga de unidad iniciática, la oscuridad versus la luz, el pre-universo que da paso al inicio de espacio y tiempo. Hasta ahora, estábamos ubicados

[117] Alfonso Caso, *El pueblo del Sol,* 20.

[118] Ya la autora había relacionado la fuerza del aire con Prometeo en *Los trabajos del aire* de su libro *Los caminos*.

[119] Ver número IX del Apéndice.

[120] La expresión cotidiana para este evento: Dar a luz.

en el Mictlán, la región de los muertos, la oscuridad; sin embargo, todo cambia a partir de esta nueva pincelada luminosa. Este Prometeo o creador nos ofrece la esperanza de la existencia, de la palabra vv.149-152 "y nos dio la palabra, su vigilia, / y el tiempo se volvió promesa: / un despertar del verbo / en carne, en sombra nueva."

Inicia la décimo-segunda estrofa con los vv.153-154 "La voz en espiral nos crece / igual que una semilla" y termina con los vv.163-164 "verbo preñado, / luminiscencia hermética del soplo." con la voz que recorre el camino para ser sonora, para transmutarse en aliento, en elemento, en energía que dará vida o revivirá vv.153-157 "La voz en espiral nos crece / igual que una semilla, / anhelo de inventarle un alma / al árbol y a la roca, / insuflarle respiro a cosas agobiadas." permanece en espera en el sintiempo.[121] Para los primitivos el modelo atemporal no está después, sino antes, no en el fin de los tiempos, sino en el comienzo del comienzo. No es aquel estado al que ha de acceder el cristiano, sea para salvarse o para perderse en la consumación del tiempo: es aquello que debemos imitar desde el principio,[122] una suerte de espiral, como la que

[121] Enrique Florescano, *Memoria Mexicana* apud Garibay en *Teogonía e historia de los mexicanos:* la primera creación del universo se hizo junto y sin diferencia de tiempo, cuando aún no había cuenta del tiempo, ni días, años o edades. A partir de ese momento comienza la era de los soles, la época gobernada por diversas fuerzas que crean el movimiento y le imponen un origen y un final a las sucesivas creaciones del cosmos, 101.

[122] Octavio Paz. *Los hijos del limo,* 26-27

posee el caracol, y como la que forma el viento, y como la que semeja el glifo de la palabra; pero la espera culmina con el verso 15 "Oh Rua Aelohim Aur:" que del Génesis se traduce como: Que la luz sea y la luz fue,[123] y en hebreo tan solo Rua (*Ruah*) viene a ser soplo divino en continuo movimiento sobre sí mismo[124] haciendo alusión a NAUI OLLIN, al sol de movimiento, al quinto sol, logrado a partir del sacrificio de los dioses y los humanos, era en que se despejan las aguas y se levanta el cielo.

Nuevamente la autora emplea el paralelismo para acentuar esta idea que de inicio esbozó, estamos frente a un rito del mito de la creación vv.160-161 "Aire que sonó al vocablo / acuñado en su nada," enseguida enfatiza con el v.162 "y lengua que se torna luz" uniendo nuevamente la expresión del lenguaje como un acto epifánico revelador de la palabra iluminada como manifestación de verdades que unen lo terrenal con lo divino. Tenemos después con los vv.163-164 "verbo preñado, / luminiscencia hermética del soplo." que el viento ha creado ya una imagen auditiva, ya el verbo se ha encarnado, ha salido a la luz y tiene voz.

En la décimo-tercera estrofa los versos del inicio vv.165-166 "Sol es el aire ensimismado, / puño de luz que asimos —un recuerdo—" se

[123] Génesis. *Biblia de Jerusalén*

[124] *Diccionario de la R.A.E.* Tomo V, cf. Definición de espíritu santo y viento en www.mercaba.org/VocTEO/E/espiritu_santo.html. Consultado en Abril 24, 2014.

unen con la idea del final de la estrofa con los vv.172-173 "acuñado brillante / de tanto lo invisible": la luz resplandece en reminiscencia de lo ausente enfatizando que el pasado permanece entre nosotros, un pasado común nos atrapa a cada momento de nuestro presente y esta manifestación del culto al sol y de querer equipararlo al aire, nos permite entender la relación del oro al que aludimos en el segundo capítulo, en un acto de asimilación o mejor aún de unificación como lo señalaría Mircea Eliade "…mito de la reintegración –que en el fondo expresa la sed de abolición de los dualismos, del eterno retorno y de las existencias fragmentarias—"[125] ¿Unir al sol y a la luna? Recordemos el mito de Ehécatl como Xolótl que renace como estrella matutina. Retomamos aquí nuevamente la idea de regeneración que hemos manejado con anterioridad. Vera resume esta idea-imagen del Códice Borgia de la siguiente manera: "…Xolótl, su gemelo psicopompo nacido del agua, surge de una concha de caracol y en la mano sostiene una serpiente, signo del relámpago."[126] Con esta cita de Luis Roberto Vera, reunimos la analogía completa del sol y de la luz en el relámpago, y de la luna como símbolo de regeneración en su advocación de aire, todos unidos por el sentido de existencia efímera. Quizá Volkow intenta confrontar nuestra lógica en aparente equilibrio o

[125] Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, 177.

[126] Vera, *Roca del Absoluto*, 33.

intenta más bien establecer que esta unión es una asimilación y una relación de correspondencia correlacional, se incorporan los elementos para formar uno con el todo.

La voz poética, a través de una anáfora implora en el principio de la décimo-cuarta estrofa que inicia con los vv.174-175 "¡Que sople tu palabra en mí / que prenda" y finaliza con vv.192-193 "con luz respiro / soy aliento". Veamos la idea completa con los vv. 174-177 "¡Que sople tu palabra en mí / que prenda, / que su atajo de luz / me dé la forma,": reúne a los cuatro elementos, viento, tierra, fuego, agua[127] en los siguientes versos, en el mismo orden que aparecieron a lo largo del poema para acompañar su súplica vv.182-183, 189-190 "¡Que vuele yo, sea viento, / que me escuchen la arena y el incendio / enciendo la mañana, / en cuerpo de agua o árbol." La voz poética menciona la figura del árbol, reafirmando la idea de fecundidad, y de divinidad, en tanto que simboliza al árbol cósmico o árbol de la vida, Mircea Eliade sostiene que el árbol no es sino una nueva fórmula de la realidad y de la vida inagotable que representa también la

[127] Esta enumeración de los cuatro elementos, nos hace recordar nuevamente a los primeros cuatro soles o edades, aunque el orden de sucesión varía del orden que presenta la autora con respecto de las versiones existentes. *La Leyenda de los Soles* contenida en el *Códice Chimalpopoca* presenta el siguiente orden o sucesión en que se presentaron los soles: Sol de Tierra, Sol de Viento, Sol de Fuego y Sol de Agua; mientras que la autora propone la siguiente disposición de elementos: Viento, Tierra, Fuego y Agua; coincidiendo con los dos últimos soles únicamente, invierte el lugar de la Tierra para dar prioridad al Viento, cf. Vera en *Roca del Absoluto*, 12; quien nos aclara la procedencia y diferencia del mito.

tierra,[128] alude en todo momento al origen, a la existencia, a la eternidad como modo de transmisión y reconocimiento de tradiciones. Culmina el dibujo con el cuadro completo de la creación, como un rayo luminoso la voz poética nos anuncia que el ser puede existir, ¡que se haga la luz!, debe nacer, emerger vv.191-193 "yo despierto. / Con luz respiro, / soy aliento."

Al finalizar con este epifonema hace más intensa la relación que estableció desde el principio en este canto-ritual, ofreciéndonos una visión en retrospectiva, basada en el arquetipo temporal, pero a la manera de las sociedades primitivas, donde el modelo del presente y del futuro, es el pasado. No el pasado reciente, ni tal vez el pasado de la autora, sino un pasado inmemorial que está más allá de todos los pasados, en el origen del origen.[129] Ya en un inicio la voz poética refiere al elemento primordial para su visión, el aire, que a través del caracol permite la existencia de la voz y nos ofreció después un paisaje terrenal, aludiendo entonces a otro de los cuatro elementos; tierra y casi al mismo tiempo el fuego, y es en último lugar que menciona al agua, quizá por representar el Mictlán.[130]

---

[128] Mircea Eliade, *Tratado de Historia de las religiones,* 280.

[129] Paz, *Los hijos del limo*, 25-26.

[130] Esta idea del origen asociada a los cuatro elementos vitales, ya la venía planteando desde los *Arcanos*, recordemos poemas como "La Templanza" o "La Luna" recopilados en *Oro del viento*.

Armoniza todas las ideas, mostrando al aire en la voz del caracol más que como viento como hálito de vida, como principio creador, como eterno movimiento siempre cíclico, convirtiendo este poema en un boceto, en un ritual y en un canto, "…no como motivo de esparcimiento, sino como medio de guardar y transmitir los hechos famosos de un pasado."[131] La afirmación de vida y muerte se revelan como una sola cosa, porque las dos forman parte de la misma creación en una cultura en que la dualidad se estampa en cada suceso.

[131] Ángel María Garibay. *Teogonía e historia de los mexicanos* (México: Porrúa, 1985. 4ª ed.), 40.

CONCLUSIONES

Podríamos prolongar el estudio en direcciones diferentes, la que hemos seguido en esta tesis nos conduce a lo expreso en un canto, el del caracol, en medio de un pensamiento complejo cargado de unidad sincrética, la ruta del origen: canta el caracol y todo sucede, ya desde el segundo capítulo llegamos al aire como mínimo elemento significativo, revelador y creador pero es en el tercer capítulo donde se conjugan todos los símbolos que la autora propone para edificar el canto del origen, utiliza la poesía como medio único para proclamar lo que Anaxímes afirmaba: Que el principio de todo está contenido en el viento. Con "Ehécatl" nos proporciona una visión única del mundo, filológica en tanto que es auto reveladora del significado y de las cualidades estéticas del poema, e histórica en cuanto presta singular atención no a rescatar una cultura que no necesita ser rescatada, sino glorificada, la mesoamericana. La voz poética se vuelve uno con "Ehécatl", se transmuta en oro e ilumina al viento, con todo su ser aspira a la unidad en que ya no hay ni sujeto no objeto, en que la imagen nacida en el yo y los movimientos de lo real están ligados por una incesante correspondencia. Combina los elementos simbólicos: el caracol, la espiral, el círculo para hacernos sentir a través de todos en conjunto el movimiento, movimiento al que alude desde el momento en que nombra al molusco y nos va adentrando al poema en forma envolvente, movimiento que provoca la disposición de

los símiles, del ritmo, de la rima, la dislocación de la sintaxis, la invocación del viento provocando oleaje en las espigas y en el mar. Movimiento constante, que vuelve todo a su origen, al inicio, al tiempo circular, cíclico, siempre repetitivo. Movimiento que nos transforma en habitantes de la era del quinto sol, Nahui Ollín-Sol de movimiento; movimiento concebido por el aire, por el viento que trasluce oro al recibir los rayos del incesante sol.

Volkow crea un poema reflexivo apuntando a engendrar una auto-identidad, no sólo coloca la certeza de la percepción en el lugar de la reflexión, supone referencias de una hacia la otra.

Nos guio al elemento generador de todo: el aire, nos proporcionó el instrumento: el caracol y también el objeto transmisor: el hombre, que bien puede identificarse y busca asimilarse en "Ehécatl" a Quetzalcóatl, pues no es gratuita esta relación, si bien la autora nos ha dado todos las piezas para ir armando el juego mito-lógico, en el que nos atrapa con su manejo sintáctico, también fue tejiendo la ruta de las asociaciones, donde podemos ver a Quetzalcóatl como viento, como dios, como hijo de dios, como Eolo, como Prometeo, como el Jesús cristiano, como procreado de viento y dador de hálito de vida.

Volkow logra le reconciliación, la transfiguración del mundo con el oro del viento en el poema, ni la filosofía, ni la región lo consiguen; lo que

revela es que la naturaleza divina es la misma que la naturaleza humana, recurre al pensamiento mítico no como un medio de expresión que imitaría o tomaría prestado, sino como un medio de asir lo que no puede asirse de otro modo, evoca la imaginación para que invente y otorgue sentido a la palabra hecha poesía, confía en la palabra, en la imagen como creación primigenia. Con "Ehécatl" de Volkow sucede lo que en la pintura con Toledo, restituyen el objeto como si estuviera presente y aseguran de este modo la continuidad de su presencia.

"Ehécatl" es una analogía del momento sin tiempo de la creación del hombre. Reúne en un conjunto a simple vista toda su capacidad y perspicacia sintáctica-antropológica y hace de ello una exhibición escrita en el lugar más anhelado y codiciado por miles, el espacio poético accesible a cualquier lector. Ese canto que no cualquiera puede producir llega a mantener atento a cualquier descifrador y provoca la seguridad de que todas las cosas por este poema de pronto han entrado en armonía, han adquirido sentido. Volkow responde con un mito a las interrogantes que le plantea su condición de criatura humana frente al universo, el yo poético consuma con el mito un acto de fe, se prueba a sí misma que sus propias leyes dirigen el curso eterno de las cosas, se vale del mito para explicarse el origen del mundo; necesita hablar, expresarse, pero también escuchar la

respuesta del universo y sólo lo consigue a través de la poesía y la tradición.

La lectura de "Ehécatl" de Volkow, nos lleva directamente a la autocrítica, nos impulsa a volver la vista atrás para situarnos en el comienzo de lo que queremos comprender, para volver a cambiar tantas veces sea necesario nuestro pensamiento incluyente de las culturas que envuelven la imagen y el imaginario del mexicano que tiene la antesala mesoamericana. La lectura de este poema podría ser indispensable para crear la reflexión sobre el sentido de lo mexicano, o más aún, de lo americano en un ambiente globalizado e intercultural.

Volkow logra concientizarnos de que convivimos para integrarnos en un territorio heterogéneo, ya no de indígenas, naturales, autóctonos, indios; porque no son términos que un mexicano acepta con complacencia, debido a la carga semántica que han acumulado por pertenecer a un país y a un continente que es facilitador de colonizadores. Con "Ehécatl" Volkow ennoblece el mundo prehispánico del que quedan vestigios y mentalidades reconstruidas como rompecabezas de distintas nacionalidades, une esa cosmovisión con el pensamiento que no puede escaparse a formar parte de un contexto universal, después de esta lectura ya no somos solo ciudadanos mexicanos de identidad frágil y hospitalaria. Nos erigimos como ciudadanos

del mundo con una mentalidad incluyente de las culturas que conforman nuestra masa corporal y concepción sincrética actual: humanos conscientes y reflexivos, pero sólo humanos formando parte de una cosmovisión multicultural, ya sea pisando territorio mexicano, americano, europeo o asiático; constituimos parte de la raza humana y es ésta la única aseveración que subsiste en el poema analizado, porque con el sonido que emite el caracol, somos convocados a constituir sociedades e integrarnos como individuos universales.

APÉNDICES

Ehécatl

(Ehécatl Quetzalcóatl como dios del viento, según la Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme, de Diego Durán.)

APÉNDICE I

"Ehécatl"

A Tomás Parra

En la boca del caracol
habla el viento
como un incendio de aire, su voz
llama al vuelo.
¿Qué dice el fuego,
qué semilla es la suya,
desde dónde llega y nos toca,
qué oído abre al corazón?

Voz sola,
voz que nace
y no sé qué nombra,
pero todo vibra y danza,
y en fuga arde, se desborda.
Lejana inmensidad incendia al río.
Caudal de siembra estrepitosa,
cántaros de océanos pastizales,
cien mil mimbres timbales;
ola la voz,
aglomerada salpicante espiga
que en el vuelo del canto libre estalla.

Golpe de polvo alzado
y follaje en contienda, voz
veloz de acantilado,
sirena urgente, precipicio,
caudaloso aullar prófugo
y yerbas sibilantes,
prisas presas.
Himno de tempestades
en mil bocas
y en mil bocas, mil bocas:
todo es voz.
Gran garganta la tierra,
gran clamor.

Y los árboles mascan, mascan,
fiera el aire,
perra voz.

En estampida llega el horizonte,
una lejana hondura nos alcanza,
agujero que es grito de distancias,
agolpada inmensidad.
Asaltante aparición
de lo invisible.
Tiempo desvistiéndose,
Escapándose, tiempo muriéndose.
Tiempo que aúlla y corre por el llano.
Aire en llamas,
llamas, llamas nos despiden.
Lo que se va y se va
es el viento:
súbita potencia de lo ido.

Fiera que pueda hablar,
caracol,
decir el viento,
pequeña osamenta de un dios
sobre la playa inmenso,
lengua de ráfaga,
torbellino en su piedra,
silbo envuelto, carretel,
mirada que es un vértigo y arrolla
al cielo ensimismado.
Sol hacia sí,
doblez del ojo,
carnal y sutil luz de lo que mira,
y corazón que es cuenca, abrazo.
¡Ay dolor de la tierra, caracol,
un gritar desde el hueso!

Tornillo en lo primero,
caracol, verbo yerto,
voz que se enhebra en el encierro,
y una mano calcárea que una ola imita
nace queriendo ser, vertirse,

empeñoso esqueleto,
seca ¡ay! voluntad de monumento,
mar de hueso, muñón espejo.
Cántaro hurgando en sí, y extrayendo
lo que ya no ha sido,
un imposible regresar que avanza,
un puño de ola hueca en el desierto.

Manivela loca en la playa
que regresa
el mar hacia su ola,
la palma a su semilla,
a su rendija reintroduce el agua,
sorbe los astros, las montañas,
hila el viento en reversa, y la niebla.
Al amor me regresa,
sin voz, sin dientes, al abrazo.
Gran garganta de sí,
ombligo hambriento;
viruta salomónica acelera
su mezcla al precipicio—
tío vivo enloquecido, ávido,
revolución unánime, ya,
sed giratoria,
espejo del eterno movimiento,
arké, vibrante *arké*
invisible volando
en la velocidad…de pronto.

Decapitado, en las arenas,
cráneo a la vez y pensamiento,
jarro vertiendo un hueco
en esta orilla,
boca que es ella todo cuerpo,
aullar desgañitado, roto,
lobo magro,
íngrimo glifo hablando al descampado,
descarnado algoritmo, trompo abstracto,
geometría tenaz en el desierto
que sueña con el vuelco de los mares,
los giros inasibles, transparentes,

donde ocurrió una tarde el milagro de los peces.

Amanecido adentro, la voz
nos abre a un cielo que entendemos
de cosas intangibles como aromas,
pero sentidas,
y en lo íntimo precisas,
                seres de aire
como el círculo o la línea indestructibles,
en un espacio sin tiempo,
y sin gravedad,
ese otro término y caída.
O un puro tiempo quizá
—todos los tiempos—
niebla del pensamiento, sin espacio,
íntima inagotable profecía,
ser sin estar, manar sin cuerpo.
Clavado mar la espiga en sus vaivenes,
agua que es sólo un gesto en el paisaje
pero que adentro escuchamos todos.

Fue la voz
la que inventó la boca y sus alvéolos
y sus vocales y cantos
para salir del pensamiento.
Y el viento construyó sus cauces y castillos
y cañadas que lo hablan
y ovilló espirales memoriosas
y llevó las semillas
y sopló las palabras
abiertas en las bocas
que florecen internas un silencio.
Sopló en la carne y se hizo el fuego.

Una rosa inasible,
Prometeo, entre las manos,
una luz como cosa, sueño asido,
oro del viento, trajo,
capullo de astro,
una casa de luz para las noches,
una mesa,

y nos dio la palabra, su vigilia,
y el tiempo se volvió promesa:
un despertar del verbo
en carne, en sombra nueva.

La voz en espiral nos crece
igual que una semilla,
anhelo de inventarle un alma
al árbol y a la roca,
insuflarle respiro a cosas agobiadas.
Oh Rua Aelohim Aur:
un viento del reverso luz.
Aire que sonó al vocablo
acuñado en su nada,
y lengua que se torna luz,
verbo preñado,
luminiscencia hermética del soplo.

Sol es el aire ensimismado,
puño de luz que asimos —un recuerdo—
las geometrías del astro y de los cielos
atrapadas en esa transparencia,
y todo el día y el sol allí sabidos,
conjuraciones consteladas del instante,
como un hondo saberse, cielo adentro,
acuñado brillante
de tanto lo invisible.

¡Que sople tu palabra en mí,
que prenda,
que su atajo de luz,
me dé la forma,
que su frágil rigor
se vuelva fragua,
la flecha alcance de lo exacto,
de la asunción, lo ingrávido!
¡Que la conciencia me arme,
el verbo me ate!
¡Que vuele yo, sea viento,
que me escuchen la arena y el incendio
y la espuma, la piedra y el desierto!

¡Decirle al ala, el cielo!
Grito luz,
enciendo la mañana,
en cuerpo de agua o árbol
yo despierto.
Con luz respiro,
soy aliento.

Verónica Volkow[132]

[132] Verónica Volkow, *Oro del viento. Ehécatl.* p. 29.

APÉNDICE II. Métrica "Ehécatl"

Presentamos de "Ehécatl" las cifras exactas de cada medida y el número de verso a que corresponden:

- 2 trisílabos: 9,12
- 19 tetrasílabos: 2,4, 10,29,31, 33, 35, 35, 46, 49, 52, 61, 80, 105, 117, 130, 148, 188, 193
- 17 pentasílabos: 5, 18, 42, 53, 62, 89, 94, 102, 115, 120, 123, 146, 163, 177, 179, 183, 192
- 10 hexasílabos: 11, 48, 51, 56, 73, 81, 96, 158, 176, 178
- 41 heptasílabos: 6, 17, 21, 23, 26, 28, 30, 32, 43, 55, 57, 60, 66, 67, 68, 72, 82, 86, 88, 91, 97, 101, 116, 122, 137, 138, 139, 142, 145, 151, 152, 154, 156, 161, 172, 173, 182, 184, 187, 189, 190
- 17 octosílabos: 1, 12, 13, 25, 40, 41, 47, 59, 58, 119, 132, 135, 143, 160, 170, 174, 181
- 34 eneasílabos: 3, 7, 8, 15, 22, 24, 34, 64, 69, 71, 74, 79, 84, 87, 93, 98, 99, 100, 103, 104, 112, 113, 121, 126, 129, 133, 141, 150, 153, 155, 159, 162, 165, 174
- 4 decasílabos: 50, 75, 85, 136
- 40 endecasílabos: 14, 16, 19, 20, 37, 38, 39, 44, 45, 59, 63, 65, 77, 78, 83, 90, 92, 95, 106, 107, 108, 109, 110, 114, 124, 125, 127, 128, 131, 140, 144, 147, 149, 166, 167, 168, 169, 171, 185, 186
- 2 dodecasílabos: 70, 118
- 3 tridecasílabos: 34, 157, 164

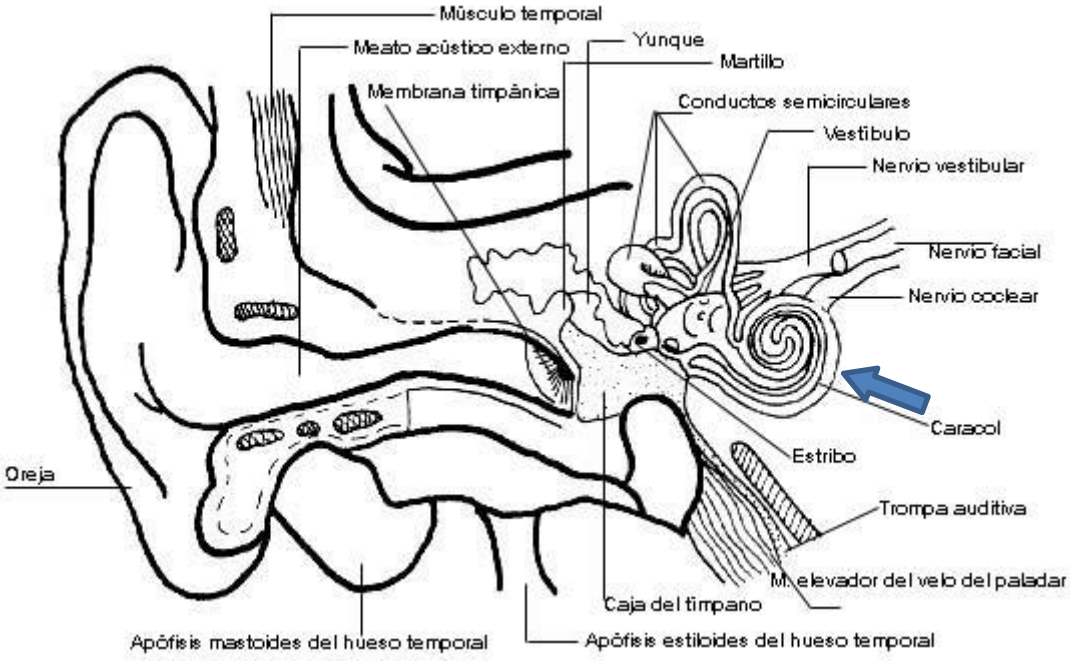
APÉNDICE III. Métrica antigua

Veamos según la métrica de las antiguas literaturas clásicas una estrofa del poema "Ehécatl" que bajo esta perspectiva rítmico-melódica muestra su armonía:

Estrofa X

ó o ó
Fue la voz
(trocaico)
oooó o ó o ooó o
la que inventó la boca y sus alvéolos
(trocaico - anfibráquico)
oooó o oó o
y sus vocales y cantos
(trocaico - anfibráquico)
oooó o ooó o
para salir del pensamiento
(dactílico-anfibráquico)
oó o ooó o ó o ooó o
Y el viento construyó sus cauces y castillos
(dactílico-anfibráquico)
ooó o oó o
y cañadas que lo hablan
(trocaico - anfibráquico)
ooó o ó o ooó o
y ovilló espirales memoriosas
(trocaico – anapéstico)
ooó o oó o
y llevó las semillas
(trocaico - anfibráquico)
ooó o oó o
y sopló las palabras
(trocaico - anfibráquico)
oó o ooó o
abiertas en las bocas
(dactílico-anfibráquico)
ooó o oó o ooó o
que florecen internas un silencio
(dactílico-anfibráquico)
oó o ó o ooó o
Sopló en la carne y se hizo el fuego
(trocaico-dactílico-anfibráquico)

APÉNDICE IV. Caracol auricular



APÉNDICE V. Huesos preciosos

--Vengo en busca de los huesos preciosos
que tú guardas,
vengo a tomarlos.

Y le dijo Mictlantecuhtli:
--¿Qué harás con ellos, Quetzalcoatl?

Y una vez más dijo [Quetzalcoatl]:
--Los dioses se preocupan porque alguien viva en la tierra.

Y respondió Mictlantecuhtli:
--Está bien, haz sonar mi caracol
y da vueltas cuatro veces
alrededor de mi círculo precioso.

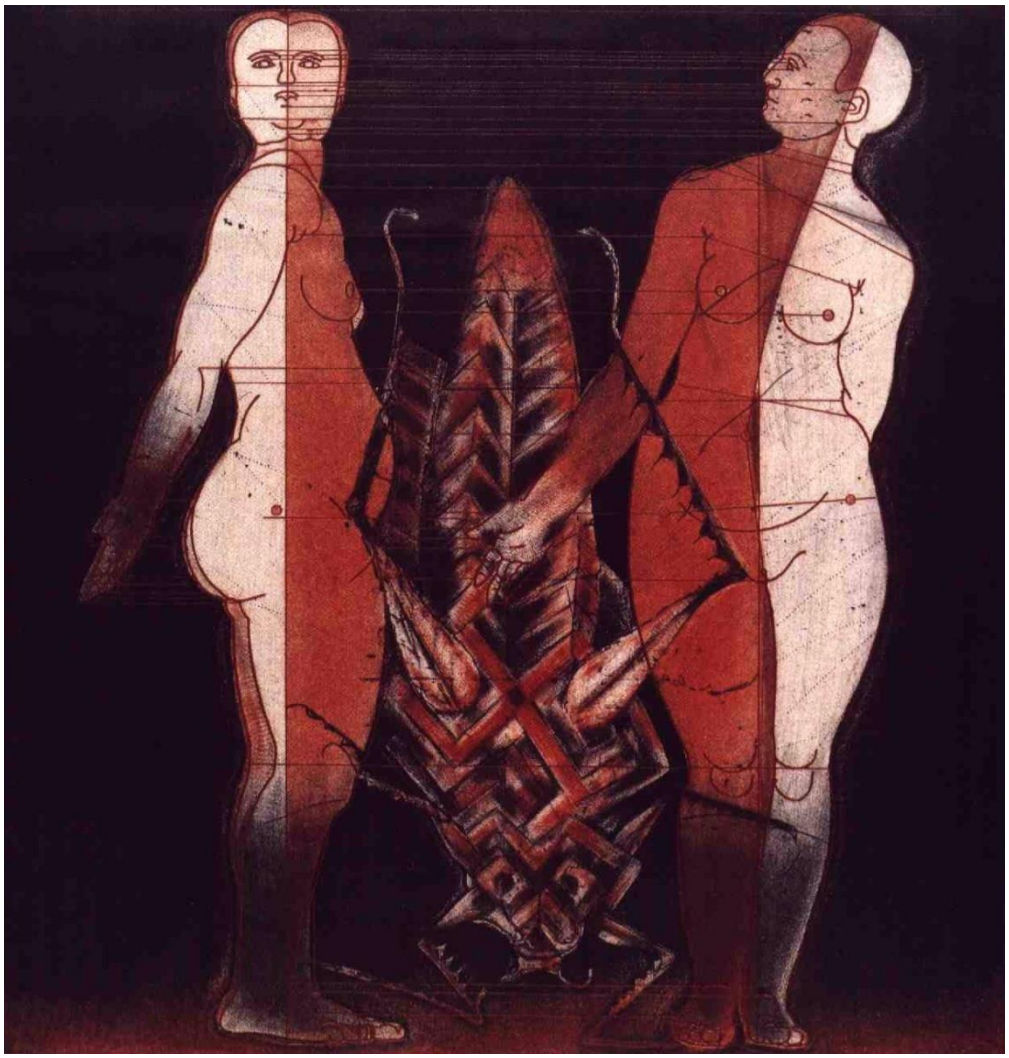
Pero su caracol no tiene agujeros;
llama entonces [Quetzalcoatl] a los gusanos;
estos le hicieron los agujeros
y luego entran allí los abejones y las abejas
y lo hacen sonar.

Al oirlo Mictlantecuhtli dice de nuevo:
--Está bien, toma los huesos.
...
Y en seguida hicieron penitencia los dioses
...
Y dijeron:
--Han nacido, oh dioses,
Los ***macehuales*** *[los merecidos por la penitencia]*
Porque por nosotros
hicieron penitencia [los dioses].[133]

[133] León Portilla, *Los antiguos mexicanos,* 17-20.

APÉNDICE VI

Francisco Toledo



Toledo-Durero con chapulín, 1999 (aguafuerte, aguatinta y ruleta)

APÉNDICE VI.I. *La mordedura de la risa* (Fragmento)

Fragmento de Volkow en *La mordedura de la risa*, un estudio sobre la obra gráfica de F. Toledo, México, Aldus, 1995.

> Nada surge de la nada, ni se da en abstracto, todo implica otras cosas. Veteada, grumosa, hirsuta, la sustancia en esta obra carga la historia de una génesis, ella es la tierra que contiene el mundo. Y una sabiduría mexicana ancestral pareciera reanimarse en ese sentido de pertenencia, en la permanente remembranza de un cosmos de arcilla luminosa que nos forma y del que formamos parte.

APÉNDICE VII. Sol de viento

Se cimentó luego el tercer Sol.

...

Se decía Sol de lluvia [de fuego].

Sucedió que durante él llovió fuego,

y los que en el vivían se quemaron.

...

Se cimentó luego el cuarto Sol.

Se decía Sol de Viento

Durante él todo fue llevado por el viento.[134]

[134] León-Portilla. *Los antiguos mexicanos*, 15-16

APÉNDICE VIII. Milagro de los peces

El primer Sol [edad] que fue cimentado,

su signo fue 4-Agua,

se llamó Sol de Agua.

En él sucedió

que todo se lo llevó el agua.

Las gentes se convirtieron en peces.[135]

[135] León-Portilla. *Los antiguos mexicanos,* 15. Cabe mencionar que el orden de sucesión de los soles varía de un autor a otro.

APÉNDICE IX. Prometeo mexicano

> La última vez que el hombre fue creado, según uno de los mitos, conservado por Mendieta, Quetzalcóatl, el Prometeo mexicano, el dios benéfico para todos, bajó al mundo de los muertos para recoger los huesos de las generaciones pasadas y, regándolos con su propia sangre, creó la nueva humanidad.
>
> El hombre ha sido creado por el sacrificio de los dioses y debe corresponder ofreciéndoles su propia sangre.[136]

[136] Alfonso Caso, *El pueblo del Sol*. p. 22.

FUENTES DOCUMENTALES

A) Primarias: Verónica Volkow

1.1. Libros de poesía

La Sibila de Cumas. México: Taller Martín Pescador, 1974.

Litoral de Tinta. México: UNAM, 1979.

El inicio. México: Municipio Popular de Juchitán, 1983.

El inicio. Grabados de Francisco Toledo y textos de Verónica Volkow. México: López Quiroga, 1983.

Los caminos. México: Toledo, 1989.

Cuatro Arcanos. México: Pinacoteca 2000, 1990.

Arcanos. México: FONCA, 1996.

Litoral de Tinta. México: CONACULTA, 2001.

Oro del viento. México: ERA, 2003.

1.2. Libros de narrativa

Diario de Sudáfrica. México: SIGLO XXI, 1988.

La noche viuda, México: FCE, 2004.

1.3. Libros de ensayos

La mordedura de la risa. Un estudio sobre la obra gráfica de Francisco Toledo. México: Aldus, 1995.

1.4. Traducciones de libros de poesía

Victor Serge. *Manos*. México: Taller Martín Pescador, 1978.

Bishop, Elizabeth. *Antología*. Traducción, selección e introducción de Verónica Volkow. México: Tucán de Virginia, 1987.

Hamburguer, Michael. *Antología*. Traducción y selección de Miguel Ángel Flores, Aurelio Major y Verónica Volkow. México: Tucán de Virginia, 1988.

Ashbery, John. *Autorretrato en un espejo convexo*. Traducción y prólogo de Verónica Volkow. México: Toledo, 1992.

Saint John Perse. *Pájaros*. Traducción e introducción de Verónica Volkow. México: Tucán de Virginia, 1999.

Lorand, Gaspar. *El suelo absoluto.* Traducción e introducción Verónica Volkow. México: Aldus, 2004.

B) Generales:

BIBLIOGRAFÍA, HEMEROGRAFÍA y FUENTES ELECTRÓNICAS ACERCA DE ANTROPOLOGÍA, HISTORIA Y FILOSOFÍA PRECOLOMBINA, FILOSOFÍA Y ESTUDIOS LITERARIOS

2.1. Antropología mexicana

Caso, Antonio. *El pueblo del sol.* México: FCE, 15ª ed., 1996.

Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones.* Trad. Tomás Segovia. México: Era, 1972.

Mito y realidad: Barcelona: Kairós, 1999.

González Torres, Yolótl. Coord., *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*. México: CONACULTA, 2001.

Jung, Carl G. *El hombre y sus símbolos.* España: CARALT, 7ª ed., 2002.

Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Planeta, 47ª ed., 1951.

Schuré, Eduardo. *Los grandes iniciados.* México: TOMO, 1998.

Séjourné, Laurette. *Pensamiento y Religión en el México Antiguo.* Trad. de A. Orfila Reynal. México: FCE, 1957.

Soustelle, Jacques. *El universo de los aztecas.* Trad. de José Luis Martínez y Juan José Utrilla. México: FCE, 1982.

Vera, Luis Roberto. *Coatlicue en Paz: La imagen sitiada. La diosa madre azteca como imago mundi y el concepto binario de analogía/ironía en el acto de ver: Un estudio de los textos de Octavio Paz sobre arte.* Puebla: BUAP, 2003.

Roca del Absoluto. Coatlicue en Petrificada petrificante de Octavio Paz. Puebla: BUAP*, 2006.*

Frida precolombina: Guía para ciegos, del manierismo y la vanguardia estridentista al primitivismo sincrético, Xalapa: Universidad Veracruzana, BUAP, 2009.

2.2. Historia mexicana

Florescano, Enrique. *Memoria Mexicana*. México: FCE, 3ª ed., 2002.

Garibay, Ángel María. *Teogonía e historia de los mexicanos.* México: Porrúa, 4ª ed., 1985.

Historia de la literatura náhuatl. México: Porrúa, 1987.

León-Portilla, Miguel. Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares. México: FCE, 1983.

2.3. Filosofía

Altieri, Angelo. *Los Presocráticos*. México: UAP, 2ª ed., 1993.

2.4. Estudios literarios

Alonso, Dámaso. *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos.* Madrid: GREDOS, 2ª ed., 1952.

Beuchot, Mauricio. *Hermenéutica, lenguaje e inconsciente*. México: UAP, 1989.

Calderón, Alí. *La generación de los cincuenta. Un acercamiento a su discurso poético.* México: CONACULTA, 2005.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha.* México: Aguilar, 1991.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos.* España: Siruela. 9ªed., 2005.

Diccionario de la R.A.E. Tomo IV y VI, Madrid: ESPASA-CALPE, 19ª ed., 1970.

Falcón, Constantino y otros. *Diccionario de la mitología clásica 2.* México: Alianza, 1997.

Gadamer, Hans-Georg, trad. Arturo Parada. *El giro hermenéutico*. Madrid: Cátedra, 2ª ed., 2001.

García Cantú, Gastón y Campos, Marco Antonio. *Poesía.* Introducción, selección y notas de Miguel León-Portilla. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, 1996.

Garibay, Ángel María. *Poesía Náhuatl. Paleografía, versión, notas y apéndices*. México: UNAM, 1965.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Poética*, trad. Manuel Granell. La Plata: ESE, 2005.

López-Casanova, Arcadio. *El texto poético. Teoría y metodología*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1994.

Martínez, José Luis. *Nezahualcóyotl, vida y obra.* México: FCE, 1972.

Mirandola, Pico de la. *De la dignidad del hombre.* México: RALL Y CÍA., S.A., 1996.

Navarro Tomás, Tomás. *El arte del verso*. México: Málaga, S.A., 5ª ed., 1971.

Zapata, Miguel Ángel. Coord. *Nueva poesía latinoamericana. Prólogo y selección de Miguel Ángel Zapata.* México: UNAM/UV, 1999.

Paz, Octavio. *Piedra de sol.* México: FCE, 1957.

Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia. Barcelona: Seix Barral, 1974.

Pound, Ezra. *Ensayos Literarios.* México: CIEN DEL MUNDO, 1993.

Rilke, Rainer María. *Les Roses*. Versiones castellanas de Eduardo Lizalde. México: CONACULTA, 1996.

Sosa López, Emilio. *El conocimiento poético.* Buenos Aires: EMECÉ, 1974.

2.5. Fuentes electrónicas varias

Blog Manifiesto Sudaca. Brodsky, Joseph, Poema "El grito del halcón en otoño", trad. Ernesto Hernández Busto, Ernesto y Prieto, José Manuel. http://manifiestosudaca.blogspot.mx/.
(Fecha de consulta: 14 de Noviembre, 2014).

Medirekt, Función del oído. Imagen caracol auricular.
http://www.medirekt.com.ar/files/page/funcion-del-oido.jpg.
(Fecha de consulta: 22 de Marzo, 2011).

Mercaba, org. Concepto de Rua
www.mercaba.org/VocTEO/E/espiritu_santo.htm.
(Fecha de consulta: 24 de Abril, 2014).

Toledo, Francisco. Imagen Toledo-Durero con chapulín, 1999.
http://www.iifilologicas.unam.mx/mirada-libro/Toledo.html.
(Fecha de consulta: 13 de Abril, 2011).