

Manada de bisontes  
en un sueño

TEDIUM VITAE

E D I T O R I A L



# Manada de bisontes en un sueño

Antología personal (1998-2020)

LEÓN PLASCENCIA ÑOL

Colección (Poesía): EVERNESS

Primera edición, 2023

Copyright © 2022 León Plascencia Ñol

D.R. © 2022 Everness S.A. de C.V.  
Av. Hidalgo 1769, Ladrón de Guevara, C.P. 44600  
Guadalajara, Jalisco, México  
[www.tediumvitae.com](http://www.tediumvitae.com)

Diseño editorial: *Estudio Tangente, S.C.*  
Corrección y cuidado de edición: *Amparo Ramírez Rivera e Isabel Orendáin*  
Prólogo: *Julián Herbert*  
Selección: *León Plascencia Ñol*  
Fotografía de León Plascencia Ñol en solapa: *Petronella Zetterlund*  
Diseño de portada: *Maricris Herrera | Estudio Herrera*

**ISBN: 978-607-95897-7-6**

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio material o electrónico sea o no con fines de lucro, sin la autorización escrita del titular del *Copyright*.

Hecho en México / *Made in Mexico*

Para *Petronella*

# ÍNDICE

## 11 PRÓLOGO

Julián Herbert

- 19 Gansos blancos torturados
- 20 Felicidad
- 21 Imitación de José Watanabe, quien a su vez imita a Basho
- 22 Encontrado en una libreta de M. P.
- 24 Frente a un grabado de Katsushika Hokusai
- 27 Osaka
- 28 Canción de Tokio
- 30 Manuscritos encontrados en la casa de Hwang Heu chun
- 33 Tong yeong
- 35 La voz es la raíz del cielo
- 38 Escritura entre los restos de café
- 40 Carpinteiro
- 41 kioto
- 51 Cold drink
- 53 Virus Killer
- 54 Cruce de caminos
- 55 Season
- 56 Mujer mirando un álbum de Utamaro
- 59 Épica impura
- 63 Pentimento
- 68 Fresco encontrado en un apartamento vacío
- 69 \*\*\*
- 73 Escenas movidas de algo llamado patria
- 78 \*\*\*
- 80 Los átomos que construyen una figura llamada dios
- 81 Bandada nerviosa de papagayos
- 85 La garota de la autopista
- 86 Bocabajo

89	Boca de iguanas
90	Paisaje y gestos
91	Glen Gould posa sus manos frente al piano
92	Cosa de alas
93	Rastro de nubes en San Felipe del Agua
96	Paisajes que llegan de una misma manera
100	Cuando vuelo, pienso en Juan de Yepes encerrado en una celda
102	Jeong-won
107	Dromomanía
108	Reconsideraciones para una monografía
109	Luis Hernández mucho antes de llegar a Santos Lugares
111	Escritura y descripción
112	Lengua perdida
114	La cordillera
128	Hay demasiado naranja en esa tarde de invierno
129	Historia del <i>hanbok</i> y la blusa (Medeski, Martin and Wood, de fondo)
131	Marejada
133	La culebra
134	Líneas progresivas de una luz que daña el fondo de lo narrado
140	Fotografía saturada de color
141	<i>The secret of language is the secret of disease</i>
142	De Moscú a Odesa
143	***
145	Revólver rojo
147	Malmö himmel
149	Glosario
152	Adenda



## Prólogo

Julián Herbert

A propósito de Anthony Bourdain, el poeta mexicano Iván Ortega anotó en un tuit, en febrero de 2022: “Bourdain sabe, como cualquier bajtiniano que se precie, que el tema de una obra es un aspecto formal y no, como suele creerse, una categoría que está en el mismo nivel jerárquico que la forma”. Quiero internarme en la poesía de León Plascencia Ñol a través de esta cita, en parte, porque quienes conocemos a León sabemos que es un cocinero excepcional y que esa práctica suya no está divorciada de la literatura. Pero también porque creo que los poemas incluidos en este volumen buscan extraer de los temas e, incluso, de los referentes su más pura condición formal, un poco a la manera del pintor Mark Rothko y de otros místicos laicos que han practicado un paulatino enceguecimiento de cara a la materia como eje de la vivencia estética profunda.

Aunque *Manada de bisontes en un sueño* incluye pasajes de *Enjambres* (1998) y de *El árbol la orilla* (2003), su caudal dominante proviene de libros publicados entre 2006 y 2021, un período de quince años que abarca seis colecciones y representa la etapa de madurez del autor.

*Zoom* (2006) revela desde su título el uso de una táctica visual y narrativa —una cinética— como eje de un discurso que sucede (que *se desplaza*) entre ciudades de distintos países, medios de transporte (un avión, una autopista) y pequeñas puestas en escena de orden minimalista. *Satori* (2009), el primer libro que León publicó tras una residencia de seis meses en el Instituto de Traducción de Literatura Coreana de Seúl (2007), está compuesto por tres composiciones: “Pentimento”, “La cordillera” y “Satori”, en las que el ámbito del budismo zen cobra relevancia tanto como tema que como tradición discursiva y plástica. Esa entonación, aunada a la práctica del poema visual, reaparece en *Revólver rojo* (2011), una colección de poemas breves en la que autores occidentales como José Watanabe, Michael Palmer o Paulo Leminski son “poundianamente” revisitados a contracanto de clásicos chinos como Wan Wei y Tu Fu en un contexto poblado de referencias a la cultura coreana contemporánea. Después, en *El lenguaje privado* (2014), surge como tema dominante la tensión entre paisaje y convivencia. Me parece evidente, aquí, la exacerbación y puesta en crisis de los aprendizajes formales y espirituales del autor durante el lustro que media entre su primer viaje a Corea y una segunda residencia en 2012. El verso se distiende hacia el versículo, la prosa breve es re-enmarcada en pequeñas cajas de texto, la intervención visual incorpora manchas repentistas de estilo caligráfico, fotografías dislocadas y juegos tipográficos.<sup>1</sup>

En 2017 aparece *Atenas 317*, libro en el que León había estado trabajando desde varios años atrás. Aunque en él regresan ciertos aspectos formales de su escrito anterior —poemas visuales, cadencia versicular—, es notorio un cambio de tema presidido por la enunciación: la palabra “Yo” ocupa un lugar relevante, a diferencia del “Tú”

---

<sup>1</sup> Como explica León Plascencia en su nota final, ninguna de las intervenciones visuales que enumero fue incluida en esta antología. Si las menciono es solo para dar a los lectores un contexto formal de las condiciones originales en que se publicaron estos poemas.

que predomina en la mayoría de sus libros; la recurrencia autobiográfica se evidencia desde el título (Atenas 317 es uno de los últimos domicilios que tuvo el autor en Guadalajara antes de mudarse a la Ciudad de México) e, incluso, aparece un poema visual diseñado a partir de un encefalograma que subvierte a la voz lírica en calidad de paciente psiquiátrico. Por último, *Animales extranjeros* (2020) es descrito por el propio Plascencia Ñol como una de sus obras menos enfocadas en la unidad de tema o el método de composición, y utiliza recursos que van desde el *collage* de citas en torno a la figura de Rothko hasta —nuevamente— el poema de viajes, la nota a pie de página como distensión ensayística, el poema narrativo y la traducción libre.

Cada una de las colecciones enumeradas posee su propia economía y lógica interna, pero no es difícil percibir en ellas (particularmente en la redistribución de pasajes que propone esta antología) una serie de motivos que regresan: las tradiciones espirituales, el arte contemporáneo —preferentemente abstracto—, la fotografía y la estampa, una y otra vez los viajes (al continente asiático, a Portugal, a Sudamérica), el pop como trasfondo (gastronomía, costumbrismo sintoísta, raros nombres de calles) y, desde luego, la cultura literaria, desde Juan de Yepes hasta María Gainza.

Más que desarrollar temas en el sentido conceptual de la palabra —y aquí regreso a la reflexión de Iván Ortega sobre Bourdain con la que abrí este “Prólogo”—, los poemas de León operan como una caja de resonancias o una música mental. La ejecución diluye certezas fáciles de lo que se supone debería ser un poema: unidad, equilibrio retórico, etcétera, para crear objetos verbales paradójicos, incluso paródicos, aunque no necesariamente humorísticos. El tono es huidizo, los personajes (la mayoría de las veces identificados solo por la inicial de su nombre) parecen intercambiar identidades o desvanecerse, las anécdotas no terminan de configurarse o, mejor aún, se yuxtaponen e interrumpen unas a otras en un aliento tenue y a

la vez tumultuoso, como “una manada de bisontes en un sueño delicado”, para replicar una de las más bellas imágenes concebidas por el autor.

Desencajados del aura de los temas, los poemas fueron reordenados en esta antología con un sentido preciso: lo que el autor llama en su nota final “una respiración propia”. Yo he preferido, sin embargo, leer *Manada de bisontes en un sueño* (así sea provisoriamente) como un capricho del ritmo y del tiempo. Desde esa condición de estampida o tumulto, percibo en la secuencia una atmósfera poética cuyos componentes enumero enseguida no de forma exhaustiva, pero sí escrupulosa.

Lo primero que percibo es cierta influencia del objetivismo estadounidense, una dicción más cercana a Louis Zukofsky, es decir, más digresiva, que a la médula reconcentrada de los poemas de George Oppen o a la ductilidad narrativa de Charles Reznikoff. A contrapelo de esta vocación concretista, en la que lo concebido como objeto es el poema mismo y no los referentes que lo animan, Plascencia Ñol practica también de vez en cuando la llamada “poesía de las cosas”: una enunciación cercana a Francis Ponge y, en general, a algunos poetas europeos del siglo xx. Hablo, en este segundo caso, de una imaginación metafísica de los movimientos internos y secretos que realizan los objetos cotidianos en torno de quien los contempla. Sería oneroso desarrollar aquí una teoría estética de ambos registros: el poema *como objeto* y la *poesía de los objetos*, el primero más afín a las tradiciones anglosajona y brasileña y el segundo más evidente en las tradiciones italiana y francófona; pero considero oportuno señalar la presencia de esta dialéctica verbal en los poemas que siguen.

Otra pulsión dialéctica de *Manada de bisontes en un sueño* es la confluencia de paisajes simultáneos: territorios, apuntes del natural, atmósferas ecológicas que se combinan yuxtaponen entre la experiencia del presente y la memoria de la voz, cuyos poderes de enun-

ciación provocan que una planta sudamericana florezca de pronto en medio de una calle de Kioto o un asiento de avión se transforme en la celda de un místico carmelita. Una estrategia estructural que facilita estas confluencias plásticas es la solapada alusión al pase de páginas de un álbum de estampas. A veces, dichas estampas aparecen más bien narradas que descritas, como si se les trazara en el papel con líneas duras. En otras ocasiones, la imaginación verbal se desenvuelve en el campo semántico de la espuma, la bruma y el vapor. Aunque no se trata de una norma o regla del discurso, me aventuro a formular la siguiente tendencia: los objetos manufacturados se presentan nítidos, desnudos y con pocos adjetivos; y, si desfocamos ese corpus, la naturaleza es tejida como materia desvaída. Los objetos están más cerca de la primera persona, y las atmósferas más enlazadas con el pronombre personal de la segunda. Insisto en que esto no es una norma de discurso, sino más bien una inclinación gramatical o, para el caso, una sensación que emite, si no la obra como tal, sí mi lectura de ella.

El discurso tiende a ser envolvente; sin embargo, las imágenes retóricas están lejos del efectismo neobarroco practicado por otras generaciones de poetas latinoamericanos. Lo que se distiende es la sintaxis, a veces mediante encabalgamientos que remiten a la versificación de Gonzalo Rojas, particularmente en los poemas de *Zoom*, pero sobre todo en forma versicular.

Incluso en los pasajes que juegan —por su imaginación verbal— con la estética del haiku, se percibe la herramienta del poema poundiano: una suerte de distanciamiento dramático (hay siempre algo brechtiano en Pound a fin de cuentas, si se me permite el anacronismo) que se vuelve evidente, por ejemplo, en el uso de notas a pie de página como disyuntivas y no como explicaciones en el poema “Tong Yeong”; o en la extraña nota a pie de página que introduce a Haroldo de Campos como un insospechado ente de estética japo-

nista en el poema “Kioto”. Otro tanto podría decirse del uso de la estética de videoinstalación que prevalece en el poema “La voz es la raíz del cielo”. Por no mencionar la lectura paródica —a mi juicio muy consciente— de lo beatnik tardío (pienso en los poemas ecologistas de Gary Snyder) en algunos poemas breves de tesitura narrativa.

Concluyo con un par de expresiones tomadas del *Shobogenzo*,<sup>2</sup> libro sapiencial escrito por Eihei Dogen en el siglo XIII.

La primera es *Kuge*: “flores en el cielo”. De acuerdo con Dokusho Villalba, traductor de Dogen, “*flores en el cielo* es generalmente usado en el budismo como sinónimo de visión ilusoria [...] sin embargo [...] Dogen desarrolla la idea de que, incluso esas ilusiones son el Despertar y la base de la realidad”. Más adelante, Villalba añade que “flores en el cielo” significa lo mismo que *chiribitas*: “Partículas que, vagando en el interior de los ojos, ofuscan la vista” cuando se padece leucoma.<sup>3</sup> Los poemas de León Plascencia Ñol están hechos, para el lector que soy, de “flores en el cielo”: manchas impregnadas de revelación.

La segunda frase es *Mitsugo*: “lenguaje íntimo”; una variación espiritual de lo que León Plascencia llama *El lenguaje privado*. Vuelvo a Dokusho Villalba:

*Mitsu* significa “secreto”, “íntimo” o “velado”, en el sentido de no aparente a los sentidos o al intelecto, pero experimentado directa o inmediatamente. *Go* significa “palabras” o “hablar”, por extensión “lenguaje” en general, como cuando hablamos del lenguaje de los pájaros o del lenguaje de los árboles. Así, *mitsugo* puede ser traducido como “lenguaje íntimo” o “transmisión no-verbal”, es decir, algo que se transmite directamente más allá de las palabras.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Kairós, 2015 (Trad. al español de Dokusho Villalba).

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 353.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 387.

Aunque hechos de palabras, los poemas de *Manada de bisontes en un sueño* proponen —como cualquier verdadero poema— una cordialidad que trasciende los signos. Su dificultad (particularmente para el lector promedio que menudea en estos tiempos) es que aspiran a una claridad más sincera y difícil que la de la mera comunicación verbal, huérfana de secretos.

Dice León Plascencia, en un pasaje de levedad entrañable: “algo tiene / el lenguaje de guijarro y de repentino arribo”. La compacidad de la primera comparación (el lenguaje como guijarro) me parece sorprendente, pero el giro con el que cierra el enunciado (un “repentino arribo”: una pequeña piedra lanzada, ¿contra qué?) es exacto y veloz.

La forma del poema como contenedor provisional: la variación métrica como espejo de la variación tonal, la disposición (particularmente perceptible en “Jeong-Won”) de la materia textual en su calidad de “caja” (no en vano seguimos hablando, ante la página impresa, de “cajas de texto”), me recuerda un pasaje memorable de Robert Creeley: “my plan is / these little boxes / make sequences”. Secuencias esparcidas en distintos libros, pero reorganizadas como en un juego en el que las piezas no tienen que embonar perfectamente, sino (re)construir realidades alternas, tal y como se activan día con día los guijarros de un jardín zen: eso es *Manada de bisontes en un sueño*.



## Gansos blancos torturados

se ha ido todo; estoy escuchando el golpeteo  
de las gotas frente al cristal; un grupo de turistas  
al final de la tarde; una sola vez el mundo  
está completo; algo tan simple como descender  
en medio del lenguaje; somos bonzos  
incendiados; los cerrojos del templo parecen  
ojivas luminosas; en el aparador de la esquina  
vi un hokusai; gansos blancos torturados  
en la fotografía; el lenguaje es una bolsa  
perforada de papel.

[*Animales extranjeros*]

## Felicidad

Debería llamarlo felicidad, pero quizá sea otra cosa lo que entra al mundo con ligereza. Es lo que se me ocurre por ahora, pero intento, de alguna manera, encontrar la palabra precisa, aunque es comprensible decir que Cézanne había dispuesto, en su estudio, una mesa con fruta para entender los procesos de la luz. La luz, es, ante todo, materia del aquí. Eso debe ser la felicidad, o, por ejemplo, caminar por una calle de Shibuya, ver un cuadro de Rothko o Cy Twombly, sentarse en una banca en plaza Río de Janeiro mientras se escucha el rumor del Papaloapan o el estrépito de unas olas del Pacífico. *Lo que se escribe es siempre otra cosa. Y lo que se describe es de nuevo otra cosa* (Inger Christensen). Pero si se empieza de nuevo, es comprensible saber que no soy yo quien habla, aunque haya validez en lo que digo. La materia que compartimos tú y yo brilla como la cabeza de un alfiler. Quise escribir un poema político. No hay sustancia. Todo es una representación. No importa. Perfecto: aquí hace frío. Es lo más que puedo decir, o hacer.

[*Animales extranjeros*]

## Imitación de José Watanabe, quien a su vez imita a Basho

Para C, aún en Bogotá

Los dragones voladores despiertan  
una insospechada duda: ¿cuánto del río subsiste en el poema?  
Aletean minúsculos frente a mí y yo quisiera escribirte  
un *sijo*. Tengo compasión: la roca  
está cansada por el paso del agua, choca con ella y la rebasa. No  
hay molde para contener un ejército de dragones alados enfrentándose  
a la brisa que sale de los juncos. Quería decirte en este poema  
algo sobre la belleza roja del paisaje. Fue solo un momento. Vi el agua  
descender abochornada por el río: se cubría los pliegues y aparecieron ellos,  
un ejército marcial y fiero. Todo el rojo no cabe aún, explota  
silencioso. Las hojas del árbol parecen garras que se abren rojas  
también en su melancolía. Quería escribirte este poema. La lluvia no me deja.  
Solo conservo del paisaje lo que ya olvido. ¿Cuánto del río subsiste  
entre nosotros?

[*Revólver rojo*]

## Encontrado en una libreta de M. P.

*This is what I am doing now.*

Michael Palmer

Esto lo estoy haciendo ahora.

Colinas rojas frente al cementerio, dices.

Una superficie brillante en la mesa, papeles dispersos, un chorro cayendo en el búcaro, colores desperdiciados entre el humo.

Como un brazo extendido.

No hay escritura visible.

Dice: al borde del hombro, en el pliegue de la boca. O cambias de posición en la tumbona—      Letras que se oscurecen.

Me gustaría irme a Madagascar. Aprendí a encontrar los signos ocultos de la lámpara.

Di: Esto lo estoy haciendo.

Di: El muelle es algo que te mencioné. Como mi nombre, la botella y el guijarro.

Posiblemente la puerta entreabierto. El lenguaje.

Di: Las nubes de Hong Kong son muros, dices.

Estas brisas.

Estos árboles que perdí, me acostumbré a decir, dices.

Hubo un camino.

Antes de saberlo, las olas tuvieron algo de familiar. Es lo  
mejor que pude hacerlo—

Di: Ahora una seguridad, unos lugares.

Di: La playa afecta a la alabanza. Lenguaje, dices.

La primera estela, la rompiente.

No hay complejidad en los suburbios. Johnson, Blake, Williams.  
¿Antes hubo amor?

Hablo como un recolector de algodones, dices.

El lenguaje es un guijarro.

[*Revólver rojo*]