

JOSE MARIA LUGO DOWNING

01058

6  
Jey

FENOMENOLOGIA DE UNA POESIA MISTICA

(EL MITO DE ALFONSO CORTES)

O voi ch'avete li'intelletti sani  
mirate la dottrina che s'asconde  
sotto il velame de li versi strani.

Dante, Inf., Canto IX, 61-63

Tesis de maestría en Filosofía  
de la Universidad Nacional Autónoma de México

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N T R O D U C C I O N

El indispensable arqueólogo del mito poético que es Robert Graves me enseñó que Alfonso Cortés es un poeta en el sentido más genuino de esta palabra, que su obra se ajusta a la verdadera función de la poesía que, para este poeta e investigador inglés, consiste en la invocación de la Diosa Blanca y su misterio. (La Diosa Blanca, Madrid, 1983). A más de que en el capítulo II nos dedicamos concretamente a este asunto, no dejamos de señalarlo cada vez que la ocasión nos lo presente, parangonando inclusive la obra poética de Graves con la de nuestro poeta.

Este trabajo servirá entonces a dos propósitos: el primero sería una visión estructurada de la poesía de Alfonso que despliegue el contenido de su poesía en una trama mitológica y filosófica de conjunto que los esclaresca; y, el otro, el resumen de lo que el mito dice acerca de la función creadora que desnuda aquella verdad que denominamos Belleza.

Se aborda aquí la filosofía de un poeta. Es de poemas que haremos de extraer una tesis filosófica, un conocimiento de orden metafísico expuesto en lenguaje poético ya que filosofía y poesía, como se sabe, se han entreverado a través de la historia toda vez que se acercan ambas a cuestiones fundamentales de lo humano, tal como señala Ramón Xirau (Poesía y conocimiento, México, 1978) de quien suscribimos su "persuasión probable" de que conocimiento poético y conocimiento filosófico dependen a su vez de un tipo de conocimiento superior que sería el religioso, al cual se tiene acceso mediante el impulso de lo que Coleridge contempla -en la obra citada- como la función de la "imaginación primaria" o poder original de la percepción humana por medio de la cual el alma, en el ámbito de su finitud, repite "el acto eterno de la Creación en el infinito

YO SOY". Una especie de entendimiento agente de la imaginación que al tiempo que expresa, o confiere sentido, crea ser, como dirá Bachelard (La poética del espacio, México, 1965).

Desde que el espíritu lógico de la filosofía clásica sofocó las fuentes de la inspiración y el entusiasmo, la poesía no había vuelto nunca por sus fueros como lo hizo a mediados del siglo XVIII. Es notable aquel primer esfuerzo teórico de Baugarten en sus Reflexiones filosóficas acerca de la poesía (1735), que serán el punto de partida de la Estética como ciencia filosófica del conocimiento sensible. Valga aquí, a cuenta de confianza y estímulo, su entusiasmada consigna: "descubrir que la filosofía y el arte de componer un poema, tan repetidamente tenidos por antitéticos, están, por el contrario, en la más estrecha unión". En toda la segunda mitad del siglo y la primera del siguiente, filósofos y poetas alemanes emprendieron la tarea de restablecer el reino metafísico de la poesía, liberándolo de las profundidades psíquicas más allá de la mente y los sentidos, esfuerzo que aún no ha concluido. La poesía llegó a ser emblema de la Nada divina de los místicos -el gran Inconsciente- trasfondo de todo el Universo, de toda esa Uni (versatilidad) productora de gérmenes que se despliegan en la Creación. Novalis llamará Noche a esta sustancia poética del Cosmos, a este Absoluto, este Uno cuya filiación anterior se pierde en la noche de los tiempos, allá en el lejano oriente, y reaparece en la filosofía presocrática hasta cuajar en Platón y perfeccionarse en Plotino y la mística alejandrina, y adaptarse al cristianismo, y avivarse en la mística renana y renacer en el Renacimiento, y desplegar su vuelo en el Romanticismo y llegar hasta nuestro tiempo a ser tan universal y necesario como el agua.

Profetas, místicos, poetas, magos, alquimistas y filósofos no han buscado otra cosa que la Unidad que se da en la visión poética del Universo. La ortodoxia judía rehusó el representarla o calificarla, no así su exégesis cabalística que prefirió imaginarla, como lo hicieron los diversos esoterismos que con sus lenguajes misteriosos han estimulado la curiosidad del alma humana. El lenguaje poético moderno se ha configurado como autónomo con respecto a la instrumentalización mítica y ritual con que la antigüedad recurría a la reintegración. Pero, en este trabajo se hace patente, en ocasiones, la pertinente conexión del lenguaje moderno de la poesía con los antiguos mitos encuadrados en las constelaciones celestes, esa "palabra de Dios escrita en los cielos" de que hablan los Salmos. Consideramos esta ingerencia una aportación a la crítica literaria, acantonada hasta hoy en los requerimientos de un análisis superficial impresionista o, en su defecto, en un formal estructuralismo lingüístico.

Y hemos de recurrir al mito euroasiático tanto como al mesoamericano, a la búsqueda de una universalidad en que se apoya el impulso religioso, ya que la narrativa antigua se inscribió en ese libro de estrellas, inmune a la erosión del tiempo; el cual, en su circularidad anual, que comporta los cambios de las estaciones, involucra y arqueometriza el significado alegórico de las más importantes fiestas religiosas de todos los tiempos y lugares, y sin cuya ayuda no podríamos desnudar la esencia implícita del mito, ya que no disponemos de ningún asidero confiable a la razón humana más allá de la estructura misma del Cosmos.

Al ocuparnos de una poesía supuestamente mística, tenemos que echar mano también de la alquimia, como ciencia que es de la transformación del alma, de esa alma que, según Platón (y esto quiere de-

cir según Orfeo y Pitágoras y, después, Plotino) no puede acceder a la Idea si su constitución no es de oro. Recurrimos a las formas que adopta en el lejano oriente (Vedantismo, Budismo, Taoísmo), o en el cercano (sufismo), o en el gnosticismo occidental (cristianismo esotérico). La imaginación es para la alquimia el factor operante de la transmutación, el poder agente de la percepción de que habla Coleridge, la llave de los secretos de la Obra, que consiste en encontrar el punto de unión de lo material con lo espiritual, de lo infinito con lo finito, a través del símbolo. Paracelso, ese famoso médico del siglo XVI, profesor de la Universidad de Basilea, llama a este punto de incidencia astrum, con lo cual se refiere a lo que los alquimistas llamaban Estrella o quinta esencia. No importa el nombre sino el reconocer en esta terra incógnita (intermedia entre el más acá y el más allá, entre lo visible y lo invisible, a la que los tibetanos llamaban bardo, palabra que guarda una inquietante igualdad fonética con la que los celtas aplican al poeta) el reino de la imaginación, "extraño concentrado de las fuerzas vivas tanto corporales como psíquicas (Jung, Psicología y alquimia, Bs. As., 1957, p. 300) al que se refiere, por otra parte, William Blake en su mitología, la cual probablemente haya contribuido a la definición de Coleridge, como asimismo lo hará a la configuración de la Totalidad en el inconsciente de los surrealistas, según Xirau. Sentimos que Novalis se refiere a esto mismo con su término "Sueño". Blake sitúa este mundo de las imágenes perfectas en el arcoiris, símbolo de la alianza post-diluvial y residencia de Los, uno de los cuatro Zoas, que han sido identificados como la actividad del alma que corresponde a la intuición.

El acopio de recursos de esta índole a que nos obliga la exé-  
gesis del mito de Alfonso, no implica que éste haya conocido a carta  
cabal estas ciencias. Se sabe sí, que realizó estudios esotéricos en  
su juventud -comienzos de siglo- precisamente cuando la teosofía ha-  
bía reaparecido con ímpetu. A no dudar que estos estudios lo lleva-  
ron a la maduración del oro de su alma, por lo cual ésta se hizo per-  
meable al rayo cósmico del conocimiento epóptico que iluminó su en-  
tendimiento y que trajo, aparejado consigo, el percance de la locura.  
Se sabe, también, que el poder de su imaginación creadora peculiar  
es tanto anterior como posterior a la pérdida del equilibrio mental  
que quizá haya sido incrementado como efecto del desajuste o desave-  
niencia entre un espíritu despierto y la muchedumbre de los dormidos  
cuyos cánones los sujetan más rigurosamente a la privación caracte-  
rística del estado de sueño en la vigilia. Desde luego que la natu-  
raleza de su constitución lo dispuso tanto al cultivo de su interio-  
ridad como a la eclosión de su mundo imaginario de bardo que tras-  
ciende así una sabiduría captada en libros por esa inefable luz de  
la oscuridad y del silencio con que nos asombra en sus poemas.

Si llamamos intuición a esa luz interior del pensamiento, ver  
con el pensamiento resultaría de un tipo de acción prospectiva y  
crítica, ordenada dentro de una perspectiva visual centrada e inte-  
grada al universo mismo, y que, no obstante trascender los límites  
conceptuales del sujeto especulativo aislado, no queda por ella li-  
brada al juego de la interpretación subjetiva, ya que en este caso  
entroca con la tradición mitológica universal, la que a más de per-  
mitir la multiplicidad expresiva que emana del símbolo, se inscribe  
necesariamente en los parámetros de la relación hombre-universo y  
del misterio de la unidad indisoluble espíritu-materia reconocida  
por la física de nuestro tiempo.

Esta modalidad del saber se instalaría, pues, en el orden vital del "ser en el mundo", y más concretamente se relacionaría con el "pensar dialógico" que considera a la conciencia como campo de posibilidad de la realización divina de la materia, toda vez que se alcance lo que Marcel denomina la "humildad ontológica", y que se encuentra implicada en la concepción de la persona como vocación (Mounier) en el sentido de un recogimiento que unifique un centro ejecutivo de la conciencia.

En la segunda parte de su pensar, Heidegger nos propone "el claro" (Die Lichtung) de un bosque como lo único que hace posible a cualquier cosa el poder-ser "dada a ver". Es aquel develamiento o aleteja de que habló Parménides y que nos descubre "el ser del ente" o aquello que fundamenta su presencia, le comunica un sentido. Es este el lugar donde también se sitúa Nietzsche, el fondo primordial reservorio de todos los gérmenes posibles, o la "tierra" de la que todo sale; por tanto no puede anhelar, sino dar y crear. "¿Cómo lo que domina podría querer dominar?" Y no es otro el poder de la Sabiduría o Logos religioso que encontramos en los Proverbios de Salomón.

Aquí aparece esta Sapientia dei o Sofía, que en el XVIII Vico reconocerá como Sapientia poetica, último reducto de la caída de lo divino de que se lamentaba Hölderlin y que Carlyle nos muestra en su obra El culto de los héroes, en donde observamos a los dioses pasar a héroes, profetas y, finalmente, poetas. Mircea Eliade, en Mefistófeles y el andrógino, afirma que el hombre perdió a Sofía por haberla querido conquistar. He aquí la gran paradoja de la filosofía que establece el límite sacrificando lo infinito por lo finito inteligible, ya que "si, de un lado, la finitud es condición de inteligibilidad, de otro lado, la finitud es condición de indeterminismo". (Salvador Pániker, Ensayos retrospectivos, Barcelona, 1987, p. 105).

La Sabiduría aparece en los Proverbios (VIII, 22 y ss.) como el principio del camino de Dios [no del camino hacia Dios], que existe antes que todas las cosas, que ayudó al demiurgo a establecer los fundamentos terrestres y que era la delicia y solaz no sólo de la divinidad, sino, también, de "los hijos de los hombres". Jung se refiere a este mundo ante lapsus como "estado pleromático o estado de barde, en tal estado "reina en el mundo un juego perfecto; pero con la Creación, es decir, con la entrada del mundo en el acontecer distanciado en el espacio y en el tiempo, los acontecimientos empiezan a rozar y a chocar unos con otros" y es entonces cuando el espíritu de Satán "introduce oculto y protegido por la orla del manto de su padre, aquí y allá insinuaciones unas veces falsas y otras verdaderas, con lo cual se originan confusiones que, al parecer, no estaban prefiguradas en el plan del creador" (Respuesta a Job, México, 1964, p. 44). Tal es el caso de las tentaciones de Job, mediante las cuales Satán quiere realizar experimentos con el hombre para conducirlo a la sabiduría, pues Dios mismo a la postre le hará un examen.

En el Eclesiástico (XXIV, 3 y ss.) la Sabiduría aparece como la Palabra o Logos del Altísimo, es decir, el Verbo, el cual penetra a su vez tanto lo superior como lo inferior, y es "morada fija y estable" (fijar y establecer es lo que se consigue con la Piedra Filosofal; fijar la atención es unificarse en el centro de la conciencia.) Es también reposo y raíz del reino vegetal (reino intermedio entre el cielo y la tierra y de cuyo color verde nos ocuparemos especialmente en el capítulo IV en relación con la fundamentación o coordinación del vacío y, por tanto, con la verdad misma), y, finalmente, la Sabiduría es concebida como madre del amor. Jung confirma, al observar todos estos atributos de la Madre Sabiduría, la identificación que tiene con el Hijo.

Lo que en último término nos intere-

sa destacar es que este ingrediente femenino del Altísimo -que auscultaremos en el capítulo I- coincide con lo que la alquimia llama el Mercurio (o numen de transformación) y Jung, siguiendo a Paracelso, el reino intermediario de la imaginación que es el factor operante como ha quedado dicho. (Jung, Psicología y alquimia, p. 300).

El Verbo, por su parte, como el que penetra lo superior tanto como lo inferior (como lo hace el mensajero Mercurio), no es otro que el centro de conciencia o Logos, punto de coherencia de todas las verdades particulares y distintas, como es punto de coherencia y sentido, el verbo gramatical, de todas las partículas de la oración. El Verbo, pues, es considerado el centro de una cruz inscrita en el interior de una esfera indefinida, la cual sería de seis direcciones o brazos: cuatro correspondientes a una cruz horizontal que se despliega en el plano del ecuador y que es atravesada en su centro por un eje arriba-abajo que constituiría las otras dos. Este punto central de las seis direcciones del espacio es denominado por la tradición judía el Palacio interior o Santo de los Santos. En él reside la Presencia divina o Shekiná, que es la divinidad misma de la Madre Naturaleza, Principio de todo lo manifestado. Es la Unidad primordial que absorbe en sí todas las diferencias condicionadas por lo contingente. Las tradiciones le llaman el "eje de la norma" o "Polo"; el eje arriba-abajo es el sendero del conocimiento trascendente, por ser el punto de reunión de lo que sube o baja, de lo que unifica el cielo con la tierra; y, por tanto, "expresión de la 'Voluntad del Cielo' en el orden cósmico". (René Guénon, El simbolismo de la cruz, Barcelona, 1987). Este punto es, además, el centro inmóvil de la esfera o de la circunsferencia (o el centro vacío de la rueda de que habla el taoísmo). El rige el mundo manifestado, pero pertenece a lo no manifestado. Es la pupila de la conciencia, el Logos como luz del

mundo como verdad y como vida. Es conocimiento como pensamiento creador, pero también en acción en tanto que mueve desde su inmovilidad. "Para aquel que se mantiene en el centro -escribe Guénon- todo está unificado, ya que todo lo ve en la unidad del Principio" y "verlo todo dentro de la unidad primordial aún no diferenciada o desde una distancia tal que todo se funde en uno, constituye la verdadera inteligencia". (p.69). Al final de esta introducción retomaremos el tema del centro para relacionarlo con lo infinito en el contexto de la filosofía de Alfonso.

Quando Kirau va en pos de lo que Heidegger entiende por sagrado (Cuatro filósofos y lo sagrado, México, 1986; Martin Heidegger: verdad, un dios, los dioses) llega a toparse con el misterio de una palabra alemana: Geviert en relación con los cuatro aspectos del "habitar" la tierra heideggeriano o situarse en el centro. La palabra en cuestión se ha traducido al francés -dice Kirau- como "cuadricidad" o "unicuadricidad". Es obvio que la unicuadricidad alude a la esencia del número 4, símbolo del cuadrado o la realización de lo divino en la tierra por el presente eterno. (Acunto del que nos ocupamos en el capítulo cuarto) "Habitar", según el título de Heidegger Construir, habitar, pensar se relaciona con estos otros dos términos extremos: para habitar se necesita primero construir, y construir, por su parte, exige el antecedente de habitar, y éste, a su vez el de pensar, dado en el lenguaje. De aquí que sea indispensable el "escuchar", el "oír" a los dioses para preparar nuestro "acomodamiento" o acondicionamiento en la tierra. De los cinco sentidos el oído ocupa el lugar del centro. El develamiento y el "ante los ojos" de la filosofía de Heidegger es, en cuanto al lenguaje, una visión del oído: "árbol esbelto en el oído" del Rilke del primer soneto a Orfeo. O, también, "el alma se nos vuelve como un místico oído/en que tienen las formas propia sonoridad" de Alfonso. El oído "corresponde al Quinto Elemento, al Verbo, sensible físicamente, táctilmente, a través del sonido. Los cuatro sentidos llegan al cerebro; el quinto, el oído llega al 'Corazón', sin dirigirse al cerebro. Es el sentido espiritual, puerta de la Inteligencia del Corazón". (R. A. Schwaller de Lubicz, Ecoterismo y simbolismo, Barcelona, 1981). Pero el hombre va en el centro, el hombre que tiene su lugar en el mundo, el hombre ubicado por la verdad sagrada, es un mortal ya inmortal; el árbol en el oído es el eje del mundo que unifica cielo con tierra. " 'Habitar' es -escribe Kirau- vivir en el mundo sin dejar de estar en la unidad originaria que se dice con cuatro palabras complementarias: Tierra, Cielo, Mortales, Inmortales." (p. 47). Nosotros sugerimos,

Jung atribuye la unicuadricidad al Solbst

en el capítulo cuarto, que el Quinto Sol de los aztecas (Hahui Gillin o Cuatro Movimiento) es, precisamente, la esencia del número 4 (los cuatro extremos de la cruz solsticial que llega a su plenitud de luz en el cenit, aludido por el número cinco o centro, que unifica el arriba con el abajo como sucede en el pánctulo hebreo de la Estrella de David, resultado del entrelazamiento de los dos triángulos: el fuego  $\Delta$ , lo de abajo que sube, y el agua  $\nabla$ , lo de arriba que baja, es decir, la voluntad del hombre que se hace uno con la gracia divina. Esta es, como lo acabamos de decir, la Estrella o Quinta Esencia atribuida a la imaginación creadora que unifica lo terrenal con lo divino. Donde ya disentimos con Kiran es cuando a través del estudio que hace Heidegger de la poesía de George Trakl, quiere ver el azul como color del centro. Como lo mostraremos en nuestro capítulo citado, el azul es el color de la expansión, de la liberación en la extensión del espacio, en lo abierto o primordial, anterior al lenguaje del que es fuente.—Pero,—el color del centro, tanto en el antiguo Egipto como en Mesoamérica es el verde de la Posibilidad o Esperanza, ese "receptáculo" de Platón en donde se imprimen las ideas y por lo cual Heidegger llamará al centro Uaos (del griego Uhaos, abertura) o, siguiendo a Rilke, lo "abierto", lo que no tiene forma o imagen, la acción pura que es el Verbo, la verdad que debe hacerse en las tinieblas de la imagen invernal que no la reconoce, la verdad que tiene que ser desocultada por el azul, sacada del sueño (plethoia) de la conciencia como aflora el muneu vegetal en primavera.

Pero lo desocultado tiene una existencia real en este mundo, es el Ser manifestado por el Logos, aquello de que "se habla en el habla", aun cuando la conciencia en tiniebla no lo reconozca. Por darse sobre la superficie de la tierra el verde es un color intermedio entre el arriba y el abajo; metaboliza las esencias del aire y de la tierra; desaparece y desciende al submundo, y luego resucita. Es ese "verde aceite" de que se habla en el Salmo 92. Por su descenso al submundo se lo relaciona con el rojo etérico, y se le considera un color secreto porque en cierta forma contiene ese rojo de fuego del centro de la tierra, (Chevallier/ Alain Cheerbrant, Diccionario de los símbolos, Barcelona, 1968) o, podríamos decir, esa luz interior que quema. El daltonismo es la irregularidad de la vista que confunde el verde con el rojo debido a los bastoncillos rojos y conos de la retina que se encarga de transmutar las señales verdes en rojas. Para insistir en este carácter del verde como color del centro bastaría con citar la visión de San Juan (Apocalipsis, 4, 3) del Jues Supremo rodeado de los 24 ancianos, el cual parecía una

pedra de jaspé o de sardónica, rodeado a su vez de un lampo arcoiris semejante a la esmeralda. El verde se convierte aquí en síntesis de los colores como una irradiación del centro, de la unidad, del eje.

El azul, en cambio, es el "más profundo de los colores". Es el color de la nada, el color del aire en su extensión infinita. Es "el más inmaterial" de los colores, y como color de la transparencia desmaterializa lo corpóreo, lo que es distinto a transfigurar la realidad. El azul es el color "del vacío acumulado, vacío de aire, vacío de agua, vacío de cristal o de diamante. El vacío es exacto, puro y frío". Todas estas características hacen del azul el símbolo de lo real que se transforma en imaginario, del ensueño, del pájaro azul "inaccesible y cercano". El verde, por ejemplo, desde lejos se ve azul. La lejanía desmaterializa; el azul es símbolo de la escritura sagrada, que no oculta pero sí aleja la verdad de aquel que no está preparado para recibirla. Así el azul participa de la verdad y de la justicia referentes al verde, pero las presenta como sueño irrealizable, como fantasía. Pero, lo extraordinario del caso es que el azul se relaciona siempre con la putrefacción y la peste. En Nicaragua hay una leyenda del pájaro azul en relación con el desengaño, en que en lugar del ave aparece excremento humano. En la poesía de George Trakl de Contar de muerte, estudiada por Heidegger, el azul aparece en casi todos los poemas connotando la corrupción de la muerte y, por tanto, en relación con el color negro que la alquimia atribuye a la putrefacción:

"De azul putrefacto  
alguna vez emerge un alma que no vive."

"Muy de noche, la peste manto azul ribetea"

"por los castaños negros baila un color azul"

"acuérdate, canción, del que se pudre abriendo  
azulmente sus ojos"

"un puro azul se evade de su viejo ataúd".

A veces aparece el azul por ese su carácter desmaterializante en relación con el olfato del pensamiento:

"ese azulino olfato y tu frete",

o es el color de la pureza:

"y la pureza de flores azules",

o al color que oculta el presunto pecado de la carne:

"dolorosa en su manto azul que oculta  
la sagrada deshonra,

o al color de la metamorfosis, como en el caso del cuerpo de Krishna:

"la mariposa  
azul salía de su plateada  
crisálida".

El azul es un color intermedio entre el negro de la putrefacción y el blanco de la pureza. A veces el negro es tan negro que azulea; así en las plumas del cuervo, ave emblemática de la alquimia y de connotación muy ambigua, pero consagrada a Apolo, al cual la metamorfoseó de blanca en negra por chismosa, según cuenta Ovidio. Dio el nombre a una constelación que se sitúa en los diez últimos grados de Leo; días centrales de agosto en que se inicia la putrefacción del reino vegetal y la consecuente ausencia del verde que se retira al submundo, es decir, se interioriza; la muerte del mundo vegetal representado por aquellos dioses que mueren y resucitan gracias a una diosa que los recupera de los infiernos, como es el caso de Tamuz e Ishtar. Por tanto, el azul es un color de paso, de transición; en primer lugar, de las formas ilusorias de la materia revestida del verano al mundo interiorizado del invierno (o infierno) y luego de la resurrección del gol invictus de la tiniebla que accede al umbral celeste que conduce al más allá en la montaña de Garguicorno, solsticio de invierno. Chevallier dice que los japoneses ven al cuervo como símbolo del amor familiar y que los niños cantan en las escuelas:

"¿Por qué canta el cuervo?  
Porque en la montaña  
tiene de siete años un niño muy querido.  
El cuervo canta  
¡querido mío! ¡querido mío!  
Canta  
¡querido mío! ¡querido mío!"

Es en este sentido que el azul se considera un color sagrado, pero no necesariamente del centro. Como color de la atmósfera es intermedio entre el negro de la tierra y el más allá, ese más allá que por ser desconocido también es negro. El verde, por su parte, como color del árbol es el eje que unifica todos los niveles. El único dios que puede salvarnos de que habla Heidegger no puede ser otro que este Verbo o Logos de lo abierto, agua de fuego o vino del tiempo eterno, luz que ilumina a todo hombre y verdad que os hará libres. Logos que es tanto extenso como recogido, según el símil de la cosecha (después de la constelación de cuervo prosigue la del signo de Virgo, época de las cosechas) desplegado por Kirru al interpretar el texto Logos de Heidegger. Es evidente que sólo la cosecha nos puede sacar del "tiempo de penuria" espiritual de nuestra civilización tecnológica. Este Logos no es otro que la Sabiduría o nuestro femenino del alma de que hablaremos en nuestro primer capítulo en el aparte dedicado al símbolo en relación con el equilibrio actual. Es muy pertinente mencionar aquí el influjo del verde de los campos en el apaciguamiento y tonificación del espíritu; el verde es como el ala

materna de la naturaleza que los dirige y protege.

Hay una distinción muy importante desde la entrada en esta cuestión de los colores azul y verde: el primero es el color del cielo y el segundo el de la tierra irrigada; en este último tiene que ver, pues, el elemento lluvia o agua. El antiguo Egipto relacionaba el verde con este elemento como agente de la creación. El dios Phta, cuya Ph se relaciona con el signo de Gauricornio (Puerta del Cielo en la Ciudad Celeste) y cuya ta alude a la preservación o conservación, nos manifiesta los dos conceptos de extensión y recogimiento del logos heideggeriano y, por tanto, figura como el dios creador y estabilizador del universo, es decir, la potencia de Dios en acto por su Verbo. En hebreo correspondería a la composición Elohim-Yavé, y en la India a Shiva-Vishnú, el destructor conservador, en el sentido de que es necesario destruir para crear y mantener. Primero es la tarde y después la mañana en el Génesis. Tanto Elohim como Shiva son dioses de Justicia y Rigor (columna Jakin del árbol sefirótico) y Yavé y Vishnú representarían la Misericordia (columna Boaz) según certificamos en la revista La Puerta (Barcelona -s. -f.) consagrada a la Gábala en un artículo Sobre los nombres de Dios YHWH u Elohim que, como se sabe han creado una discusión acerca de la consistencia del monoteísmo hebreo. Desde luego que los nombres no aluden a entidades sino a funciones. Filón de Alejandría consideraba dos potencias divinas: Theos y Kurios (Señor), que corresponderían según la revista citada a Elohim y YHWH, de modo que este último vendría siendo el Señor o el Verbo cuya función es la Misericordia, así lo prueban cantidad de referencias de textos judíos. El dios Phta ostentaba un cetro coronado con cuatro cornisas con lo cual nos remite a la unicuadridad ó Geviert, lo que nos lo equipara con YHWH, cuyas cuatro letras simbolizan los cuatro elementos. El dios Tlaloc de los mexicanos ostentaba, por su parte, los cuatro colores que simbolizaban los respectivos elementos, y era, como se sabe, el dios de la lluvia. Por tanto, estas tres manifestaciones divinas hacen referencia, en el contexto espiritual, a la Luz del mundo por la cual la conciencia accede al conocimiento de lo permanente. Este espíritu creador activo es, para los hebreos, Jochmá, la primera séfira de la columna de la derecha que Jung estima, como lo hemos visto, como Sofía o Sabiduría, el Agua o femenino del alma, que sin la ayuda del Espíritu Santo, el Destructor-Creador o Fuego, no podría regenerar al hombre, crearlo espiritualmente. Por eso los egipcios relacionaban el color verde con la victoria. Es el consabido renacer por agua y fuego del Nuevo Testamento, lo que en lenguaje alquimista quiere decir por la luna y el sol. El dios Nunus egipcio era de rostro verde y se relacionaba con

el regar que es a la vez el instruir. En otro artículo de la revista, La Tora según los textos rabínicos, se nos dice que la Tora escrita en puras consonantes tiene que ser irrigada por los puntos vocálicos (Tora sobre la boca) para que pueda darros el sentido de lo escrito. Este recurso equivale en el Sefer haZóar (I, 486) a la mujer del Génesis como "Ayuda conforme" (sabiduría que proviene del símbolo y del mito, es decir, de la escritura sagrada o, más bien, de la mutación del sujeto que puede entenderlo) de acuerdo con lo que llevamos dicho y desarrollaremos en el primer capítulo. El verde correspondería, pues, a la Unio-contrariorum fuego-agua, o sea, vino (la sangre del Verbo) que se recogió en la copa grálica de color verde.

El azul, por su parte, es el color de la Virgen asuncionada, es decir, de Venus Urania, de la Virgen celeste, de esa Dama de los fideli da amore, ideal de lo eterno femenino que nos impulsa siempre, muy distinto del Gó-tiano "en un principio era la Acción" o el Verbo. Se dice que la Tora ha sido escrita "con fuego negro sobre fuego blanco", en donde negro corresponde a la Tora hablada y blanco a la escrita. Negro, o lo que está más allá de la mente humana, y blanco, el blanco repugnante de la ballena Moby Dick o la letra del puritanismo que mata. Esto aclararía de inmediato estos versos de Trakl de su poema Noche:

"Cuán azulina fulge  
allí en el horizonte la ciudad  
donde habita maligna  
y gélida una estirpe putrefacta,  
preparando a los blancos nietos  
un oscuro destino.  
Aquí  
las penumbras lunares se entrelazan  
y collosen su cielo en el cristal vacío  
de ese remoto lago de montaña."

versos que se refieren a la putrefacción del hombre moderno que <sup>anda</sup> anda en busca de su alma. Alfonso escribe, por su parte, en su más famoso poema:

"Un trozo de azul tiene mayor  
intensidad que todo el cielo,  
yo siento que allí vive, a flor  
del éxtasis folis, mi anhelo."

Un viento de espíritus, pasa  
muy lejos, desde mi ventana,  
dando un giro en que despedaza  
su carne una angélica diana.

Y en la alegría de los Gestos,  
ebrios de usur, que se derraman...  
siento bullir locos pretantos,  
que estando aquí, ¿de allí se llaman!

Los dos últimos versos del segundo cuarteto se refieren a la lepra de la

Diosa Blanca, es decir, el estado de descomposición o desintegración que es el preludio del color negro de la muerte o putrefacción del ego particular. En la última estrofa, azul se convierte en azur -azul sacralizado- que simboliza el allende de la esfera celeste. Para el Islam el azur es el azufre o el corán del espacio y el tiempo, señalado por Alfonso por el lugar de los Gestos, por lo cual pone esta palabra con mayúscula. Pero ya nos ocuparemos de este poema en el tercer capítulo.

Ahora preguntémosnos: ¿qué es, en fin de cuentas, este conocimiento femenino de la realidad, que fundamenta y coordina el vacío y que se considera la piedra filosofal (Irestos o Cristo)? ¿qué la razón de ser de los templos consagrados a Nuestra Señora llamados catedrales - de cathedra, silla o fundamento? ¿qué es esto en lo cual se apoya Nietzsche para condenar a Sócrates de homosexualidad intelectual? Oigámoslo de boca de Pániker:

"La cultura occidental, superada la fase del ego (incluido el ego trascendental), ha identificado la realidad con la realidad social, y, últimamente, la realidad social con el modelo de la comunicación. ¿Cuál puede ser el próximo paso? Se diría que los tiempos están maduros para la esquizofrenia o la liberación. Si se toma el camino de la esquizofrenia, la realidad se irá desvaneciendo. Si se toma el camino de la liberación, la realidad será siendo inaccesible, pero la convivencia a el pluralismo creará hábitos nuevos. Hábitos nuevos inscritos en un inevitable trasfondo místico. Pues lo místico es el estado límite y carente de entropía que hace posible la comunicación sin símbolo interpuesto. (En otras terminologías, eso es también el amor. E, incluso, la famosa caridad cristiana tan vociferada como mal entendida). Lo místico es el supuesto crítico de una cultura que conduce a la disolución de sus propios fundamentos hasta el límite y, en consecuencia, es la condición de una actitud de exploración permanente, dentro de un contexto de complejidad, incertidumbre y azar." (pp. 113-14).

¿No es asombroso que nuestro poeta haya previsto a comienzos de siglo, en un lejano rincón de Centroamérica, toda esta reflexión de Pániker que es apenas posible en esta década? Leamos en su poema Afredita:

"El Urba gira  
y el azar es un místico proceso  
en que, lo mismo el canto de la lira  
que la roca, el dolor, la luz o el beso,  
todo tiene alas, pues para los cielos  
las alas de la piedra son su peso."

Heidegger: Sinno en su Sein und Lichtung, que quien no llega a lo "cien-

ro" no obtiene experiencias de lo contingente. Lo que sería tanto como decir que quien no se sitúa en el centro, quien no se centra, sólo puede hablar de las cosas tal como se presentan en la superficie. Para Heidegger la filosofía hizo consciencia, desde sus comienzos, de que sacaba al ser de esta nada del objeto y luego eclipsó esta consciencia mediante la idolatría del ser en tanto que presente en la idea. Pero "allí donde la filosofía ha llegado a su asunto propio -no dice- el saber humano absoluto [Hegel] y a la evidencia última [Nusserl] precisamente allí se mantiene acaso tanto más encubierto algo distinto, y algo tal que pensarlo no puede pertenecer ya a la actividad de la filosofía". (Nietzscheard vivo, Madrid, 1970).

Merleau-Ponty ante el estado de "no filosofía" se pregunta también por una Ursprungsklärung (explicación del origen) que "arranque de cuajo la filosofía objetiva" pues "ha habido un paso al infinito como infinito objetivo. -Este paso era tematización (y olvido del Offenheit, franqueza del lebenswelt [mundo de la vida]). Hay que recobrar impulso más acá." (Lo visible y lo invisible, Barcelona, 1970, pp. 206-7).

El claro para Heidegger es un lugar despejado tanto para la presencia como para la ausencia. Lugar donde la muerte es inmortal. Es una Ur-lache (protocosa) en el sentido en que también Goethe habla de Ursphänomen (protofenómeno). Con esto deja el filósofo librado el pensar que ha pasado, por lo mismo, de la filosofía a la mitología, de la identidad al flujo del acontecimiento. Karl Kerényi llama "fenómeno primordial [...] en la acepción de Goethe, a algo a lo cual pueden ser referidos y mutuamente asociados fenómenos similares, mientras que ello mismo a nada puede ser referido ni reducido." (Luis Cencillo, Mito, Madrid, 1970, p. 299).

Hay algo que no puede ser nombrado por la filosofía y eso es el alma. Esta agua divina que todo lo penetra, que unifica, esta sangre de Dioniso. Blake, gran poeta profeta de nuestros tiempos modernos, se enfrentó coléricamente contra los enemigos del alma, y afirmó que la imaginación es el cuerpo divino, el hombre verdadero. Insuló que Cristo "siendo todo virtud actuaba por impulso y no guiado por leyes". Las pasiones con la materia prima de nuestra alma, que habremos de trabajar con nuestra imaginación artística para sobrevivirnos después de la muerte física. Nuestra alma es la mariposa formada de la sustancia misma del gusano. "No son los hombres admitidos en el cielo -no dice- porque hayan sometido sus pasiones y las hayan gobernado sino porque han cultivado sus inteligencias." El poeta no conoce "otro anticristianismo ni otro evangelio que el de la libertad del cuerpo para ejercitarse en las artes de la imaginación, mundo real y eterno del que este universo vegetal no es sino sombra débil". (William R. Inge, Per-

tro completo y otras obras (1962; ensayo sobre William Blake).

Ante este realismo de las imágenes es necesario observar que el paso de la filosofía del mundo mágico al de la tematización obligó a los estoicos a corporeizar el alma para nombrarla. Bergson denuncia, por su parte, a la psicología moderna la corporeización de los estados de conciencia. Lo que se puede decir también de la filosofía materialista que reifica a la naturaleza, y del existencialismo sartreano que no admite más ser que el del fenómeno sensible material. Nietzsche quiere que el superhombre se de en los terrenos naturales del hombre. Ante estas posturas extremadas el realismo de la imaginación hace posible el mundo de la libertad sin la carga de angustia sartreana que implica una búsqueda del Absoluto frustrada de antemano. Desde un ángulo distinto Paul Tillich verá en la situación límite de la razón la situación límite de la fe a la letra. El protestantismo es para él la vigencia de la libertad del hombre, en el sentido más exigente de que el hombre no puede ser sin ser libre. La libertad es el nuevo Dios que se prepara, el que sustituirá el vacío de la autonomía autocomplaciente y eminentemente represiva. Luis Gencillo define el espíritu como la "auto-transcendencia imanentizadora", es decir, esta capacidad de poder ver dentro de nosotros mismos el dinámico acontecer del alma. Y en eso consiste también la metamorfosis religiosa de pasar de ánima viviente a espíritu vivificante.

Bergson pasa del rodeo de la razón a otro rodeo, el de la imagen, para encontrarlo también insuficiente. Cuando trata de explicar lo que debe ser la tarea del filósofo, ese "trabajo" que trata de resolver los hábitos que el espíritu en su afán utilitarista adquiere para su propia comodidad, los conceptos-silla, recurre a la imagen como un disolvente de lo material sensible, que sin necesidad de objetivar nos lleva a intuir el ser mismo del fenómeno a partir de lo material mismo. "Muchas imágenes diversas -escribitomadas de órdenes de cosas muy diferentes, podrían, por la convergencia de su acción, dirigir la conciencia sobre el punto preciso donde haya una cierta intuición que captar." (Introducción a la metafísica, México, 1960, p. 15) He aquí al matemático Bergson convertido en poeta. La razón es que "las imágenes tan disparatadas como sea posible" impiden por lo mismo que "cualequiera de ellas ocupe el lugar de la intuición que tiene por encargo llevar, pues entonces será apartada inmediatamente por sus rivales". Esto es, precisamente, el procedimiento del lenguaje mitológico, del lenguaje de la poesía, de la metáfora, que nos transporta del sentido de A a B, al mismo tiempo y desde el mismo punto de vista, sin que le preocupe mucho la identificación por sentido. Pero ¿qué consigue Bergson con este método? Ser conducido por la conciencia hasta un punto donde ésta es substituida por el alma. Esto es, en

pocas palabras, la katharsis que la conciencia deberá realizar para aparecerse a sí misma sin velo, lo que antes se lograba con la orgía y la tragedia, actividades que entonces no tenían el propósito de disolver conceptos, sino liberar al hombre del peso de las imágenes, lo único que podría conducirlo a la alegría en el reposo, sentido último del sacrificio, mediante el cual el hombre paga para ser liberado de la presión de los dioses. En el éxtasis órfico el alma sale del cuerpo para revelar su verdadera naturaleza, la cual sería este mismo cuerpo glorioso. "El alma no es un simple doble del yo, como en Homero, sino un dios decaído que puede ser restaurado en sus derechos por un sistema de 'purificaciones' (katharmoi) y sacramentos (orgía)." (John Burnet, La aurora del pensamiento griego, México 1944, p. 99).

Cuando Bergson define la metafísica como la ciencia que pretende abstraherse de símbolos, está tomando la palabra símbolo como signo operatorio. En el siguiente párrafo nos hablará de la imagen en este mismo sentido. Para la verdadera aceptación de símbolo encarna la idea inefable en lo sensible. De manera que la coincidencia intuitiva sólo será posible a partir de lo que se da a ver, y lo que se da a ver sólo se abre a la conciencia si se ha realizado el "trabajo". Este trabajo es el camino de Dios o la Gran Obra de los alquimistas. Se nos ha enseñado que tenemos un alma inmortal, más bien habría que decir que la podemos realizar concientizando la vida; salvo los que lo han hecho, no se ha entendido bien eso. El lenguaje intelectual no puede más que conducirnos a ese logro en que la poesía misma debe ser trascendida como señala Nietzsche en el Saratustra. Si la alquimia borra mitos y lenguaje sagrado, lo hace porque con ello procura evocar esa luz misma, el alma, que hace posible la visión del ser de las cosas, convirtiendo el objeto en sujeto. Poesía esta romántica derivada de la concepción monista espiritual que sostuvieron filósofos como Fichte y Herder y poetas como Novalis y Schelling. El alquimista va porque ha transformado su ser con el trabajo o, mejor dicho, porque el trabajo le ha donado su pleno sentido de ser. En la filosofía en donde el sujeto y objeto son una misma realidad inseparable, aparece el espíritu. Merleau-Ponty nos dirá que la filosofía es eso: captar que salir de sí es entrar en sí. "Captar este quiasma. Esta inversión. El espíritu es esto." (Op. cit., p. 243).

Parece ser que en las filosofías que se oponen al totalitarismo de la razón la única salida posible es la noción del artista o del místico, como lo examinaremos en el tercer capítulo, consagrado a la embriaguez divina -esa embriaguez de infinito en que consiste el romanticismo, según Arturo Escobar- y guiado en su curso esencial por la voluntad de poderío en el

arte (Ds. As., 1949) en donde Nietzsche opone al idealismo religioso platónico, que niega la vida, al concepto de fuerza con que sustituye la idea de Dios.

Pero consideramos que el filósofo más estrictamente apegado a la experiencia mística de nuestro poeta, no contaminada de fervor religioso, es Emmanuel Levinas (Totalidad e infinito, Salamanca, 1977), quien va a desnudar definitivamente a Heidegger, despojándolo de la subrepticia totalidad racional que alienaba en fin de cuentas al sujeto en la ex-sistencia.

Levinas, judío europeo que estudió fenomenología en el terreno mismo de la discusión Husserl-Heidegger y obtiene su gran síntesis en el libro mencionado, sirviéndose de una metafísica que es fenomenología del noímeno y actuando con una determinación característica de los antiguos profetas de su patria originaria, se aparta de la totalidad hegeliana y de la neutralidad abstracta de Heidegger, y propone, como única salida de la objetividad del pensamiento o que aprisiona al singular "concreto, la relación de este con el infinito, o el "cara a cara" que posibilita el discurso. Esta relación con lo Infinito, de parte de un ser que por naturaleza es finito, tiene que estar basada necesariamente en la separación o transcendencia. Pues de otra manera lo Infinito quedaría englobado dentro de la finitud del pensamiento (idea de Infinito) y no lo rebordaría como identum de esa misma idea. Sólo así es posible que lo Infinito se presente en una relación "cara a cara" sin ser ontológico, y sólo sólo pueda darse en el discurso, la expresión, del que encierra desde la cultura.

Esta transcendencia la encuentra Levinas, en forma embrionaria, en el Platón que sitúa el Bien más allá del Ser, punto de vista que hubiese sido el fundamento, según nuestro filósofo judío de "una filosofía pluralista en la que la pluralidad del ser no se desvanecía en la unidad del número, ni se integraría en una totalidad". Jesús, pues, ésto; una "relación sin relación" o una relación religiosa, primario ético de la metafísica que antecede al pensamiento ontológico. La verdad no es, pues, producto de una revelación humana, sino de una revelación que proviene del exterior -el otro, lo que no se ve y lo interpela. Así vio, por ejemplo Schleiermacher el fenómeno religioso, el que es el artístico, como un conocimiento de lo que pertenece al orden de lo que he llamado Jung un "hecho psicológico": la vivencia de algo, que es la cuyo racional, pero irracional como hecho. Por el "hecho" de Heidegger, religión y poesía se fundieron para formar aquella que sustentaba, "El ser con las apariencias de Don Juan, llama 'haber el tiempo' e 'haber el mundo', y que Heidegger denomina "diferencia", que no es otra cosa que interrumpir la representación cotidiana de la conciencia,

lo que introduciría directamente al hombre en lo que Rilke llamó lo "abierto" y el romanticismo el "extrañamiento" de la realidad. Tal actitud de despegue confiere al hombre una actividad alerta que agusa el sentido de la vida. Hoy en día la metafísica dispone de un esquema teórico. En el pasado el mediatizador de esta relación era el discurso mítico, la Palabra que especializaba la realidad. En el mito, la historia sagrada, se fusionaban la historia y la eternidad, lo finito y lo Infinito; se presentaba el milagro de la Unio-contraxiorum. Así, en el Prometeo de Esquilo, Zeus exige la transformación para que la boda sea entre iguales. Sólo así es posible que el Otro se me presente en el otro, en el hombre-dios, en el maestro. El Otro es ese secreto irreductible a conceptos, según Levinas, en que consiste la interioridad defendida por Kierkegaard. Pero, es sólo en la renuncia -la distancia que establezco con el otro, que Levinas llama Deseo desinteresado en donde se me da esa interioridad que me conduce a asumir la exterioridad del otro caritativamente.

La distancia que se establece entre mi yo y el mundo, tanto para el taoísmo como para la mística tolteca de Don Juan, sitúa al hombre en la condición de no hacer, lo que no impide, como hemos dejado dicho, que la conciencia penetre en un nuevo nivel de atención que la despierta, la dinamiza y, permite, por tanto, el conocimiento de sí mismo, condición sine qua non para conocer a Dios.

El monismo espiritual vedanta es el antecedente remoto del adagio que Sócrates referenció en su tiempo: "Conócete a ti mismo y conocerás a Dios." Unpositor de la filosofía vedanta (no dualidad) escribe: "Sólo una cosa podemos conocer a fondo: nosotros mismos. Una vez conocido esto, la naturaleza de la Fuerza cósmica se nos revela sin dificultad alguna." (Anónimo, La filosofía esotérica de la India, México, 1967; conferencias impartidas en Bruselas en 1936). Ahora, como "la Fuerza es indivisible, el Principio primero se manifiesta siempre como un todo único; he aquí la razón por la que hasta en un grano de arena [hasta en un átomo diminuto hoy] encontramos la totalidad de la Energía Cósmica, aunque bajo una forma oscura y latente." Esto no es más que nuestro conocido "Dios está en todas partes."

El vedantismo no reduce a nada, como lo hace Parménides, la multiplicidad y el movimiento. Lo que quiere señalar con el calificativo para (ilusión) que le aplica es, al plante, que no tiene permanencia, como no la tiene la espuma del mar que se hace y se deshace, constantemente, aunque sus formas persistan. Desde este punto de vista Formas y nombres, en este mundo espacio-temporal, lo mismo que causalidad, se tienen más realidad sustancial que aquella de la Existencia única: al agua del mar. Y en esto Heidegger estaría conforme: si la comprensión del ser es determinación propia del

ser del "Dasein", el ser no es un objeto "enfrente a"; está en el que pregunta y es el Existens. (El ser y el tiempo).

Si la filosofía del devenir llama real a la multiplicidad de los entes en movimiento, se fundamenta para ello en que son asequibles a los sentidos, y esta son adquiere rango de ser metafísico por el mero hecho de ser patente, evidente. La cuestión sería nada más saber a qué tipo de conciencia es patente. ¿A la conciencia obrubilada del materialismo y su representación conceptual o a la conciencia de lo abierto? En un proceso inverso al de Sartre el para sí no aniquila al sí mismo por convertirlo en (sic) objeto de conocimiento, sino, al contrario, quedando libre la conciencia de la representatividad objetiva puede verse a sí misma, y verse como "algo". Una vez situado el hombre en su centro se da cuenta de que él es el que otorga legitimidad ontológica al mundo exterior, y así disipa la confusión entre el pensar y el conocer que ha conducido a aniquilar el mundo. Para el monismo espiritual lo múltiple aparece como inherente al Uno-Todo. No hay más que una sola substancia, una sola Realidad. Tanto Sócrates como Heidegger recurren al primado del hombre para rehabilitar la Verdad fundamental, la Verdad con mayúscula.

El centro interior ubica al hombre en el eje o árbol cósmico; verticalidad que establece los distintos niveles y de la cual irradian -línea Guénon- "todas los puntos de vista particulares (o, si se quiere 'particularidades') y analíticas, que no se fundamentan más que en condiciones contingentes, de las que nacen todas las divergencias de las opiniones individuales sean éstas científicas o no. Este centro es el Hombre Superior del cual el hombre inferior es símbolo, como afirmaba Platón y nos lo recuerda Nicol (Metafísica de la suspensión, México, 1974).

En pocas palabras, el monismo no contraponía ser y no ser, sólo distingue entre la Fuerza, única Causa, y el movimiento, que es su resultado, su irradiación moral. Esta Fuerza se manifiesta en todo sin dejar de ser lo que es. Y era objeto de conocimiento de la metafísica tradicional, con sobrada razón, pero no, como lo advierte Nicol, con derecho de negar el ámbito de su manifestación temporal. Nada se es igual a no-ser; aunque que sólo hay una existencia, la del Todo-Uno que está en todo, en cualquier ente, única forma posible de concurrencia entre ser y conocer. El sujeto aquí no sólo concuerda con el objeto, sino que se identifica, se integra en Unidad. Y por esto mismo se transcende la dualidad espíritu-materia. Si bien es cierto que el monismo espiritual afirma que la realidad se funciona de un yo omnímodo e infinito absoluto como lo afirma de J. L. Weyen (Monoteología existencial, M. M., 1967) no podemos olvidar que exponemos las cosas

materiales en el "aire tenue de los 'contenidos de conciencia'" (p. 26). Las cosas siguen sosteniendo su consistencia material; no son ellas las que cambian, es la conciencia la que accede a otro nivel, en donde precisamente ya no rige el principio de intencionalidad de Husserl si por conocer algo entendemos conocer algo material. Cuando Ruyten dice que la conciencia está implicada en el mundo, en el mundo en sí, es porque piensa en un yo particular en situación, arrojado al mundo con una conciencia de primer nivel, una conciencia que no puede verse a sí misma viendo. Esta conciencia es la que lleva a Sartre a un callejón sin salida. (p. 28) Y pensar que la conciencia del místico pertenece todavía a un tercer nivel; sería la conciencia que ve a estas dos primeras: la mental, sujeta a la pluralidad y temporalidad de los objetos materiales (que podríamos llamar adecuadamente conciencia humana) y a la que ha trascendido el yo particular "ilucorio" por la Fuerza Única, de la cual además participa. Esta conciencia superior que puede ver a las otras dos y atravesar de una a otra campanamente como dice Rilke que los ángeles pasan de este mundo al otro sin saber a veces en cuál están, sería la del Hombre Superior que no reside propiamente en la existencia (proyección al exterior) temporal, sino en la eternidad. Este hombre ya no sería fundamentalmente existencial. Al pasar al segundo nivel de la conciencia el hombre se da cuenta que no es existencia exclusivamente, sino Conciencia, base y fundamento de lo que está hecho todo. Este conocimiento es el que ofrece el cristianismo cuando dice que la Verdad os hará libres, y que esa Verdad es el Verbo, que además es Luz y Vida. Cuando Ruyten afirma que "la conciencia-de-sí del hombre nunca es interioridad pura, sino que se refiere esencialmente a lo que no es la propia conciencia" está cayendo para nuestro sentir en un maniqueísmo. (p. 113). Hay una conciencia que conoce algo que no es conciencia. Además esta conciencia sólo puede existir en función de ese algo; entonces cómo puede ser consciente de sí para que pueda llegar a ser persona. Y, podríamos agregar lo que diría Fichte: ¿cómo podría llegar ella a conocer algo que es tan diferente a sí misma?

Desde todo punto de vista sería imposible la adecuatio, siendo cualquiera de los dos términos desconocido. Si el objeto es totalmente desconocido para la conciencia cómo podría establecerse el criterio de verdad: lo que el sujeto piensa acerca de la cosa y la cosa misma. Tomás de Aquino llegó a aceptar que la adecuatio era la familiarización con el objeto para poder llegar a conocerlo. Del familiarización sin tomar en cuenta lo que es interior de la conciencia innata del hombre no resolvería nada. Sería tanto como decir que filosofar equivaldría a irse acostumbrando al lince filosófico hasta llegar un día a dominarlo. Pero si el sujeto sale a conocer sin

conocerse a sí mismo queda también preso en la malla del pensamiento abstracto, pues como asegura Sartre la dualidad sujeto-objeto aniquila al objeto mismo y, por su parte, el para sí (la conciencia) se encuentra como vacío o nada, y se proyecta en actividad inútil. La operación por la cual el pensamiento abstrae o concentra una esencia no puede constituir el conocimiento de la verdad absoluta; toda definición, afirma el argumento escéptico del dialéctico, implicaría usar palabras que requirieran de definición a su vez. Mientras el sujeto esté separado de la cosa lo único que puede hacer es constituirarla en objeto, es representársela después de haberla visto, después de haberla patentizado con los sentidos. Si no hay profundidad no hay inteligencia. Esto es lo que justifica el ocultamiento del ser por la imagen para Heidegger y para la metafísica tradicional. La profundidad nos coloca en el eje central, en el polo de referencia, y cuando el sujeto se sitúa allí, en ese espacio interior, en esa "inmensidad íntima" como dirá Alfonso, desaparece el fundamento-ontológico de la realidad-externa, las sustancias aristotélicas. Se da cuenta de que todo es conciencia. Y así como el agua puede ser gas, líquido o hielo, la conciencia puede manifestarse en diversas formas. En esta condición el sujeto no es solitario abstracto, como en Descartes, sino que comprende, abarca, se identifica con eso que llamamos cosas. No sólo se ve como el Creador sino como lo creado. La mente sin pensamientos y sin deseos del místico, como el más humilde charco quieto, refleja la profundidad infinita del cielo; ya no tiene nada que analizar, sólo ver, ver que lo de afuera es lo de adentro en el espejo.

La poesía también representa, pero no concede a la representación singular (como lo hace el concepto) un trasfondo esencial llamado sustancia, si con ello estamos queriendo aludir a un fundamento exclusivo de la singularidad. La individuación sólo se da en el sujeto como autococonocimiento, como ha quedado dicho: Ella es la Unidad Absoluta del "sí mismo" como "persona" de la cual todo lo demás sería irradiación modal. Pues de no ser así tendríamos que admitir la pluralidad del Ser confundiéndola con la de los entes. No es lo mismo pluralidad del Ser, que pluralidad de ser. Por otra parte, al aceptar la temporalidad no se obliga a concebir la eternidad como lo permanente del cambio, al igual que lo único que no cambia es el cambio (Heráclito). La eternidad no es el tiempo indefinido, sin principio ni fin. Tampoco quiere decir algo que sea una realidad separada del tiempo. Más bien, el tiempo es un aspecto dinámico de la eternidad; el movimiento intrínseco de algo que es lo que surge inmóvil. Los planetas que se agitan dentro de la esfera de cristal inmóvil, por usar la imagen de Empédocles, o la agitación de los átomos de una piedra que está en reposo. El

tiempo es fruto de la percepción caída de la mente humana; la salida del paraíso comporta la caída en la historia y la caída del lenguaje, como veremos en el primer capítulo. El tiempo(vivo) es un sólido de varias dimensiones de las cuales una es la lineal pasado-presente-futuro. El que se sitúa en el centro percibe la Unitotalidad.

Lo que la poesía mística realiza con la representación simbólica es el salto cualitativo a lo maravilloso, que trasciende al ente concreto en busca del trasfondo unitario universal que desvanece la aparente diferenciación entre los entes, que manifiesta así su verdadera participación en el Ser sin que importe aquí para nada la necesidad lógica del entendimiento, puesto que el entendimiento así considerado se ocupa solamente de regular la contradicción en el devenir. A la poesía no le interesa el devenir solo, sino el devenir en cuanto manifiesta su raíz eterna; pretende aprehender lo sagrado de la historia, la "presencia" en cada uno de los entes. Y para tal fin utiliza las palabras como velo que transparente la "cosa en sí", o sea, la subjetividad del objeto, que libera lo oculto en el fenómeno, oculto debido a la cotidianidad aburrida y a las representaciones habituales o sucedentes del entendimiento. En esto consiste la creación del Verbo o la Luz del mundo. Los grandes libros sagrados han mostrado la verdad fundamental por la poesía. Así nos dice el Swami Vivekananda, (Trama Yoga, Sendero del supremo conocimiento, Dr. As., 1962, p.11) al referir que "las cosas existen porque están en los Vedas. En y por medio de los Vedas es que se ha manifestado la creación. Todo lo que se llama conocimiento se encuentra en los Vedas. Cada palabra de los Vedas es sagrada y eterna, eterna como el alma, sin comienzo ni fin. Toda la parte del Creador podría decirse está en ese libro." Las metafísicas han venido después para decir, que es imposible, pues las metafísicas son engendros del hombre caído. ¿Cómo comunicar lo sublime por medio de conceptos? Lo sublime comporta esa altura del Hombre Superior u Hombre Divino, a la cual sólo se puede llegar cuando la mente se descubre en todas las cosas, lo que sería lo mismo que decir, cuando las diviniza. La deificación del universo es lo que enseñan los Vedas dice Vivekananda: "Se decía que esos antiguos sábios, esos hombres que realizaron la Verdad han sido elevados por encima de la humanidad para mostrar cosas verdaderas por la poesía". (p. 35). Esta aclararía aquella afirmación de Heidegger de que "lo sagrado no es sagrado por ser divino, sino que lo divino es divino por ser sagrado".

¿Fue para el juego la poesía con el ingrediente de la emoción (el corazón o centro del organismo) en este género de verdad que hemos llamado sagrada? La emoción en su forma de felicidad o infelicidad, odo o alegría, abo-

ga por la armonía del universo. Comunicar la infelicidad equivale a ver y abogar por esta armonía obstruida por la fatalidad, el egoísmo o la ignorancia (frustración de amor), y comunicar la felicidad sería el resultado de sentir la alegría eterna del orden que la supera y engloba. La verdad neutral del sujeto solitario instrumentaliza el egoísmo, separa; el sujeto del objeto, lo mío de lo tuyo, como disecciona el médico el cuerpo físico muerto. La emoción no sería otra que la voz de la Bondad que reclama el fundamento ético de la Verdad, que sólo puede darse, como arguye Nicol, en el acto dialógico por el que trasciende la interioridad exclusiva, es decir, por el lenguaje.

La poesía no es confusa. Su conocimiento es claro, pero no distinto (Baumgarten). Admitamos más bien que es infusa. El arte, en aquello que tiene de poesía o creación, es una desgarradura entre cielo y tierra. Pare la virgen tierra a su hijo: "pone en operación la verdad". (Heidegger toma esta idea, que es fundamental para su estética, según confesión propia, de Dürero.) La tierra tiene múltiples obras en su seno, el arte se encarga de sacarlas a la luz, esto es, a la verdad. Sacar el oro de las entrañas de la tierra, como una labor prometeica al revés. Descubierta el Ser, hace que se manifieste lo infinito en lo finito, ese finito perfecto de la imagen sensible en que encarnan los dioses, más allá del sí o del no, del esto o del aquello, o cualquier otra forma que adopte la esteta cualidad. Un sereno del ser en sí, el arte es ese situarse en el centro que irradia luz sobre las tinieblas. (Arte, fonéticamente, tiene que ver con artículo y con artículo, por aquello del polo.) Pienso en Hölderlin y en su pecado, su dichoso pecado, es decir, su tiniebla de la que salió su luz, esa luz que de alguna manera le hizo saber que allí estaba. (La luz que se hace en las tinieblas.) Le preguntó para que la sacase (respuesta), porque la obra es creadora de su creador; uno es hijo de sus obras como decía Cervantes. La respuesta del arte es motivada por la pregunta de los dioses, el arte es infuso. Es la tintura roja del cielo, la sangre de Urano que emerge del mar hecha Bellona que es Verdad. Para Alfonso es "la Comunión del pensamiento". Para Heidegger la "tierra" de que hay que sacar el Ser es la Negra Isis que gusta de ocultarse por sus bellas y misteriosamente envuelve al Uno. Y es la contemplación, el modo de proyectarse, lo que la desvela. Una contemplación en la que no hay sujeto. No se podría decir yo, lo correcto es decir se ve. No pienso, se piensan, se piensan luego existe como decía Rimbaud. Heidegger se esfuerza por poner su concepto lo que dice al mito, porque el filósofo del devenir fue a descubrir al origen, y se volvió, por lo mismo, oculto, como Heráclito.

Dejar que una cosa sea lo que es, es contemplar. En el sentido religioso se especifica la palabra como proveniente de temple, "lugar vivo de la presencia divina". En el que contempla "el alma se convierte conscientemente en 'el templo del Espíritu Santo' que ya era. Tal estado se obtiene por la concentración amorosa de la mirada interior sobre la sola presencia de Dios. Se diferencia de la meditación que procede por eliminación y sucesivos acercamientos hacia el centro. La contemplación es una percepción intuitiva de ese centro, percepción beatificante y transformante cuyo dinamismo puede llegar a ser tal que expulse a la persona de sí misma (éxtasis) para proyectar al contemplativo en el ser mismo de Dios." (Las religiones, Bilbao, -s. -f. ) (Los subrayados son míos.) De manera que cuando Heidegger escribe en El origen de la obra de arte (Arte y poesía, México, 1978, p.104) : "Dejar que una obra sea obra es lo que llamamos contemplación de la obra", está confiriéndole al arte un carácter religioso al modo como lo hemos señalado en Schleiermacher y en Novalis. Pero unas cuantas líneas más adelante nos dice algo sorprendente: "Si una obra no puede ser sin ser creada... tampoco puede lo creado mismo llegar a ser existente sin la contemplación." Aquí Heidegger recuerda al Schelling de La filosofía de la mitología y de la revelación, es su polémica dirigida contra Hegel, así como Jacobi la había sostenido anteriormente contra Fichte, que confundía la existencia con la razón y negaba la fe. Para Schelling la razón llega a determinar únicamente "las condiciones negativas de la existencia" o el modo como debe pensarse in situ. No así la positiva en que consiste la "creación" como voluntad de revelarse de Dios". (Abbagnano, Diccionario de Filosofía). La contemplación de la obra de que habla Heidegger es independiente de que haya contempladores o no; es un estado de apertura "de la verdad que acontece en ella" o "estar dentro de la potencia del ente que acontece en la obra" o, también, como dice en otra parte, estar dentro del alumbramiento de la obra. Este estar es un saber que no es "conocer" o "representarse algo", sino "querer". Lo que nos conviene a esta cópula reservada de la intencionalidad es un verdadero no-hacer, el cual pertenece ya al segundo grado de atención de la conciencia, que ya recibe la cosa de un modo éticamente puro, en el sentido de que este querer "no" ni implica un saber ni resuelve de antemano, se entiende como "la creación más fundamental del pensamiento en El ser y el tiempo (Ibid., p. 105). Voy a transcribir un párrafo que aclara más esta cuestión:

"El saber que queda como un querer y el querer que perma-

nece un saber, es el extático abandonarse del hombre existente a la desocultación del ser. El estado de resolución (Entschlossenheit), como se entiende en El ser y el tiempo, no es la acción decidida de un sujeto, sino la apertura del existente (Dasein) para pasar del estar preso en el ente a la apertura del Ser."

Esto prueba que aquí Heidegger ya ha rebasado su develamiento de la verdad por un revelamiento. Y además, exige una separación como la que propone Levinas, de lo finito con lo Infinito, puesto que continúa:

"Sin embargo, en la existencia no sale el hombre de un interior a una exterioridad, sino que la esencia de la existencia es el soportante estar dentro en separación esencial de la iluminación del ente. Ni con la creación antes citada, ni con el querer ahora mencionado, se piensa en la ejecución ni en la acción de un sujeto que aspira y se pone a sí mismo como fin." La sabiduría tiene un carácter volitivo que se frena a sí mismo y retrocede, no poluciona, no mancha. Es el espejo virgen de la mente del cual habremos de retirar el polvo, según exige G. Marcel, o el vaho que nubló la mente de los hombre primordiales del Popol Vuh, para extraer de ellos mismos, de ese modo, a sus evas correspondientes. Este vaho es lete o el sueño, lo opuesto de aleteia, el no dormirse, el alertaje de la conciencia. Por ese sueño Adán ya no podía verse en el espejo del ente; surgió entonces la dualidad. Pero esta dualidad es la que hará posible la obra, verdaderamente hueso de sus huesos y carne de su carne: yo soy el otro. Si no ¿cómo se podría pronunciar esta fórmula de amor? La Unidad supone al dos. La corona del poeta no es otra que esta fórmula cuyo reflejo sería: si yo soy el otro yo soy el Uno. En esto consiste el darse cuenta del místico, esta es la henosis o unión esencial con Dios, unidad esencial sujeto

-objeto que se da en el ente. Heidegger prosigue de esta manera:

"Querer es el escueto estado de resolución del existente ir-más-allá-de-sí-mismo, que se expone a la patencia del ente como puesta en la obra. Así transporta el estado de inferioridad a la ley. Así la contemplación de la obra como saber es el sereno estado de interioridad en lo extraordinario de la verdad que acontece en la obra."

Este es el abandonarse extático del hombre, -confirmado por todos los místicos- que ahora sí, por esto, es el ex-sistente que la tierra expulsa de sus entrañas para crear un "mundo" iluminado por la obra. Tal nacer de la obra va precedido por la resolución, que la alquimia, ciencia de la transformación, denomina solve. Sí, porque para nacer hay que destruir un mundo, como nos recordó en su momento Herman Hesse. Shiva a de destruir para poner en operación la verdad en el ente, que no es otra que la misma apertura del existente.

Pero este estado de conocimiento o, mejor dicho, de saber que es querer presupone un estado de acción, que no de actividad, permanente. Esto es lo que Krishnamurti refiere como vivir de instante e instante, porque sólo hay lo que hay en el instante de la mirada alerta. Sólo así se está en el centro y se hace girar la rueda como lo hace el chakravarti hindú, o no se gira con la rueda como el Apolo griego. De aquí ese "transportar el estado de inferioridad a la ley", esto es, al Señor, al Verbo, ya que la contemplación es producto de un estado de serenidad interior, esencia del existir que consiste en el "soportar estar dentro", como soporta el eje, cuando está en el centro, a la rueda. Este observar purges lo que Don Juan, el chamán yaqui de la obra de Castaneda, llama la impecabilidad del guerrero. Benditos sean los limpios de corazón porque ellos

verán a Dios. Pero, ¿quién es éste que soporta estar dentro? El Testigo. Todo cambia menos el Testigo (logos de fuego), según Heráclito. Los antiguos entendían por fuego la voluntad. La impecabilidad es un estado de voluntad permanente que consume la inferioridad del ser y le confiere la verdadera existencia. De no ser así se vive en el sueño de la vigilia o la muerte en el espíritu de que habla el Nuevo Testamento.

Ni con la creación ni con este querer se piensa en un sujeto egoísta, pues Hölderlin afirma que no hay obra sin pregunta de los dioses. El poeta es el que contesta a los dioses aclarando a la tierra. Bienaventurados los mansos, porque ellos recibirán la tierra por heredad, replica el Nuevo Testamento.

No es mi intento realizar un análisis exhaustivo de lo que Heidegger entiende por la obra de arte, ni hay lugar en este trabajo para eso. Lo que me interesa fundamentalmente es haber dejado claro, haber liberado el sentido de lo sagrado, lo que verdaderamente instala lo Infinito en lo finito. Y dejar, también esclarecido, cómo este conocimiento del dios-hombre es el resultado de una dialéctica del espíritu con la Tierra Madre de la que emergerá la Gran Obra, que es la obra de arte que el artista hace consigo mismo cuando realiza la obra. Me interesa porque en el segundo capítulo, y en todo el curso de este trabajo voy a poner al mito a hablar en el eje de la polaridad arriba-abajo o dialéctica del los solsticios: Cáncer, el Abismo, la destrucción, el Solve; y Capricornio, la Montaña, la creación, el Coagula (el Sermón de la Montaña). En la conclusión voy a explicitar, en la estructura misma de los poemas de Alfonso, esta dialéctica.

¿Por qué al mito? Porque el mito (narración) es el modo de expresar la experiencia personal del Ego que, trascendida en la

"ficción" se recupera más allá de la cualificación autobiográfica en su verdadero régimen objetivo. Con esto, la realidad, cualquiera que sea, se expande. La visión de esto, sin límites que lo impidan, es la visión de Aquello. La tierra es también el cielo de la ficción. Creo que a esto es lo que se ha llamado realismo fantástico, cuando se ha querido conferir a la expresividad tecnológica (tecné no se refiere a la ejecución práctica -dice Heidegger- sino a un "saber que significa haber visto en el amplio sentido de ver" (Ibid. p. 94) el rango metafísico. La vivencia psicológica del acontecimiento, tomado en toda su realidad concreta, redime al acontecimiento mismo. La mente tiene que renunciar ante la gloria de la visión o reinstalación de lo Absoluto en lo contingente.

Alfonso pertenece a aquella clase de poetas filósofos que ven la materia como espíritu porque ven, como diría Rilke, con los ojos para adentro. Y ver el espíritu en todo es ver al Todo en cada una de sus partes:

"Yo soy el mercader de una divina feria  
 en la que el infinito es círculo sin centro  
 y el número la forma de lo que es materia."

La famosa definición de Dios, que atribuimos a filósofos renacentistas como Nicolás de Cusa y Giordano Bruno: círculo cuyo centro está en todas partes y cuya circunferencia en ninguna, nos ayudaría indudablemente a otear la raíz infinita de lo finito. Las figuras geométricas, usadas como símbolos, son los instrumentos más agudos para penetrar en lo metafísico puro ("no entre aquí quien no sabe geometría" era la conocida divisa de la academia platónica). Pero, ni el símbolo más adecuado puede salvar la frontera de lo desconocido, ya que toda expresión es condensación en una forma. De aquí la disputa de las imágenes en Bergson. No obstante, este rodeo hará posible aquello que el poeta peruano César Vallejo, contemporáneo de Alfonso, considera como "lógica olfativa".

En nuestra imagen del círculo cuyo centro es ubicuo y cuya circunferencia no puede ser situada, se está aludiendo al Infinito como

Todo. Esto nos ayudaría a comprender lo que Blake dice: que el centro es la circunferencia. Pero si un todo pertenece a la categoría de infinito, tiene que ser necesariamente un todo ante lapsus (en el principio era el Verbo) que posibilita el misterio de la Encarnación en el evangelio de San Juan, puesto que este Verbo, en un segundo momento, se hace carne. No puede ser, pues, el Todo-Infinito más que un Todo-Nada en el sentido de no manifestado. No se está pensando aquí en un todo como suma o conjunto de partes. Este todo está en todas partes pero no tiene partes, pues si tuviera partes tuviese límites. De aquí que no podamos situar su circunferencia. Su centro sí, porque el centro es vacío, el centro de la rueda, donde se juntan todos los rayos es un hueco, un hueco que, no obstante, sostiene toda la realidad de la rueda, dice el taoísmo. Un punto, según Alfonso, que "en la sombra se hace inmenso". La sombra es aquí el no-ser, pero no un no-ser al modo de Parménides; este no-ser sí es. No existe (como dirá Santo Tomás) pero el mundo manifestado participa de él, se sostiene en él. Como Infinito quiere decir sin límites, es ineludible pensar en la Posibilidad universal, la cual "contiene -escribe René Guénon- necesariamente la totalidad de las posibilidades y se puede afirmar que el Ser y el No-Ser son sus dos aspectos: el Ser en cuanto que la citada Posibilidad universal manifiesta sus posibilidades (o, más exactamente, algunas de ellas); el No-Ser en tanto que no las manifiesta". (Los estados múltiples del ser, Barcelona, 1987). En esta obra, Guénon completa y desarrolla una teoría metafísica que esbozó en El simbolismo de la cruz, a que ya nos hemos referido, y que resuelve el problema básico de la comprensión mística, o la posibilidad del vínculo entre la individualidad humana y el Infinito en que desembocaría su realización metafísica. Podemos entreverla cuando nos dice (en Los estados):

"el No-Ser contiene todo lo no manifestado incluyendo al propio Ser" (p. 37), puesto que el Ser es el principio de la manifestación. Cabe, pues, la posibilidad de que lo Infinito habite lo finito, de que lo Ilimitado sea cobijado por lo limitado como propone Alfonso en su poema La paz del sol cuando habla de "abrigar a Dios eternamente". Para Alfonso lo manifestado es la materia informada por el número (Pitágoras), el Infinito es definido como la imposibilidad lógica de un círculo sin centro, es decir, algo que no podemos concebir, no podemos determinar. Casi nos pone al revés el punto de vista renacentista en donde la circunsferencia desaparece en honor del centro. Aunque Alfonso no nos hable de circunsferencia sino de círculo, que es el espacio comprendido por la circunsferencia, en cierta manera está latente la amenaza del límite que él, mágicamente, hace desaparecer cuando elimina el centro. Con esta imagen Alfonso nos sitúa ante lo Incognocible y rechazaría, desde luego, como lo hace Guénon, el mal llamado "infinito matemático", pues éste sólo sería el proceso indefinido de lo finito, tanto en la serie de los números como en la extensión del espacio, o, como lo vio Hegel, en la historia de la idea. De modo que cuando Alfonso afirma que el hombre es tiempo y Dios espacio, debe tomarse en cuenta que este tiempo es el tiempo indefinido y, en cambio, este espacio es el espacio absoluto o lo que en el taoísmo llámase vacío o Tao (Cf. Tao te king o, también, El libro de la perfecta vacuidad de Lie Zi, Barcelona, 1987). Habremos de rematar esta reflexión sobre el círculo y el centro con la afirmación de Shelley (Defense of Poetry), un eco de la de Blake, en donde se acusa esa marcada intención de Novalis de que la poesía es la realidad absoluta: "la poesía es verdaderamente algo divino, es a la par el centro y la circunsferencia del conocimiento, lo que comprende toda ciencia y a lo que toda ciencia debe ser referida". Tesis que podría ser perfectamente avalada por Heidegger y por Hölderlin.

Un axioma de la filosofía hermética que manejaron los románticos es: "Así como la parte está en el todo el todo está en cada una de sus partes." La primera afirmación, desde luego, se refiere a un todo a posteriori igual a la suma de sus partes, un conjunto en el mundo relativo, como ha quedado dicho, sujeto al acontecer temporal de la manifestación. Pero la segunda aseveración nos presenta a un todo infinito que como "inmensidad íntima" reside en el centro de cada parte, parte que, no podría ser de otra manera, pertenece al mundo fenoménico. El todo está en cada una de sus partes y el alma lo percibe gracias al recogimiento en sí misma, a la distancia que interpone la humildad amorosa, el deseo desinteresado que permite que cada cosa sea lo que es. De modo que aquí cabe la idea griega de que la perfección la confiere el límite, sin obligarnos necesariamente a concebir lo infinito como indefinido. Realizándose la "inmensidad íntima" de Alfonso, lo Infinito es acogido por lo finito y viceversa, en ese quiasma que nos ha mencionado Merleau-Ponty. Cuando el amor (o el dolor de amor, si se quiere) ha matado al destino, como lo hizo la muerte de Sofía en Novalis, entonces Alfonso puede escribir, en su poema La verdad:

"El hado ha muerto. Y Dios es en el hombre  
lo que él en Dios.

.....

La única ley que en tu virtud te acentre,  
profeta, sabio, artista o proletario  
es el misterio, si está en cinta un vientre,  
si es con fruto un árbol, el sol diario."

Cuando el alma queda recogida en la contemplación, Dios se hace hombre y en esa misma medida el hombre se hace Dios. Esto nos coloca en el terreno de la comprensión aguda de aquel verso de César Vallejo: "Desacostumbrad a Dios a ser un hombre." Verso este que recibiría el visto bueno de un Nietzsche enteramente complacido.

La muerte del hado, o destino, tiene que ver con el misterio de la Diosa Blanca, que decíamos al comienzo. Musa por antonomasia, la diosa conduce a los poetas a la muerte por amor, es decir, al sacrificio de su yo personal. Ella es precisamente el fuego que consume la corteza del egoísmo para dejar en libertad al Ego Supremo. Para el lenguaje alquímico es la putrefacción que libera la esencia. En el capítulo segundo: La polaridad de los solsticios, exponemos la dialéctica del "Polo", el arriba y el abajo; este último relacionado con la Diosa Blanca, de un blanco leproso, con lo que se alude a la desintegración de la Unidad en la multiplicidad de los egos que dividen el alma, la alienan, debido al deseo interesado en que incurre el ánimo amador del poeta. De sufrir silenciosamente las consecuencias dolorosas a que lo someterá la Madre devoradora, se hará digno de merecer la luz de su alma, la síntesis del Verbo, que descorrerá el velo de la realidad absoluta o la poesía como suprema verdad de la Belleza, representada por los egipcios como la negra Isis que se complace en ocultar como diría Heidegger. La connotación "negro" alude a la ausencia de color, lo no manifestado, lo absoluto. En ese sentido la máxima revelación que recibía el misto en Egipto era: "Osiris es negro", para indicar Aquello que está más allá de la mente humana.

La encarnación no consiste, pues, en que el Absoluto o Infinito tome un cuerpo en lo que existe, puesto que de hecho El ya vive en lo existente; no puede haber nada fuera de El. Encarnar es abrir totalmente el obturador de la conciencia, es convertir la conciencia en un sol que ve e ilumina todo con la luz del amor, o con lo que comunmente llamamos corazón, que es el centro del organismo humano. Cuando esto sucede, entonces el yo particular ilusorio, estrecho de miras, se ha convertido en el yo de nadie que dice Alfonso (el punto que en la

sombra se hace inmenso, esta sombra que es la noche oscura del alma de San Juan, el anegamiento del maestro Eckhart) y esto opera, por lo mismo, una transformación orgánica, que se acusa en la amplitud de capacidad del sistema nervioso y que se refleja en el rostro y en la actitud del individuo frente al mundo, el individuo que ya es persona, que goza de la Unidad, que está integrado. Tal transformación convierte al gusano en mariposa, de la cual los simples humanos hijos de mujer no podemos tener más información que la de oídas, de parte de aquellos que lo han realizado y que se les denomina, por ello, hijos de Dios. En estos últimos el alma ha pasado de ser un simple principio vital vegetativo a un espíritu vivificante, pues en ellos se ha hecho consciente el Infinito como inmortal y como Todo. Huelga decir que en esta operación el conocimiento es además acción, realización; no queda detenido en la expresión formal del Ser -negocio original de la filosofía como señala Heidegger-, y sólo podría echarse andar si -como dice Guénon- se reconcilian los dos órdenes de enseñanza "que se superponen sin oponerse nunca", el esoterismo y el exoterismo. "Cuando este 'esoterismo' no es reconocido, la civilización en cuestión, al no estar ya directamente vinculada a los principios superiores por ningún nexo efectivo, no tarda en perder todo carácter tradicional, pues los elementos de este orden que todavía subsisten en ella son comparables a un cuerpo al que el espíritu haya abandonado y, por consiguiente, quedan en lo sucesivo impotentes para construir cualquier cosa que sobrepase los límites de un mero formalismo vacío; es exactamente esto lo que le ha ocurrido al mundo occidental moderno." (Los estados, p. 13).

Este diagnóstico de Guénon sobre nuestra civilización me obliga a contemplar y admirar esa ardua aplicación de los cabalistas hebreos al estudio de la Tora, concebida como la enseñanza espiritual

caída del cielo como lluvia (Cf notas 32 y 40 ). Y esto tanto más cuanto que los cinco libros del Pentateuco hayan sido escritos en puras consonantes que se vivifican sólo con el auxilio de los puntos vocálicos que los transforman en orales y comprensibles.

La polaridad de la diosa musa se manifiesta, pues, como abismo y montaña (Cáncer y Capricornio) y es la diosa de la belleza quien mejor la representa: la Venus de Tauro, terrenal seductora y primaveral, y la de Libra, equilibrada y ecúanime Venus Urania del comienzo del otoño; experiencia o materia en acción, en un caso, y atmósfera equilibrante y, sobre todo, invisible y trascendente en el otro. (las dos estrellas de la alquimia). Nuestro capítulo sexto lo dedicamos a analizar el poema más extenso y altamente filosófico de Alfonso que se intitula Afrodita.

Desde esta perspectiva encarnar es más propiamente desencarnar, despegar el alma de la visión del mundo exclusivamente material para que así viva conscientemente la realidad de la espiritualidad absoluta. Consagramos a este asunto el capítulo IV: Tiempo, espacio, eternidad y creación.

Lo dicho hasta aquí constituye un abordaje filosófico que se completaría con el primer capítulo, ya concretamente aplicado a desentrañar el significado de la creación poética y su relación con la trascendencia.

## I. CREACION POETICA Y TRASCENDENCIA

### La creación noética

El segundo grado de atención de la conciencia que se da en ese "sereno estado de interioridad en lo extraordinario de la verdad" que dice Heidegger, la libera de la mente y su objeto: el mundo de la pluralidad física y de la dualidad ética, y la introduce en el "campo unificado de creación". Oigamos a Krishnamurti:

"Ello era el centro de toda creación; era una purificadora seriedad que limpiaba el cerebro de todo pensamiento y sentimiento; esa seriedad era como un relámpago que destruye y quema; su profundidad no tenía medida, ahí estaba inmutable impenetrable, una solidez que era tan leve como los cielos... Sólo existía el ver, los ojos que veían más allá del tiempo y del espacio... Era el amor, el amor que es totalmente perecedero y que por eso tiene la delicadeza de todo lo que es nuevo, vulnerable, destructible... Era 'puro', incontaminado y, por eso, siempre bello, como la muerte." (Diario de Krishnamurti, t. 1, México, 1989, p. 31).

Contemplar a base de una aniquilación total de la representación, en el altar de la creación artística, la Creación con su prístina belleza original, con su esplendor inaugural, es labor del poeta. Esto lo capacita para extraer la luz del lenguaje y exhibirla, que es lo mismo que exhibir su alma. Como dirá un poeta español contemporáneo -Luis Rosales- "la sustancia del alma es la palabra". Extraer la luz del lenguaje es la operación del Verbo, del Yo Soy o Supereistente mencionado por Coleridge, el que, utilizando el alma como vehículo, con su poder original de percepción o "imaginación primaria" refleja el acto de Creación del Eterno, el campo unificado de creación que es también la Belleza.

Todos los conceptos de belleza que han existido: 1) lo bello como manifestación del bien (Platón), 2) como manifestación de lo verdadero (Romanticismo), 3) como simetría y coherencia (Aristóteles)

y 4) como perfección expresiva (Baumgarten), involucran de cualquier modo la idea de Unidad, la idea de cohesión, de Logos. Así lo siente, por ejemplo Ciceron, que partiendo de la concepción armónica de Aristóteles, dice que la belleza es en el alma la "uniformidad y la coherencia de las opiniones y de los juicios, unida a una determinada firmeza e inmutabilidad, que es consecuencia de la virtud o contiene la esencia misma de la virtud". (Abbagnano, Op. cit.). Platón, que consideraba la belleza como la idea suprema a que debía aspirar el filósofo, la hacía una con la verdad y el bien, al tiempo que la presentaba como un antecedente de lo que Aristóteles iba a llamar motor inmóvil, la causa final que impulsa a la conciencia a las regiones etéricas (quintaesencia o centro) de la percepción. (Pedro). Plotino la convierte en la Unidad divina (Eneada I, 6, 7). Hegel la representa como el trasfondo ideal de lo sensible. (Estática). Aristóteles la considera la unidad de conjunto, la armonía que se alcanza de un sólo vistazo (Poética); siempre la vista será el órgano por antonomasia en relación con la belleza. Krishnamurti la comparó al centro creador y al amor (su hijo) con que comienza el diálogo de Pedro, y, sobre todo, a la muerte, esa muerte "inmortal" de que habla Heidegger, y sin la cual, según el chamán Don Juan, el guerrero no podría ser impecable ya que se creería ilusoriamente inmortal o, de otra manera, pospondría la acción (Verbo) del instante creyendo que siempre tendrá tiempo. Kant atribuyó a la belleza el carácter fundamental de desinterés, que también encontramos en el texto que analizamos de Heidegger y que nos conecta de nuevo con Platón y el renunciamiento del placer egoísta.

La verdadera escatología para Levinas sería no la que transforma al mundo, sino al individuo y su yoísmo. Mientras el yo par-

titular no se funde por el fulgor infinito del Yo Soy, del centro que organiza y canaliza las múltiples formas de su propia manifestación, no podrá ver la realidad como divina; ese mundo fenoménico que es creado a imagen y semejanza de esa Idea central, de ese incognoscible que gobierna, como si ella fuese la imagen manifiesta en el interior de un espejo, puro, immaculado, incorruptible del ser ahí que ha levantado el rostro. El Padre viéndose a sí mismo como Infinito merced a la propia involución en su creación, de la cual el hombre es el centro, ya antes o después de haber asumido su propia divinidad interna, es el sentido de la realización de Dios en su Hijo, la humanidad.

Ubicada la conciencia en el centro divino interno ve lo externo como divino. Y así el hombre, con respecto a su obra, su Gran Obra, es un reflejo de Dios y su creación. Ambas obras son producto de la imaginación primaria y su poder de creatividad. El hombre es el Dorian Gray, que al morir para sí mismo regenera su propio retrato. El hombre, al renunciar a sí mismo se conoce y al conocerse conoce a Dios, acto por el cual Dios se conoce a sí mismo.

Pero, ¿qué relación se da entre la creación poética y este cambio que sitúa a la conciencia<sup>23</sup> en el centro haciéndola pasar del egoísmo al altruismo? En realidad, la conciencia del centro se determina por la función de la emotividad, y es una conciencia innata. Las tradiciones antiguas la conciben como la "inteligencia del corazón" y la consideraban esencia misma del Ego Supremo o lo que realmente somos. Su manifestación exige la muerte del ego particular o la distancia de perspectiva que es necesario tomar para que nazca el impulso desinteresado o la identificación compasiva, identificación sujeto-objeto en que radica la realidad misma. Se llama por ello "conciencia simpática" y se norma por la "Idea o principio de Armonía" (Schwaller de Lubicz, Op. cit. p. 22). No es subjetiva porque es, precisamente, impersonal. La creación poética, o cualquier tipo de creación artística, tiene que disponer de este estado de soltura para poder configurar lo nuevo. En este sentido arte y religión se compaginan y se estimulan mutuamente, en cuanto a la fecundidad del pensamiento y a la generación de la cultura.

¿Qué tipo de dialéctica es esta en que los opuestos se identifican, y lo hacen para siempre, pues con ello se rebasa la temporalidad? La encontramos en Hegel quien explicitó los tres momentos de la dialéctica como sigue: 1) "la permanencia inmutable de la Causa en sí misma; 2) el proceder de ella al ser derivado que, por su semejanza con ella, permanece junto y al mismo tiempo se aleja; 3) el retorno o conversión del ser derivado a su causa originaria". (Ibbagano, Ibid.).

El punto dos nos aclara que es la semejanza la que los reúne aun estando separados, como se ha dicho. Aquello que reúne estando separado es el símbolo, como veremos más adelante. El contexto religioso se amplía respecto a este punto. Es en el conocimiento del bien y el mal donde se funda la semejanza: "seréis como dioses" (Génesis III, 5) confirmado por el mismo Dios (III, 22): "que no vaya ahora a tender su mano al árbol de la vida, y comiendo de él viva para siempre". Este vivir para siempre es ya igualarse a Dios. El haberse abierto los ojos de la pareja edénica, comportaba, paradójicamente, el caer en la materialidad que los avergonzó. El Nuevo Testamento llamará a esta vigilia del hombre "sueño" u olvido del ser original; el alma había llegado con esto al final de la materialización divina. El límite de este alejamiento está simbolizado en la experiencia del hijo pródigo o del hombre coágulo de la sura 96 del Corán, el que vuelve otra vez a cohesionarse, a integrarse en la Unidad. La separación es consecuencia de un olvido de sí, motivo por el cual el ser ahí es cadente. El hijo pródigo, una vez en el límite de su disipación, "volvió en sí". Levinas se empeña en que la búsqueda del Infinito no está promovida por retorno alguno. Su "infinición -nos dice- se produce como revelación". Pero, desde luego esta novedad es por emerger del ámbito del olvido, por consolidarse hombre auténtico frente al Das Man, el hombre que hace lo que hace por que se hace, el hombre que imita a los demás hombres. La relación del Mismo con el Otro en Levinas exige que los dos términos se mantengan separados, distancia de la que hablaremos repetidas veces en este trabajo, y que es la que permite la visión de la Unitotalidad, el que me vea en el otro, la distancia que es precisamente el despertar del olvido o, dicho de otro modo, del apego. Distancia como la que guarda el original con su imagen en el espejo. Verse

reflejado en la naturaleza (Shiller), que es lo que hace el poeta, equivale a verse en el espejo puro de la manifestación divina, en la concretez inmaculada (Marcel); espejo virginal que debe mantenerse limpio permanentemente con el alertaje de la mirada, pues el polvo de la cotidianidad aburrida lo vela. En este espejo el místico se ve, pero no como Marciso, pues no cae muerto en él, sino que, más bien, resucita en la percepción incontaminada de cada instante. Levinas ve en la creación objetual del intelecto representativo, que nos separa de la tierra, del elemento primordial mágico, la generación de esta distancia que nos abre la posibilidad de lo Infinito; es la mente, pues, la que realiza el corte umbilical que hace posible la dialéctica de la semejanza que precederá, según el Génesis, a la identidad con el Uno, en que la metafísica queda trascendida por la henosis del místico. ( 1 )

La verdad sólo es experimentable, no traducible a representaciones. La verdad es lo que nos presentan a cada momento nuestras percepciones. Decir que una cosa es tal otra cosa es comparar simplemente dos palabras. El conocimiento intelectual es dual; se comparan dos palabras, cada una de las cuales por separado no diría nada. Entender es, por otra parte, colonizar lo nuevo de la experiencia mediante la comparación con el pasado.

Pero, ¿qué tiene la poesía que puede trascender la dualidad del intelecto? Tiene el poder creador; la capacidad de presentar lo nuevo, lo original a través de la imagen. Tiene la capacidad de presentarnos la experiencia como tal -que no pertenece al tiempo- sirviéndose de la simulación o semejanza. Lo que el poeta nos dice es: "yo soy el Otro", "soy el no-yo". Entonces el yo particular desaparece

como tal dejando a la relación yo-tú como una forma ilusoria. Es paradójico que la poesía, siendo aparentemente ficción, se constituya en el garante de algo tan real, a nivel sensible, como es la existencia de lo otro. Para Fichte el mundo es el desdoblamiento del Yo Absoluto. La Creación tiene que ser necesariamente un poema en que Dios se reconoce a sí mismo (Schelling), en un proceso hacia sí mismo. La ola se forma de la misma agua extendida y alejada que se va recogiendo. Cuando Dios se ha conocido a sí mismo en la conciencia humana, ésta ha llegado a su plenitud divina. Plenitud que aunque se dé en la historia ha rebasado a la misma.-- ( 2 )

La relación poética se funda en la memoria, de modo que lo que se vivió, y, precisamente porque se vivió, se almacenó en la memoria consciente del recuerdo hasta que sea reavivado por la vivencia presente. Lo que el poeta recupera es la vivencia a través del recuerdo (como recupera Proust el tiempo perdido). Esto quiere decir que la realidad sólo se da en el presente incontaminado, independiente de toda relación. En cambio, el entendimiento quiere conocer a base de comparar dos experiencias muertas, la del pasado con la del presente que está siendo estorbada, obnubilada por la comparación. La memoria sólo sirve al poeta para operar la distancia necesaria para poder ver inteligiblemente, como se retira el pintor de su cuadro para ese vistazo de conjunto que dice Aristóteles. Aquí el alma actúa con su poder de indivisibilidad. Si la Causa no se separa de sí misma, no se desdobra en el efecto, no puede verse a sí misma. El alejamiento de Dios en este sentido comporta un acercamiento, lo mantiene, es lo permanente en el cambio. El cambio sólo es para que pueda existir lo permanente (Heidegger), pero el cambio es la ficción, es la

sombra de la luz. Cuando la filosofía cae en el análisis del cambio se entrega a los artilugios de la sombra. Levinas nos dice que la filosofía es una egología (Op. cit., p. 68). Si el conocerte a ti mismo no conducirá en última instancia a conocer a Dios, la contemplación filosófica es narcisismo. Pero esto no quiere decir que los griegos ignoraran que detrás de la tejedura filosófica se escondía el rostro divino. Según se cuenta, sobre la puerta del templo de Apolo se escribía el "conócete a ti mismo" (por fuera), pero, una vez que se entraba, sobre la puerta (por dentro) se leía: "y conocerás a Dios". Por lo que nos inclinamos a creer que la filosofía se pone como un decaimiento de la percepción que es fruto, a su vez, del decaimiento del alma o, mejor, hecho simultáneo por el cual se coloca fuera del Edén para que su sufrimiento sea su propia promoción y regreso. Cumplida nuestra cuota de experiencia muere el destino. Certificar poema de Alfonso (La verdad) que resume todo lo que hemos dicho hasta ahora. (Material de lectura No. 56).

### Lo Otro como nada

En la historia de la filosofía se han manejado dos concepciones de la nada: como no-ser (Parménides) y como alteridad y negación (Platón). La primera postura dió lugar al uso teológico o metafísico del término en atención a la heterogeneidad de Dios con respecto al mundo o, también, como es el caso de Plotino y San Agustín, a la heterogeneidad de la materia con respecto a los objetos materiales de la creación.

Dentro de la llamada teología negativa se afilian a la idea de Dios como nada Escoto Erígena, Eckhart y Böheme y, asimismo, la cábala judía. En los tiempos modernos es famoso el teorema de Hegel que formula la nada como el fundamento de la negación y que es adoptado por Heidegger y aplicado al fundamento del ser ahí, en cuanto que éste no puede ser todo el ser. La nada genera, en este caso, dada la insuficiencia del ser del hombre el nihilismo existencial del mismo Heidegger y de Sartre. Bergson se referirá a la nada como una pseudoidea, siguiendo en esto a Santo Tomás.

Estimamos que toda esta preocupación por encontrar un espacio intelectual a la nada proviene de la dualidad espíritu-materia que hemos sobrellevado desde Platón hasta los tiempos modernos. Si aceptáramos el concepto de Dios como energía substancial del universo, la nada sería simplemente lo sin forma, que en la India se concibe como Conciencia pura, más allá de toda dualidad, incluso la de Ella con su Creación; el puro Ser-Sí-Mismo, sin conocimiento o experiencia, para el cual la Creación no sería más que el conocerse a sí mismo en la incommensurabilidad de su propia manifestación; el tiempo y la pluralidad que evolucionan hacia la Infinitud Consciente dada en el alma humana como plenitud del existente relativo.

Es evidente que aquí está implícita una clara disposición panteísta. Pero el panteísmo repugna a la mentalidad religiosa de occidente debido, otra vez, a la estructura dualista a priori de espíritu-materia o bien-mal que para fines prácticos hemos establecido. No hay duda de que existe el mal y de que la materia es corruptible, pero tanto mal como materia son subterfugios de la divinidad para la realización de sus propósitos. La objeción que hace W. Luypen (Op. cit.) al monismo espiritual se fundamenta en esta misma dualidad; subjetividad consciente y mundo de las cosas. Tal monismo no niega las cosas materiales en su conformación propia, afirma solamente que la sustancia de que están hechas es la misma sustancia de la Conciencia: después de todo la materia es energía inteligente. El árbol cabalístico judío que dispone el despliegue gradual de una energía absoluta e inmanifestada hasta llegar a lo manifestado, admite necesariamente la realidad única, sin segundo, como se dice en la India. También es un árbol cabalístico la estructura del cuerpo humano que representan los vedantas como un despliegue hacia arriba de niveles cada vez más sutiles que se conquistan gradualmente con la percepción consciente. En consideración a estos modos de expresión de la Unidad no podemos comprender a Luypen cuando tacha a nuestro monismo como exagerado; exageración sería más bien una separación definitiva de los opuestos, aun cuando éstos se considerasen mancomunados. Aunque esta separación sea vista aparentemente como lo más sensata y realista dentro de la usual percepción humana. (3)

La ilusión del tiempo, por su parte, es producto de la comparación de dos momentos en la continuidad de la existencia representados por dos términos: pasado y presente. Esto nos obliga a concebir la experiencia presente en función de la pasada, aun cuando para la percepción no hay más que presente eterno.

La razón fundamental de la dualidad siempre presente en la visión intelectual es producida por la autonomía ilusoria de la mente como entidad separada, reflejo, a su vez, de la dualidad sustentante, a nivel corpóreo, del "yo" y el "no-yo". Tal dualidad es, precisamente, el obstáculo que impide la realización consciente del Uno. Sentirse unido al Uno o, mejor dicho, sentirse en el Uno, que es la meta de la mística, es recuperar la relación original de amor con todas las formas que adopta el Uno en su manifestación. Sentirse en el Uno es darse cuenta de que somos El (yo soy el Otro); nunca hemos estado separados a no ser en la mente predicativa que construye a base de relacionar siempre dos términos: sujeto y predicado. Si la mente no se vacía del juicio, no puede llegar a la experiencia fundamental: percatarse del campo unificado de creación. De aquí el vínculo que establece el alma, tanto en Platón como en Plotino, entre la indivisibilidad y lo divisible, ya que de otra manera el alma no podría gobernar, como la araña en el centro de su tela que menciona Heráclito.

Veamos cómo se refiere a esta toma de conciencia Sri Aurobindo en su obra La vida divina; libro I: La realidad omnipresente y el universo, Bs. As., 1971, pp.27 y 28): "No tomamos una simple conciencia de esta existencia cósmica, sino que conscientes de Eso, lo recibimos en la sensación, pero también entramos en Eso con la comprensión. En Eso vivimos como lo hicimos antes en el Ego-sentido, activos, en mayor y menor contacto, más unificados todavía con otras mentes, otras vidas, otros cuerpos."

Si sujeto y objeto vienen siendo a la postre la misma cosa. ¿Qué sucedería entonces con la verdad, meta del conocimiento? Quedaría reducida al enlace entre sabiduría impersonal y amor donante

o indiferenciado. Ya no soy yo el que veo, habría que decir se ve. "Pues el Testigo, si existe-continúa Aurobindo- no es la coporizada mente individual nacida en el mundo, sino esa Conciencia Cósmica que abarca al universo y parece una Inteligencia immanente en todas sus obras ante la que el mundo subsiste eterna y realmente como Su propia existencia activa o de la que nace y en la que desaparece por un acto del conocimiento o por un acto del poder consciente." El sufrimiento y la angustia -la oscura noche del alma, la pasión del Cristo que cada uno somos crucificados al mundo como ser ahí, no tendría más sentido que el de conducirnos a la síntesis de cerebro y corazón: el ver amoroso compasivo. El Yo Soy cósmico, en su Creación se separa de sí mismo para poder amarse amándonos. El descuartizamiento de la Unidad, el snaramos del dios, que se diversifica en las células de sí mismo, como en el holorama el todo se refleja en cada una de las partes, es el símbolo del sacrificio del Purusha hindú o del Cordero inmolado del cristianismo. El Todo así, contenido en el minúsculo espejo de cada parte representaría la embriaguez divina dionisiaca que dio lugar al nacimiento de la tragedia griega que servirá para transfigurar el horror y el absurdo de lo trágico.

Heidegger parece inscribirse en esta apreciación cuando cierra su trabajo sobre Hölderlin con estos versos de la elegía Pan y vino:

"Y ¿para qué'poetas en tiempos aciagos?  
 Pero son, dices tú, como los sacerdotes sagrados del  
 dios del vino  
 que erraban de tierra en tierra, en la noche sagrada."

## Misticismo y lenguaje

Por lo general, por místico se entiende aquella persona que ha sido permeada por una realidad superior, trascendente e incommunicable. Sólo esta última palabra es la que tendría relación con el vocablo místico, que proviene del griego muein, estar silencioso. Desde luego que si pretendemos hablar de lo que no se puede hablar, nos haríamos acreedores de aquella famosa llamada de atención de Russel a Wittgenstein, cuando éste, en alguna ocasión, peroró sobre el tema de la mística. Para el segundo lo místico es lo que se muestra a sí mismo y la filosofía es un juego lingüístico cuya finalidad sería la de deshacer entuertos en que ella misma ha incurrido. Lo místico, lo abierto, se ajustaría al doble propósito de permitirnos ver hasta el fondo de nuestra perplejidad e intentar rebasar los límites del lenguaje. Ambas operaciones pertenecen indefectiblemente al ámbito de la creación poética.

Por nuestro tema escogido, la poesía mística, me veo comprometido a la pesquisa de aquellas características del lenguaje figurado que hacen posible hasta cierto punto, hablar de lo inefable, no sin antes dejar deslindado el ámbito de la mística.

Si lo místico corresponde, de cualquier modo, a un estado de alteridad de la conciencia, caben aquí muchos tipos de experiencia que irían desde un misticismo devoto y encauzado dentro de un esquema religioso de creencias acerca de lo divino y su relación con lo humano, hasta aquella experiencia seglar en donde la conciencia es inocentemente sorprendida por la gracia; desde una alteridad inculcida por drogas, hasta las fisuras que pueden manifestarse en los estados patológicos.

En el diccionario Las religiones (Jean Chevalier et al, Bilbao, s.f.) por misticismo se entiende un "complejo de disposiciones afectivas y morales que privilegian la intuición y el amor sobre la razón, y la acción generosa en los comportamientos de la vida religiosa. Se confunde a menudo con una exaltación del sentimiento de la presencia de Dios o, más en general, de lo sagrado." Tal afirmación obliga al autor a distinguir misticismo de mística: una "teología de la unión con Dios" que señala un camino que "supone una accésis

y una actitud crítica". Tal definición preserva a la ortoxia de avallar aquellas experiencias de lo extraordinario que no se ajusten a los marcos doctrinales de la comunidad y, sobre todo, a los referentes a la conducta moral que la cohesiona.

En cuanto a la experiencia mística es asunto de gran relevancia la transformación que surge a partir de una perspectiva distinta de la percepción del tiempo y del espacio, tanto más cuanto que la conciencia ha sido definida con analogías que la relacionan con este par de coordenadas de lo existente. Así observa Ralph Metzner (Las grandes metáforas de la tradición sagrada, Barcelona, 1987, p. 21) cuando escribe que el espacio ha dado lugar a expresiones como "vacío, estado, contexto y campo"; y el tiempo a las de "torrente de conciencia" o "torrente de pensamiento". El místico, como sujeto portador de la conciencia se identifica, en la experiencia extraordinaria, con el objeto situado en el espacio, tal como sucede en los estados de samadi o satori. Cabría preguntarse qué clase de amalgama sucede en este caso con el espacio como vacío o campo y el tiempo como movimiento o corriente. Nuestro poeta afirma, por ejemplo que el hombre es tiempo y Dios espacio. Desde luego que admite por hombre, en esta frase, al hombre ordinario, y por Dios a la Nada-Todo en que está inmerso, pues cuando hablamos de tiempo nos referimos a lo que sería una distorsión particular de la eternidad en estrecha relación con la vida de los objetos en el espacio. El místico ha realizado una conversión, es decir, una operación de transformación de su calidad perceptiva, por la cual la conciencia recupera el estado anterior a la caída en el mundo denso de la materialidad cósmica y pluralizada sujeta al devenir. Cuando la filosofía presocrática se pregunta por la unidad permanente dentro de la pluralidad que cambia es obvio que se pregunta desde un estado de caída.

Esta es la razón por la cual las filosofías que se oponen al totalitarismo racional hegeliano, encuentra su puerta de salvación en la actividad creadora del arte. Ejemplo: el concepto de fe perceptiva, extraído por Merleau-Ponty de la verdad del arte, implica una conciencia muda del ser preobjetivo o mundo salvaje, previo a toda formalización; aquella poesía "muda" del Schelling de La relación de las artes figurativas con la naturaleza. Para el filósofo francés esta aparición de la experiencia muda equivale a una verdadera "re-integración del Ser" ya que en ella "la 'sujetividad' y el 'objeto'

forman un solo todo". Y esto porque "las vivencias subjetivas" figuran en el mundo, forman parte de la Weltlichkeit [mundialidad] del 'espíritu', están inscritas en el 'registro' que es el Ser, que el objeto no es más que la nata de estas Abschattungen [sombras]." (Op. cit.) Este conocimiento es, desde luego, un conocimiento mágico en el sentido de que el espíritu es la raíz nouménica tanto del sujeto como del objeto, el campo unificado de creación de que habla Krishnamurti y que denomina Belleza. En el contexto religioso esto equivaldría a la luz de la gracia, la luz del mundo, en donde el vacío del no-ser abre los ojos del místico en la percepción de una plenitud reconciliada. A mi modo de ver Merleau-Ponty coincide aquí con el Nietzsche de la Belleza como voluntad de poder, de un poder que es equilibrio, que está más allá del sentimiento de lucha. (Cf. La voluntad de poderío como arte, (parágrafos 797 y 799). El nihilismo pasivo señalado por Nietzsche reside en una inflación evasiva que huye de lo natural extraordinario para colgarse de lo sobrenatural, de lo ideal, de lo "bueno" entendiéndose por esto aquello que niega la vida en relación con un sentimiento de dependencia impotente. En el místico sucede lo contrario, se da una relación directa con el poder hasta el punto de identificarse con él. Y si sacamos la palabra Dios del contexto religioso nos quedamos simple y sencillamente con el concepto de Fuerza. Pero este vocablo debe rebasar la dualidad fenoménico-trascendente para no cometer el error de Nietzsche de tomarlo como la substancia universal de la Naturaleza. Para este filósofo, como nos advierte Elsa Cross, el Ser es solamente la naturaleza. En cambio para el Shaivismo de Cachemira (la tradición espiritual monista de la India) la afirmación del mundo y su realidad fenoménica, "en términos tan decididos como los de Nietzsche", no pone a éste en "conflicto con una realidad trascendente", ya que el mundo es tan sólo "la manifestación de lo ilimitado como limitado". (Op. cit., pp. 115 y 116). La tan cacareada muerte de Dios iba dirigida contra el concepto de Dios hipostasiado en el otro mundo. ( 4 ) Pero el entusiasmo del poeta-filósofo lo lleva de tal modo a unirse con la fuerza de la vida por el frenesí de la danza y la embriaguez dionisiaca que se enfrenta despiadadamente contra la racionalidad que trata de encauzarla. Ya decía Blake que el mal es la energía, y el bien, lo razonable, la circunsferencia que la envuelve. Lo interesante, desde nuestro punto

de vista es, otra vez, indicar la extraña mezcla entre lo fenoménico y lo trascendente que se opera en la conciencia del místico. Elsa Gross refiere, al respecto, la familiaridad "entre el lenguaje de la pasión amorosa y el de la mística" en la que insiste Denis de Rougemont en su Amor y occidente. (Ibid., p. 25). La embriaguez simboliza entre otras cosas la Verdad en cuanto vivida en la acción, en cuanto realizada en lo divisible, de ahí ese deseo de romper con todos los límites que impidan su expansión, en que consiste, precisamente el sparagmos del dios. La palabra griega theos, proviene del verbo thein, correr. (Platón en el Cratilo). El Quinto Sol de los aztecas se denomina Nahui Ollin (Cuatro Movimiento). La naturaleza estaba estacionada, el sol y la luna no se movían hasta la creación del Quinto Sol que echa a andar las cosas. La raíz sánscrita div de donde viene nuestra palabra divino está asociada con día o etapa de luz y acción. ( 5 )

Oponiéndose, también, a la totalidad racional por esta vía de Nietzsche encontramos a Marcuse quien ve en la imaginación el principio de realización de la utopía que podría reconciliar al individuo con la totalidad o, en términos psicológicos, al principio de placer con el de realidad. "Nos percatamos por primera vez de las verdades de la imaginación -nos dice- cuando la fantasía en sí misma toma forma, cuando crea un universo de percepción y comprensión- un universo subjetivo y al mismo tiempo objetivo. Esto sucede en el arte." (de Fantasia y utopía, sacado de Filosofía de la imaginación de María-Noel-Lapoujade). ( 6 )-Pero no es el arte propiamente, sino la experiencia fundamental de la actividad creadora lo que está en cuestión.

Emmanuel Levinas va a encontrar en la experiencia radical de la alteridad la idea de Infinito como fundamento de la libertad del sujeto frente a la totalidad de la razón histórica que legitima la guerra como necesidad objetiva. Para él, como para Merleau-Ponty, lo Absoluto está más allá de la tematización. Es, como en el caso de G. Marcel, misterio y no problema y, por tanto, involucra al individuo mismo. Si Heidegger liberó al ser del pensamiento, subordinó, por otra parte, la subjetividad al ser mediante un ex-tasis que solamente disimulaba la alienación del individuo por la totalidad racional, La idea platónica de Bondad, operando como Eros, dará pie a Levinas para ir más allá del ser en busca de un fundamento ético que libere al sujeto dentro del mismo contexto de la totalidad, es-

to es, sin que sea necesario rebasar su existencialidad concreta por el ámbito genérico del ser.

De todos los filósofos que hemos mencionado, Levinas es el más familiar al contexto de la poesía místico-metafísica de Alfonso, lo hemos dicho. La falta de fe de nuestro poeta, de que la guerra sea la solución para alcanzar un estado de paz escatológica, que expresa en su poema Aquilón, proviene de un desencanto que es producto de la experiencia radical de lo Otro, y no de que el poeta sea negativo en cuanto a la esperanza o evasivo con respecto a la totalidad. Levinas y Alfonso heredan de Orígenes la convicción de que el fin de los tiempos se da dentro del sujeto y no dentro del tiempo histórico: el reino de Dios no pertenece al mundo.

Hace falta ventilar todavía una cuestión muy importante en relación con el conocimiento místico, y es la de la hermenéutica de los textos sagrados, fundada ésta en la experiencia de la palabra. Como es el caso de Juan Escoto Erígena y los distintos niveles de interpretación del texto bíblico, así los místicos sufíes hablan de lectura "literal, histórica y espiritual" pudiendo esta última ser "alegórica, analógica y simbólica" (Jean Chevalier, El sufismo y la tradición islámica, Barcelona, 1986). Los sentidos emergen a distintos niveles en atención a los grados de comprensión interna. Es decir, y esto es lo decisivo, existe un eje vertical del texto que no se conquista sino en función de la experiencia en profundidad del alma. El primer sentido, el literal, predominaría "en el formalismo ritual jurídico y moral, mientras el otro, el histórico, es predominante en un tradicionalismo rebelde al cambio y el tercero, el espiritual, en un misticismo (simbólico) de múltiples vías o en una teología (analógica) muy intelectualista." (Ibid.). No cabe aquí más que mencionar de pasada el problema que suscitaría esta ascensión mística de la Palabra, que implicaría la revelación ("interiorización en mí mismo de la Palabra") al propio tiempo que la aclaración ("interiorización de mí mismo en la Palabra") en una religión como la islámica que no admite a la Palabra o Verbo como segunda persona de la divinidad en función mediadora. El caso es que el descenso o el ascenso de la Palabra originaron en el Islam dos corrientes, la del profeta, como es el caso también del judaísmo, cuyo interés radica en la encarnación de la Palabra en la legislación moral y social, y la del santo, cuya meta es vivir personalmente la Palabra. En el primer caso se sacrificaría el sentido vertical o profundo de la exégesis.

sis hermenéutica. De aquí la sobrevaloración de los simples de lo natural extraordinario en sobrenatural que minimiza a la vida misma, según Nietzsche.

En resumen, esta cuestión filosófica quedaría expuesta así: no hay dos mundos, el espiritual y el material; hay una sola realidad que tiene dos caras, lo visible y lo invisible, el anverso y el reverso respectivamente. Sólo hay una substancia o energía, que puede presentarse como fenómeno o como nómeno, como psique o como cuerpo. En su aspecto material es restricción o deseo egoísta, en su aspecto "inmaterial" es deseo desinteresado o deseo de compartir. De esta última forma es Amor, armonía, Unidad. Este punto de vista holista se está colocando hoy en día como paradigma del mundo que vendrá, tanto en ciencia, en religión como en política. La física cuántica confirma en nuestro tiempo la máxima egipcia de que "así como la parte está en el Todo, el Todo está en cada una de sus partes". Salvador Pániker al hablarnos de este nuevo modelo cultural escribe: "La mecánica cuántica parece implicar que las mal llamadas 'partículas' del universo están en contacto permanente, incluso cuando no hay entre ellas relación de causalidad alguna. Se trata de una influencia immanente, omnipresente, que viola los presupuestos de Einstein, y que parece implicar -en palabras de Bernard d'Espagnat- que el universo constituye un todo indivisible. Que 'todos somos uno'. Que los conceptos de materia, espacio y tiempo se desvanecen al llegar a un determinado nivel. Que todo está de alguna manera 'vivo'. Mente y materia -dice Fritjof Capra- aparecen como dos aspectos de un mismo fenómeno [...]. La mayoría de los científicos suscribiría hoy esa sentencia de un sutra búdico: 'cada objeto del universo no es únicamente sí mismo, sino que implica a todos los otros objetos; más todavía; es todos esos otros objetos.' (Op. cit.).

La totalidad hegeliana que concibió a lo finito como inmerso en lo infinito, suprime la trascendencia de lo Otro, la otra cara de la Realidad, para quedarse solamente con la cara finita y afirmar que ésta es lo infinito en proceso racional hasta cerrar el círculo de la Idea (cuando se hace consciente de sí misma en Hegel). Este idealismo dialéctico ya es un materialismo, Marx no hizo más que descubrirlo. No es lo mismo hablar de la totalidad del fenómeno que de la unidad del nómeno. No es lo mismo decir que el Todo está en cada una de sus partes, que afirmar que todas las partes son el Todo.

La racionalidad corpórea, por el simple modo de constituirse, niega la mitología, la poesía y la religión como instrumentos del psiquismo profundo.

Nuestra tesis es, pues, que el lenguaje mitológico y poético no solamente constituye un conocimiento más eficaz y profundo que el de la racionalidad material, sino que abre la posibilidad de conectarse con niveles superiores de la conciencia para descubrir la unidad permanente en un contexto real y no abstracto. Jacques Lacán afirma que la metáfora es creadora de sentido porque rompe el trazo o la barra divisoria entre significante y significado (el algoritmo de Saussure S/s), ruptura que permite que el ser emerja en toda su plenitud, lo que no sucede con la metonimia donde la significación permanece siempre latente. Desde la más remota antigüedad de la filosofía los pitagóricos presintieron una estructura geométrico-matemática cualitativa que amaron a una mística y que Platón declinó, en sus diálogos posteriores, en favor del recurso de su discípulo Aristóteles en que consistió la substancia individual forjada por el procedimiento de abstracción. Esta estructura está hoy en día, socavando el mecanicismo y la causalidad cartesiana en física. Y, por otra parte, el psicólogo de lo profundo C. G. Jung nos habla de una ley de acausalidad o sincronía de lo psíquico con lo físico.

Respecto a la verdad religiosa, la cual no podría ser sin el lenguaje mítico o figurado, sentimos que si sólo quiere verse en la historia sagrada como lo sobrenatural o milagroso, olvidando que el alma caída (o decaída) debe ser restituida por la redención a ese nivel de donde cayó, que sería el volver a establecer el contacto con el campo unificado de creación para encontrarse ella misma como divina, no conduce realmente a ninguna parte que no sea un consuelo personal y, en cambio, establece una dicotomía entre la miseria humana y lo divino "sobrenatural" que la trasciende; lo cual conlleva el desprecio de la vida en favor de lo divino, olvidando que lo que nos trasciende es immanente. La misma Biblia afirma que lo que vivifica es el espíritu, la letra sola mata. Esta tajante separación entre la divinidad y el hombre, fruto del espíritu semítico, se la debemos al propósito, sano, de estos pueblos de instaurar el monoteísmo absoluto, que obedecía a las necesidades sociales de aquellos tiempos. Hoy, un jesuita como Teilhard de Chardin nos ofrece una visión eupanteísta a través de la ciencia. El mito se concibe en

la actualidad como un instrumento cuyo función es desnudar "las modalidades más secretas del ser" (Mircea Eliade, Imágenes y símbolos, Madrid, 1974, p. 12). El mito cae perpendicular sobre la historia. Un hecho histórico es sagrado o mítico cuando la conciencia lo registra en altitud de comprensión. No es lo mismo el acto de un hombre que ha despertado a la conciencia divina, que aquel del que todavía duerme enajenado por las circunstancias. De aquí que los hechos de los hombres que han realizado en sí mismos a la divinidad sean inexplicables para los que no tienen idea de esto. Nos hemos referido a un eje vertical de la Palabra en cuanto a ascender en comprensión, esto es, en cuanto a la embriaguez que rompe la cárcel estrecha de nuestras representaciones para que la conciencia sea permeada por lo inefable.

Los místicos de todos los tiempos que han escrito acerca de sus experiencias han recurrido indefectiblemente al lenguaje metafórico, paradójico o simbólico, en fin de cuentas al lenguaje poético, cuya característica es lo sesgado, la evocación y no la mención directa. El cabalista judío dice que el mito es la sombra que arroja la luz del entendimiento cuando la aplicamos a una forma concedida por la mente a aquello que no tiene forma. Así la cábala se propone salvar de la esterilidad abstracta monoteísta la relación vital del hombre con Dios. La sombra o el mito es el velo, que aunque cubre transparente. Este es el sentido de la palabra re-revelación. Toda revelación es un nuevo mito o velo mediante el cual la expresión revela el núcleo de lo inefable que es inagotable en su creación. Y caben aquí las expresiones lógicas o matemáticas. Según Piaget con construcciones de la acción en su relación con el medio. En fin, son modelos, imágenes, revelaciones de Aquello. Lo mismo se podría decir de los sistemas filosóficos como nos lo ha hecho ver C. Murray Tubayne con respecto al mecanicismo en El mito de la metáfora (México, 1974).

Ahora bien, todas las posibles formas de expresión mística se caracterizan por dos tipos de mensaje: el de la unidad en la muchedumbre y variedad que decía Fray Luis de León y el de la alquimia del ser en íntima relación con la revolución misma del lenguaje. "Ciertamente -escribe Aurobindo- ese Conocimiento que no puede reproducirse exitosamente en los términos de pensamiento y palabra, sino cuando lo hemos alcanzado, da por resultado una revaluación de Eso en los símbolos de nuestra conciencia cósmica, no sólo en uno sino en todos los alcances simbólicos, lo cual culmina en una

revolución de nuestro ser interno y, a través de lo interno, de nuestra vida externa." (Cn. cit., p. 18). No sólo, pues, hay una recreación del lenguaje, una revelación, sino, simultáneamente, una transformación de la vida.

El lenguaje simbólico o analógico que nos entrega el sentido figurado, suprime la distancia espacio-temporal del mundo fenoménico y reduce la pluralidad conceptual a unidad de conciencia, precisamente por situar al alma en el reverso, en lo cóncavo de la realidad material histórica, en donde priva la eternidad, ese Logos de fuego de Heráclito que es la Voluntad o el deseo desinteresado como energía substancial del universo, la otra cara del "espejo de la voluntad del mundo" que sería la tragedia para Nietzsche, y que se manifiesta en lo profundo del corazón humano. Si el alma llega hasta allí, recupera el paraíso perdido; se convierte el hombre en hombre de acción (no de actividad, y mucho menos de actividad militar) y si no llega esto no se puede arreglar nunca ninguna situación social anómala. De haberse podido arreglar algo en la historia ya se hubiese arreglado. La constatación del materialismo dialéctico de que todo conocimiento se da en la historia, es defectuosa, pues el mito refiere el acontecimiento original, in illo tempore, en Aquel Tiempo, que es el tiempo eterno y no el de la historia, aun tomando en cuenta que los mitos se den en la historia, pues si los mitos se dan en la historia y no se tiene la conciencia amplia en comprensión eterna, son esos "mitos", que hoy quiere decir mentiras.

La meta de las religiones es que el hombre se restituya a ese tiempo original, no histórico. (7). El conocimiento histórico es progresivo, busca a tientas, interpreta las sombras (fenómenos) proyectadas en la pared de la caverna platónica. La experiencia histórica es producto del alma enajenada, perdida en el laberinto. Por eso los errores de la historia son reiterativos y sus metas son sueños e ilusiones. Desde la Edad de Oro hasta la de Hierro los mitos se han ido obliterando de manera que nuestros acontecimientos ya no disponen de la energía nouménica que les inyectaría el concebirlos en la eternidad o circularidad del mito. De aquí la afirmación de Jung de que el hombre moderno anda en busca de su alma. ¿Nos hemos preguntado por qué son las verdades reveladas de las religiones las que impulsan la civilización y la cultura? ¿Cómo a partir de un pro-

feta analfabeto se expansionó el Islam? ¿Cómo un pueblo tan insignifi-  
cante como el judío llegó a tener una importancia universal, aún  
vigente? Y, ¿cómo estas tres religiones: la judía, la cristiana y la  
musulmana forjaron naciones y culturas a partir de la nada? ¿Podrí-  
amos explicarnos el renacimiento del siglo XIII sin el sincretismo  
celta-cristiano-egipcio? ¿Quien confiere al hombre este poder de  
síntesis creadora sino el símbolo? La mitología es una química del  
espíritu en la que el conocimiento transforma al sujeto que conoce.  
La ciencia sagrada de los sufíes de reintegración del alma a su ori-  
gen está basada en la experiencia acumulada por técnicas de es-  
cuela que han sobrevivido hasta hoy en día. Así también, San Juan  
de la Cruz en la exégesis de sus propios poemas, con base en la her-  
menéutica de la Biblia, nos transmite un conocimiento técnico de la  
accesis.

La caída traería consigo un registro distinto del lenguaje. Se-  
gún Walter Benjamin "es antes que nada  
la caída del lenguaje". Con estas palabras se inicia el artículo  
de Irving Wohlfarth Sobre algunos motivos judíos en Benjamin publi-  
cado en la Revue d'Esthétique, No. 1 (Toulouse, 1981) y que aparece  
en Acta Poética (UNAM, primavera-otoño, 1989). Efectivamente, para  
Benjamin el nombre divino de antes de la caída es sustituido por és-  
ta con la palabra humana. Entonces el lenguaje se configura de tal  
modo que se sume en la "abstracción", el "juicio" y la "significa-  
ción". Pasa de ser un médium, en un campo unificado por el Verbo y  
su "magia inmanente", esto es decir, por su capacidad de relacionar-  
lo todo, de juntar adecuadamente las partes de un rompecabezas toman-  
do en cuenta todos los niveles de la realidad, a ser un simple medio  
de comunicación. Tal desgarramiento de la Unidad comporta la "hora  
natal de la 'cosa' (sache) en tanto que 'alguna cosa' o implica, por  
lo mismo, la caída "del ser en el tener" y la "génesis del sujeto y  
del derecho". Del sujeto separado de un objeto que trata de conocer  
y nombrar, lo que quiere decir, dominar. Todo esto se resume en una  
sola frase: "la Caída es la caída del nombre en la arbitrariedad  
del signo." Es claro que las cosas participan, antes de la caída,  
de un signo revelador de lo que ellas mismas representan, es decir,  
las cosas son símbolos. Quien restaure el poder original de la con-  
ciencia -poeta o místico- aprende a ver, a ver las cosas como son,

como símbolos entrelazados unos con otros en la totalidad del universo, tal como los percibe Baudelaire en Correspondances. Para comprender las cosas y poder nombrarlas con exactitud, el hombre no tiene más que ver las cosas, como sugería Rilke, atestiguarlas con ese Logos de que hablaba Heráclito como trasfondo fijo del fluir. Si la conciencia se deja llevar por el puro fluir de las cosas se dice que está muerta o dormida porque está olvidada de sí misma. Este olvido o sueño comporta el estado de caída o apego a la materialidad corpórea y fluídica de cosas y acontecimientos.

Whitehead, con espíritu platónico y realismo aristotélico, piensa en la eternidad de los objetos. (Process and Reality, Cambridge, 1929). Al no ser el tiempo y el espacio realidades absolutas lo único que puede fijar las, para Whitehead, entidades reales de los acontecimientos sería el aparecer mismo de los objetos. Es en este sentido que los objetos deben tomarse como eternos. Evidentemente que el énfasis está puesto aquí en el polo de la espacialidad. Se trata de una metafísica de la naturaleza. En cambio, la fijación de lo que fluye está dada en Heráclito en la otra cara de la moneda, en el sujeto como tiempo. Aquello que fija el sujeto en el tiempo es la atención. La postura de Whitehead supone una separación del sujeto que conoce y el objeto conocido. En cambio la perspectiva heracliteana acusa una inmersión del sujeto en sí mismo, una recuperación de sí que transfigura la realidad exterior misma trascendiéndola en su movimiento y pluralidad debido al Logos: "No escuchándome a mí, sino al Logos, sabio es que reconocas que todas las cosas son una." (Frag. 50).

Heráclito, el Oscuro, aparece así como un sabio e inspirado, un místico, comparado con Whitehead que es un hombre de ciencia y un filósofo.

El Logos, cemento que pega las partes del Todo y que, en cierta manera, está todo El en cada parte, permite que la naturaleza sea sujeto y que cada cosa también lo sea, tesis romántica que en Fichte se vio obstaculizada, en su primera fase, por el sujeto abstracto de Kant hasta que rebasando esa barrera trasciende en busca del Yo Absoluto para encontrarse con el Yo Soy, como Verbo de Dios en acción, subtrato tanto del sujeto que conoce como del objeto conocido, el llamado por Aristóteles entendimiento agente, que al conocer la cosa se conoce a sí mismo. Desde este punto de vista, las cosas al

cohesionarse entre ellas, en una relación de reciprocidad, de integración, transfiriéndose unas a otras la señal del Verbo se comunican, a su vez, con la conciencia que las reúne en el sujeto humano. Así Benjamin admite -dice Wohlfarth- que "todo objeto (pero ya no hay objetos sólo sujetos) participa de un 'médium de reflexión'. Al reflejarse en él, manifiesta su autoconocimiento y, al hacerlo se hace reconocer". (Gesammelte Schriften. I, 53, 61). Benjamin descubre aquí un punto en común entre romanticismo y teología judaica:

"El nombre que el hombre da a la cosa reposa en la manera en que ésta se comunica con él. En el nombre, el verbo divino no siguió siendo el que crea, se convirtió, por un lado, en el que recibe, aunque dentro del médium del lenguaje (umfassend wenn auch sprachempfangend). Esta recepción está orientada hacia el lenguaje de las cosas mismas, las cuales, a su vez, silenciosamente y en la muda magia de la naturaleza, hacen resplandecer el Verbo de Dios." (I, 90, 91).

Cuando el hombre capta este resplendor o "aura", como la llamaría más tarde Benjamin y que nos recuerda el "alumbramiento" de Heidegger, adquiere la capacidad de nombrar poéticamente, ya que este acto estimulado así por la forma en que la cosa aparece, se suscita espontáneamente conjugando -como dice Wohlfarth- espontaneidad activa con recepción pasiva" permitiendo así la convivencia "entre lenguaje académico y lenguaje de la mujer naturaleza".

La pérdida del aura del lenguaje lo convierte en signo arbitrario, en filosofía, lo que dará nacimiento a la individualidad insolidaria y a la hybris intelectual. (8) La consecuencia de esto es la ruptura de espíritu y naturaleza, la confusión de lenguas y la variedad de opiniones intelectuales que se fundan en un "conocimiento exterior" de las llamadas "cosas" y, por tanto, una "imitación no creativa del Verbo creador", (I, 93) y todo aquello que conlleva el conocimiento del bien y el mal y la maldición del trabajo (esclavitud). El hombre expatriado, por haber comido del árbol prohibido, se hace semejante a Dios (imitación creativa del Verbo), al mismo tiempo que se aleja para recorrer su propio periplo (corte umbilical de su relación mágica con la naturaleza). Abstracto, según esto, sería

tratar de encontrar en la palabra, la esencia del nombre que ya no está a la vista. ( g ) En el estado paradisiaco cada nombre era un nombre propio que se ajustaba perfectamente al logos que lo generaba (desde la cosa y en la síntesis sujeto-objeto); de modo que establecía un vínculo interior de la presencia con lo representado. Quien ahora observa atentamente participa de esta relación inmanente en el lenguaje autosuficiente de las cosas mismas. Palabras que viven por sí mismas y no como simples instrumentos de referencia:

"idolotría del ser en cuanto que presente en la idea" que dice Heidegger.

El doctor Metzner atribuye a los símbolos y metáforas un sentido que trasciende el mero uso de la fantasía literaria. Para él "funcionan en la psique como enlaces entre estados y niveles de conciencia, llenando el vacío entre los dominios de la realidad. Sirven para dilucidar sobre las estructuras de la conciencia mientras estamos experimentando transformaciones ordinarias o extraordinarias". Por tanto son, como diría Jung, reveladores y transformadores.

Por otra parte, nos hace ver que el símbolo es un objeto o icono y, por lo mismo, se encuentra en relación con la idea de espacio; la metáfora, en cambio, alude a un proceso que ocurre en el tiempo. Si "el árbol -nos dice- simboliza al ser humano, colocado verticalmente, entre el cielo y la tierra, uniendo el mundo superior del espíritu con los mundos inferiores de la naturaleza [...] el crecimiento del árbol desde que es semilla hasta su madurez floreciente, es una metáfora del crecimiento del individuo". Así también "el camino o sendero es símbolo del desarrollo de la conciencia" pero "el caminar por él es una metáfora del proceso de ampliar los horizontes de la conciencia". Cita Metzner la frase de Goethe: "Todo fenómeno es meramente metafórico." (Op. cit., pp. 23 y ss.) En relación a este proceso del devenir que es la metáfora, Robert Graves opina que la palabra poiesis que conocemos como crear, entraña el sentido más preciso de "hacer que ocurra algo extraordinario". De aquí -nos dice- en Escocia al poeta se le llame maker (el que hace) que suele escribirse "makar, que en griego es makarios y significa 'bendito' o 'feliz' (Los dos nacimientos de Dionisio, Barcelona, 1980, p. 10).

## Símbolo y equilibrio sexual

Veamos finalmente lo que entraña el discurso religioso acerca del vocablo símbolo.

La palabra griega symbalon se deriva del verbo symballo, juntar, reunir; symbolé significa ajuste. (C. del Tilo, Introducción al estudio de los símbolos, revista La Fuerte, Barcelona, 1988) Primitivamente obedecía a la idea de objeto partido del que dos personas conservaban cada una una mitad a fin de reconocerse. En este sentido la estructura interna de símbolo es pariente de la de albur, o, también, de la de argot; hablar en clave, alusivamente, en base a que los que hablan entienden de eso de que se habla, es decir, habiéndolo un núcleo de significación entendida, la referencia es indirecta, segada; paradójicamente, tal técnica o recurso lingüístico permite al lenguaje proliferarse creadora e inagotablemente y lo confiere, además, un poder más intenso al tiempo que extenso de significación. Más intenso por la elipsis que comporta lo indirectamente mencionado, lo sugerido; y más extenso por no quedar restringido a los límites que implica la de-finición. Los símbolos son señales de la naturaleza para indicarnos esa unidad "místico inmanente" del Verbo en la Creación, ese esplendor o aura del nombre divino a que nos hemos referido. J. Chevalier (Op. cit.) habla de un "estallido del lenguaje" provocado por los sufíes, ya que sus experiencias superaban con mucho el sentido ordinario del lenguaje. Pone como ejemplo destacado el significado simbólico de la palabra vino, como éxtasis producido por el "aniquilamiento en Dios" o fermento de la gnosis, conocimiento interior que alcanza la sabiduría que se funda en el amor.

En el Génesis bíblico se opera simbólicamente con la pareja primordial, en cuanto a su separación y reunión con lo divino, como un recurso para comunicarnos el misterio de la relación del hombre con Dios expresado en la dialéctica de Proclo.

Cuando se habla del hombre después de la caída (V, 1) se dice que es hecho a imagen de Dios. Por imagen se está entendiendo la figura material o el ídolo. En cambio, del hombre antes de la caída, se dice que fue hecho a imagen y semejanza (I, 26); estas dos palabras constituyen las dos partes a juntar del símbolo. La semejanza

refiere la parte esencial del hombre completo, del andrógino. Es la "ayuda conforme" con que la divinidad va a completarlo. (10) Tal expresión aparece inmediatamente que Adán confiere los nombres a todos los animales y no encuentra para él su parado correspondiente. Como hemos sabido, por Benjamin, estos nombres son los propios o divinos, aquellos que resume la imagen misma. Adán ve que él necesita, como quien dice, su bautismo. Y el bautismo de Adán consiste en que Dios saca de su costado a Eva, la varona, su complemento esencial, su parte espiritual. La madre primordial es, pues, el ánima junguiana, el femenino interno del hombre. Ese eterno femenino göethiano que nos impulsa siempre como causa final eficiente. De aquí las metafóras erótico-místicas de la religión: Cristo esposo de la Iglesia, la mujer que busca a Cristo por esposo, María esposa de Dios Padre, etc. Nuestro concepto usual de Dios es masculino, pero en realidad debería ser andrógino. Antes de la manifestación de la naturaleza, desdoblamiento de Dios en su femenino, en rigor deben estar los dos principios contenidos en lo inmanifestado. Después de creado el cielo y la tierra con todo lo que contienen, Dios crea al hombre a su imagen y semejanza (I, 26). Macho y hembra los creó, dice enseguida, | ← pero aquí ya no aparece la mención de "imagen y semejanza", aquí sólo se dice "a su imagen" por lo que se ve que Dios sólo en lo manifiesto puede ser macho y hembra; Dios macho y hembra es Adán y Eva. Si crear es para Dios sacar de sí a la Creación, crear sería para Adán sacar de sí, con la ayuda de Dios, su parte femenina, la sabiduría del Verbo que es luz del mundo, y que se da tanto en el lenguaje de la naturaleza como en el simbólico de la escritura que la devela. De ahí la importancia que tiene para la mística judía, ortoxa o cabalista, el estudio minucioso del texto sagrado.

Pero para sacar a Eva del costado de nuestro padre Adán fue necesario someter a éste a un sueño. Es muy significativo que la "Ayuda conforme" tenga como antecedente el "dormirse" de la mónada espiritual o su descender a lo denso, que es la gestión propia de Eva como madre de los vivos instigada por la serpiente de la evolución, su trasunto. Esto representa, simbólicamente la involución de lo espiritual en lo material con el fin de experimentar la individualidad consciente. En rigor podríamos decir que no fue la mujer la causa de la caída. El verdadero motivo del descenso a las condiciones externas

fue la necesidad de luchar con las formas más groseras de la vida en la materia, con lo que el alma podía despertar la entidades atómicas latentes en su propio ser, y de esto el culpable sería el movimiento involutivo-evolutivo de la Creación simbolizado por el Dragón. El divorcio espiritual de la caída, o la separación de Osiris e Isis en el mite egipcio, implica el rompimiento de la esfera odílica en donde las dos almas están hechas una sola "carne". La síntesis del varón y la mujer en el Ego Supremo divino, que es su Corona, simbolizada por la corona de laurel que recibían los poetas por haber desarrollado ese su femenino del alma, que menciona César Vallejo, constituye el misterio de la Trinidad. El propósito de alcanzar la Verdad central, que sería lo que Jung llama "proceso de individuación" no tiene cabida sino en un estado de diversificación del Ego, desmembrado, seccionizado como Purusha, Osiris, Dionisio, Orfeo, etc., en donde la conciencia experimentará y conquistará por sí misma la estabilidad perdida ya que, como escribe Aurobindo, (Op. cit., p. 14), "es necesario y útil que el hombre pruebe por separado, en su afirmación extrema, cada uno de los grandes opuestos. Es el modo natural de la mente de retornar más perfectamente a la afirmación que perdió". Pone como ejemplo el asceta hindú, así aludir a Descartes ni a Aristóteles, las reglas del análisis y síntesis como ayuda invaluable para la comprensión en claridad. Nuestro poeta se refiere a este asunto en su poema La pregunta del Dante donde recomienda "ejercitar el inconsciente individual" que equivale a despertar las potencialidades latentes de lo oculto. El andrógino era tan poderoso que, según Platón, fue dividido por el celo que sintieron los dioses. La verdadera razón es que sólo dividiéndose sexualmente el alma podía sumergirse en las condiciones elementales de la materia, campo de cultivo de la semilla, según el Evangelio, en donde ésta se sometería a su apertura y, no menos importante, a su arraigo para elevarse. Es en el capítulo II del Génesis (vers. 18) después de (sic) despertar que Adán dice de la varona que han sacado de su costado: "Esta, esta vez es hueso de mis huesos y carne de mi carne" con lo cual se está confirmando la reintegración en la Unidad. La finalidad de la vida en la materia sería pues el "proceso de individuación". Para despertar hay que, primero, dormirse. Este es el criterio que rige en la mención de los días de la Creación cuando se dice: y fue la tarde y la mañana de tal día. Primero el caos y después

el orden. Sólo así se sale del estado de inocencia de la infancia para recuperar el segundo estado infantil de la inocencia después de la experiencia mencionado por Blake. Nuestro siguiente capítulo estará consagrado a este eje polar de abismo y montaña, caída y resurrección en el marco del más venerable y antiguo símbolo, en Europa y en América, por no decir en la mitología universal, que es el mito de la Diosa Blanca, la Luna, ese botón magnético del universo encargado de los ritmos biológicos de la naturaleza.

Hemos de insistir todavía en que comer del árbol del Bien y el Mal comporta la idea de semejanza, pues cuando Dios expulsa a los primeros padres del Jardín del Edén por la desobediencia dice: si comiendo del árbol prohibido se han hecho semejantes a nos, no vaya a ser que gusten del árbol de la Vida haciéndose iguales. (III, 22) Aquí tenemos el celo divino que encontramos en Platón: el objeto de la prohibición es que el hombre no aspire a convertirse en Dios, cayendo en el pecado de soberbia de Lucifer. (11) La semejanza es para Proclo lo que mantiene unido al ser derivado a su causa, como ha que dado dicho. Lo que importa precisar es que la semejanza involucra el resplandor divino de la imagen y que tal resplandor es femenino y, por lo mismo, bello. No podríamos hablar de semejanza si primero no se da la separación, y la semejanza no es otra que el signo de reconocimiento de las partes que tienen que ser unidas. En el mito islámico, la pareja se separa después del pecado, y se reúne de nuevo en el monte Arafa de la ciudad santa de la meca (centro del mundo o lugar sagrado). Arafa significa, precisamente, "reconocer". Es entonces cuando Adán pronuncia las palabras: "Esta, esta vez es hueso de mis huesos y carne de mi carne." Reconocer es "renacer con" -escribe del Tilo- lo que implica una experiencia sensible" una "gnosis".

Poetas o místicos o profetas que viven estas experiencias interiores que les ayudan a cualificar la recepción del mundo exterior se expresan por lo mismo en lenguaje simbólico. Todos los símbolos de la ciencia sagrada aluden a esta única realidad del "renacimiento" o incremento consciente del elemento espiritual. El que tenga ojos para ver que vea, el que tenga oídos para oír que oiga, se dice constantemente en el Nuevo Testamento. Nota es la razón por la que el símbolo no puede ser aceptado por el pensamiento racional.

Pero sin desdeñar el propósito de la conciencia racional de ser lúcida para evitar los peligros de la superstición, tendremos que admitir que frente al pensamiento simbólico está limitada a entender superficialmente y que cualquier profundidad que pretenda se pierde en el vacío de lo abstracto. Sin experiencia no hay conocimiento, y cuando ésta se ha dado, es mucho más efectivo y desde todo punto de vista necesario el lenguaje simbólico. "El ídolo -la imager- es lo mismo que el símbolo separado de su complemento natural" continúa del Tilo. Primitivamente idea (eidós) se relacionaba con lo que está a la vista, la figura o eidolon; fue Platón quien acuñó el sentido que ahora tiene.

De manera que el símbolo es una realidad sensible que debe ser reunificada para convertirse en el signo de reconocimiento; "la cerradura no funciona si no es con la llave que le corresponde."

Por semejanza debemos entender, pues, lo que Wohlfarth ha llamado "recepción pasiva" o "lenguaje de la mujer naturaleza" para equilibrarlo con el lenguaje adámico o "espontaneidad activa" que correspondería a la lucidez filosófica. De ahí todas esas manifestaciones de la mediación femenina: María, la Patrona del Beaar, la Shakti (serpiente kundalini), etc. La cábala es una mística sexual basada en la interpretación del texto mediante la luz de la Shejiná, que los judíos esperan ansiosamente la noche del viernes para festejar con ella las bodas del Sabbath.

Para Eduardo Nicol, esta idea del ser complementario, el hombre como símbolo del hombre que expone Platón en el Banquete, ha sido motivo importante para catalizar su análisis de la función simbólica (Crítica de la razón simbólica, México, 1982), preocupación ya iniciada en su anterior Metafísica de la expresión (México, 1967), obras en las que nos proporciona una ontología del logos como base de toda teoría del lenguaje, de las inter-relaciones humanas y de la razón científica. En el primero de estos títulos afirma que todavía es vigente la idea platónica del hombre como ser incompleto, idea que por lo demás es medular en la ontología general como en la aplicada a lo humano. (p. 242). Sólo el hombre padece de esta insuficiencia de ser ya que sólo él es un ser simbólico, tanto en cuanto a su constitución natural como ser de razón, como en cuanto a que

el simbolismo es "Función natural de la razón" (p. 234). La relación dialógica del hombre con Dios (con lo otro que es el tú) implicaría un incremento de actualización, su realización en la historia de acuerdo con esta "ley de conformación". La acción del hombre no puede darse sin este finalismo de la verdad que lo impulsa. La caída, la separación de lo que estaba unido -que no se da más que en la mente- genera la dialéctica de la alteridad semejante que es la naturaleza del ser simbólico, en el mismo hecho de ser ésta la verdad. "¿Cómo sería posible la existencia sin verdad? Porque tener verdad es tener el ser: una posesión primitiva que se comparte simbólicamente; que no puede caducar como las verdades que se buscan; que no disminuye en la ignorancia de la cosa que requiere una razón." (p. 243). No hace falta ya decir que la búsqueda de la verdad esencial a partir de la insuficiencia, es la búsqueda de sí mismo. De ahí ese: "Esta, esta vez es hueso de mis huesos y carne de mi carne" frase de reconocimiento de Adán por la que él mismo "nace", obtiene su segundo nacimiento. El símbolo realizado confiere el ser. La poesía crea ser, así como el símbolo científico o puro crea ciencia o entendimiento sobre el ser.

En su Freud: una interpretación de la cultura (México, 1990) Paul Ricoeur se ocupa del conflicto de la interpretación ("inteligencia del doble sentido") tratando de rebasar la Filosofía de las Formas simbólicas de Cassirer en una perspectiva filosófica de mayor amplitud en lo que toca al símbolo como mediatizador entre el sujeto y la realidad, más allá de sus formas objetivadas mediante la función sintética del espíritu, las cuales deberían propiamente ajustarse a la "noción de signo o función significativa". Para Ricoeur, la exigencia de abrir un nuevo campo para la significación simbólica propiamente dicha, dentro del contexto ya sea de la epistemología o de la cultura, reside en que la hermenéutica se enfrenta a un tipo de símbolo multívoco y no unívoco. La interpretación se funda precisamente en una "estructura intencional de segundo grado que supone que se ha constituido un primer sentido donde se apunta a algo en primer término, pero donde ese algo remite a otra cosa a la que sólo él apunta". (p.15) Este otro u otros sentidos trascendentes que emanan de un significado primario, han hecho que la interpretación opte por dos caminos: el de la "sospecha" de falsedad (de acuerdo con la polaridad verdad-mentira, en donde el primer término es lo constituido por la filosofía) y la consecuente "desmitificación"; y, por la otra parte, el de la "recolección o restauración del sentido" de que hemos hablado. En el primer caso se puede clasificar a Nietzsche, a Marx o a Freud. En el segundo, los fenomenólogos de la religión o del mito, que creen en el carácter sagrado del símbolo, tales como Maurice Halbwachs, Van der Leeuw y Mircea Eliade.

Es interesante señalar, finalmente, para nuestro contexto, que Ricoeur atribuye la fuerza y el poder revelador del símbolo a la "semejanza", no como "parecido objetivo" a la consideración externa, sino como "asimilación existencial de mi ser al ser según el movimiento de la analogía". (p. 32).

Todo es sagrado. La dualidad sagrado-profano es otra ponencia de la mente caída. En nuestro caso nos ocupamos de una poesía, lo hemos dicho, que es mística sin ser devocional, sin estar afiliada a símbolos religiosos concretos, que cuando los usa como recurso. T. S. Eliot, por ejemplo, es un místico laico aunque se haya nutrido con la poesía de San Juan de la Cruz. Los místicos, por lo general, trascienden todos los contextos religiosos porque encuentran la Verdad, no ésta verdad. Los más grandes poetas que ha producido Europa en nuestro siglo: Eliot, Saint John Perse, Valery, Rilke, son místicos. Los poetas viven instalados en la naturaleza, y este equilibrio hombre-naturaleza es para Levinas la "gnosis de lo sensible", la intencionalidad del cuerpo en el gozo, que no consiste en depender de la exterioridad sino en asumirla -no constituirlo representativamente. Y es por esto que el verdadero místico es poeta también, escribe o no.

El vedantismo afirma que el hombre es Existencia, Conocimiento y Dicha. En el Heidegger de El ser y el tiempo hace poner la debida atención a los dos últimos términos, lo que liberaría la visión real y completa del ser humano que el filósofo entrevió finalmente en la poesía de Hölderlin. Este poeta escribe en el Empédocles por boca de Panthea:

"...ser uno mismo.

Eso es la vida, y nosotros, los otros, como  
ensueño de aquella".

De donde concluimos que Heidegger estaba en el conocimiento de que existir no es vivir propiamente. Hace falta algo, y ese algo lo pone la poesía, la conciencia de creatividad del existente. El que está en el campo unificado de creación está en la Verdad, en la Belleza y en la Bondad platónicas (por algo estos conceptos son llamados trascendentales junto con la Unidad) el mundo inteligible en donde el alma goza de su indivisibilidad por el Logos que es su sustancia, esa alma que en el primer nivel de conciencia sólo puede ver la pluralidad y el materialismo. La poesía, según Hölderlin, es la "instauración de lo permanente" y como tal, dicho por Heidegger, una "donación libre" que no quiere decir "arbitrariedad sin ataduras y deseo caprichoso, sino suprema necesidad". De, pues, en este sentido una verticalidad del ser, un asentamiento, una construcción (de struere, elevarse) ya que el poeta con el lenguaje funda, pone los nombres como al Adán edénico. Un judío cabalista -Pabre D'Olivet- hace provenir la palabra poesía del vocablo fenicio phos, boca y del hebreo

Señor. Es decir, el lenguaje del Señor, del Yo Soy; el lenguaje, pues, de los dioses. Y Heidegger nos dice concretamente que la "instauración del ser está vinculada a los signos de los dioses". El poeta, a quien la naturaleza se da como un libro, comprende estos signos, que no son otros que las señales luminosas de los nombres. Heidegger se encuentra situado en esa línea romántica que viene de Schiller y Schelling hasta Holderlin para quienes, como para Poe, Baudelaire y Valéry, la poesía es verdad. Para Schelling la "intuición originaria" constituye el Yo Absoluto como síntesis del consciente con el inconsciente, o sea, la totalidad de sí mismo.

En resumen, a través del lenguaje místico, del lenguaje mudo de la poesía, el hombre descubre el modo de enfrentar al mundo como un espejo en el que se encuentra a sí mismo reflejado. Su yo íntimo y el de la naturaleza son el mismo, de manera que al conocerse conoce a Dios. Tal deificación del hombre opera una sintonía en el cógi- to que intensifica la claridad de los entes y su conocimiento directo (pre-ontológico) sin recurrir a la distinción, sino, más bien subsumiéndola en la Unidad por la contemplación. De los mismos términos en que Heidegger habla de la obra de arte se podría hablar del hombre que hace con su vida una obra de arte, con su alma un espíritu vivificante en donde el ninguno luego existo pasaría a ser definitivamente yo luego existo.

## II. LA DIOSA BLANCA Y LA POLARIDAD DE LOS SOLSTICIOS

La Diosa es lo Eterno Femenino. Todas las Diosas madres o creadoras: la Diosa del mar, la Diosa de la montaña, la Diosa de la tierra, la Diosa de los bosques, la Diosa del amor, la Diosa del saber, etc. Pero, por ser la Luna la gobernante de las aguas -es decir, de aquella sustancia primordial de la que emerge la tierra misma- y de la lluvia, linfa de la vida que hace posible las múltiples formas vegeto-animales en su proceso continuo anual de vida, muerte y resurrección, es en ella que se ha concentrado el mito de la Diosa Blanca. Y, tanto más cuanto que, siendo el agua el símbolo de las emociones, a la Luna se atribuyen las pasiones, los sueños, la inspiración y la locura, todo aquello que no depende de la voluntad misma del hombre. Señora tanto del caos como de la noche, de la muerte como de la vida, de la inconciencia como de la sabiduría, ella es la mano que modela el barro de Adán y le imprime el sello de la forma y el vuelo de la conciencia.

Hirsen Eliade, en su Tratado de historia de las religiones, afirma que su simbolismo y mitología "son patéticos y al mismo tiempo consoladoras: puesto que la Luna gobierna al mismo tiempo la muerte, la fecundidad, el drama y la iniciación". Según Graves, la Diosa Musa por antonomasia es triple: "madre, novia y mortuorifera". Tres aspectos extraídos por el hombre de la observación de las fases lunares y su respectivo ritmo biocósmico que entreteteja y sintetiza en una compleja relación de correspondencias todas las manifestaciones de la vida, hasta el punto de que nuestro satélite aglutina en la antigüedad, dice Eliade, una genuina antropología. El hombre, como todo lo que vive en la Creación, nace, crece y llega a su plenitud para luego desaparecer, exactamente como lo hace la luna. Y, también como la luna, el hombre aparece de nuevo; resurrección del satélite al cuarto día.

Quetzalcóatl se levanta de un sepulcro de piedra al cuarto día porque él es un trasunto del ciclo serpentina del tiempo marcado por nuestro satélite. Su naturaleza de serpiente emplumada será el resultado de una metamorfosis en la que la Luna, principio vector de la vida y del crecimiento, se asocia con Venus, principio generador del amor que torna todo lo que existe en belleza. Como la Luna, también Venus tiene fases aunque menos a simple vista. La Luna representa, pues, aquel aspecto material de la vida, lo palpable, y Venus, en cambio, la otra cara, lo invisible luminoso. Quetzalcoatl resu-

cita al cuarto día, pero eso no basta para que se convierta en serpiente emplumada. Esta resurrección del héroe civilizador constituye el despertar a que lo ha conducido la diosa mediante el éxtasis; todavía queda pendiente la autoinmolación del ego en la hoguera de la voluntad divina. Reducido así a cenizas el hombre viejo, renace el nuevo como centro de las cuatro regiones espaciales, es decir, como la cohesión de los cuatro elementos, uno por cada rumbo del mundo; el corazón como una piedra esmeralda. Es este centro verde el que representa a la Venus celeste, al pájaro, al quetzal.

Según esto, la luna en sí misma es la formadora en cuanto al Hado o destino, pero en su sociedad con Venus injerta, por decirlo así, la libertad en el mundo mismo de la necesidad. La vida-en-muerte pasa a ser de ese modo vida-en-vida.

Graves se refiere a esta transformación en su poema A Juan en el solsticio de invierno, en estos versos:

"¿Cómo puede frenarse el rey?

Con realce entonces cambia vida por amor." (12)

Este rey es el sol mismo, símbolo del espíritu humano, que ha de pasar del reino de la luz, su reino propio en el verano, al de la oscuridad invernal. Pero si tomamos en cuenta que, según la tradición, la luz del reino solar se considera luz de afuera, y la oscuridad da fe de una luz de adentro, este frenarse del rey no consiste más que en una inversión de los sentidos para que la luz sea interior. (Los estoicos llamaban rey al sabio.) Solamente esta luz interna puede dar unidad a lo diverso, cohesión a los cuatro rumbos del mundo. Es la piedra verde esmeralda del trono de Hicltlantecutli, el señor del submundo. Así, el sol de verano se transmuta de sol en muerte a sol en vida. Si el sol sucumbe en el solsticio de verano (decapitación de San Juan el Bautista) es para que se levante triunfante en el invierno (nacimiento de Cristo) desplegando los sentidos internos que embellecen y aligeran la tierra, que pasa a ser así jardín del alma.

Cambiar vida por amor significa ajustarse al ideal caballeresco de que, "el amor es la fuente de toda bondad y de toda belleza, y que todo acto torpe, todo sentimiento bajo significa una traición a la amada", y es, precisamente, este ideal caballeresco el que engendra la poesía a caballerescas, la que "se caracteriza por el hecho de que en ella el amor, a pesar de su espiritualización, no se convierte en un principio filosófico, como en Platón o en el neoplatonismo, sino que conserva su carácter sensual erótico, y precisamente como tal opera el renacimiento de la personalidad moral". (Husserl, Historia social de la literatura de la Edad Media, Barcelona, 1979, t. 1, p. 266). En Alfonso hay un testimonio

de esta filosofía de gnore, su poema Carne, en donde la carne, la celeste carne de la mujer, aparece transfigurada por el amor. Por otra parte, en el primer poema publicado por Alfonso, un soneto en que Diana, la Diosa Blanca, se entrega temblorosa y sofocada de amor al joven Encimión que duerma en una gruta, aparece esta afirmación de Housser en la conclusión del poeta: "se estrema la gruta del pecado" y "entrebren sus corolas los lirios..." (Varela-Ibarra, En poesía de Alfonso Cortés, Nicaragua, UIML, 1976, p. 44). Esta idea se confirma en otros poemas en donde trasluce la imagen védica del loto. En Oración al señor (Las ruinas del Escatiano, Nicaragua, 1967) leemos:

"Yo soy como un tallo de helecho  
 en que el estiracol nutrefacto  
 se perque blanco, azul, derecho."

Y en el poema Ancora (Material de Lectura No. 56, México, UIML, s- f-) en donde se escribe:

"La paloma del arco se ha posado  
 sobre mi antiguo corazón, y vivo  
 bajo la sombra de un celeste olivo  
 sobre las negras arunas del pasado."

La apertura del loto o la sombra del celeste olivo (el olivo es símbolo de la eternidad) introducen al hombre en la Totalidad situándolo más allá del bien y el mal. Las aguas del diluvio son trasunto del mundo de las emociones padecidas en las que el espíritu no avisado, no prg venido, zocobra. Para la vida misma es este anegamiento del cual debemos de nutrirnos para erigir nuestro tallo de helecho, ya que "donde quiera que escudriña la mirada/ sólo encuentra los pálidos pantanos de la Nada..." y así: "no hay más para la vida que el fúnebre remedio/ de la muerte[...] que caer como un punto negro y vago/ en la onda lívida del lago,/ para siempre jamás..." (de su poema Irrevocablemente, Poesías, Managua, 1931, tomado de Varela-Ibarra, Op. cit., p. 68). Este punto negro es la semilla del loto que ha de morir para liberar de sí el reino de los cielos.

El colonaje del pensamiento al tratar de reducir lo Otro, lo Infinito o Desconocido a términos conocidos, impide lo que Rilke llama la visión de lo Abierto. Emmanuel Levinas (Op. cit.) nos describe una relación original con lo Absoluto más allá de la tematización. Como desconocido que es el Absoluto sólo se puede presentar en la revelación, en la experiencia de lo nuevo, lo nouménico, o lo que es -dice- "ya Deseo", deseo que es bondad, generosidad, "deseo de lo infinito que lo

deseable suscita" como distinto de la necesidad y de la posesión egoísta, deseo que es el asunto esencial de la metafísica cuyo primado es ético. Este estado de soltura del sujeto franquiza, sin violentar, la distancia de suyo infranqueable entre lo finito y lo infinito. En esto consiste el ver, que para Krishnamurti es también actuar, meditar o situarse en el campo unificado de creación, llamado por este filósofo hindú Belleza o Amor. (13) La Belleza y su hijo el Amor no tienen ninguna relación con la carencia del ser, antes bien son la manifestación de su plenitud y autonomía inscritas en una luz interior. En esta relación de unidad con lo Otro, el Yo no pide sino da, no se posee sino lo recibe como Rostro que habla, como expresión. Este modo de establecer la relación de los opuestos finito-infinito está dicho por Alfonso en estos tres versos:

"Abro para el silencio la inercia de lo fluida  
 distancia que no vemos, entre una y otra vida  
 y tras la cual las cosas que miramos, observan..."

(Almas quejas)

Lo infinito se presenta en silencio, tras la distancia que lo separa, que es, nada menos, la que priva entre esta vida y la otra, el llamado bardo, la apertura que hace posible al diálogo nuestro a nuestro con las cosas y, por lo mismo, la libertad del individuo ante la tiranía de lo general encarnada en el Estado.

Este encontrar de ese modo lo nuevo, este renacimiento, está figurado por el role solsticial de invierno de sus venidas hablando, fecha de nacimiento de todos los héroes solares, puesto que en este punto el astro rey recueta de la muerte-en-vida, triunfa de las tinieblas a las que ha descendido, para reiniciar su ascensión hacia la primavera (primera verdad). Estas tinieblas de que se desprende con el amor por la vida, el apego, el deseo de goce inherente a las delicias del verano (verdad del fin), estación de las frutas y de las cosechas, en la que la luna juega un rol muy importante como impulsora de la madurez mediante las lluvias, nubes que generan el proceso de la putrefacción. (El primer signo de verano, Cáncer, es su domicilio, y el solsticio ocurre en sus tres primeros grados, del 21 al 24 de junio). El sol se encuentra en su máxima latitud norte y, por tanto, en el culmen de su poderío. A partir de ese momento, traicionado por las aguas, empezará a descender hacia su muerte que ocurrirá hacia el final del otoño. (Será por esto que denominamos cáncer a la enfermedad que consiste en

una locura celular, en una desorganización del tejido del cuerpo? Car-  
no es anagrama de cóncen) El solsticio de verano es la expresión de la  
savia vegetal que ha llegado aquí a su clímax. Después sobrevendrá la  
madurez. La idea de madurez lleva implícito la de muerte, en el senti-  
do de que la vida ha llegado a su máximo grado de organización, -la vi-  
da de la carne, no la del espíritu- y de aquí en adelante empieza a  
decaer materialmente como empieza a desaparecer, a destruirse la mani-  
festación exterior del reino vegetal. (14) En cambio, el solsticio de in-  
vierno (del 21 al 24 de diciembre) la mayor latitud sur del camino so-  
lar, se comporta como un estado de recogimiento, tal como se recoge la  
savia en la raíz. Este descenso de la savia a la raíz, al origen, es  
el fundamento del mitologema del descenso a los infiernos o la visita  
al centro del mundo como tope o fondo del descenso de la luz exterior.  
Se convierte así el solsticio de invierno en el fondo de la muerte mis-  
ma, de donde el sol se alzará victorioso (sol invictus), que es lo que  
se festeja en la Navidad; nacimiento de lo nuevo, la luz que se hace  
en las tinieblas, la luz interior del amor hijo de la belleza, la luz  
de lo infinito que se hace en lo finito, Dios que se hace hombre. San  
Juan de la Cruz nos dirá que para encontrar esa luz el hombre tiene  
que caminar en la oscuridad. Para Levinas el Otro es el Extranjero, el  
extranjero al mundo, aquel cuyo reino no está en este mundo, aquel  
cuya sabiduría es una inteligencia muda en la que germina el verdadero  
bien. Esta luz de la oscuridad es, en el mito griego, la partenogénesis  
de Palas Atenea, la de los ojos de lechusa, que nace adulta del cere-  
bro de Zeus; es Sofía, la novia muerta de Lovellis que lo hablaba desde  
la tumba. Quién se ha hecho extranjero al mundo, quien ha muerto para  
la ilusión de los sentidos ve, desde entonces, con los ojos de Sofía.  
Lo Otro se le presenta como el hablar de los mismos ojos. "Presentarse  
como Otro -dice Levinas- es significar o tener un sentido." Aunque no  
contaminada de la ilusión de los sentidos esta inteligencia es sensible  
y recoge la expresión de la presencia en la imagen "como la punta de la  
mirada que os capta". (15) Alfonso se anticipará a esta frase del filó-  
sofo con estos versos:

"El infinito aciago es una punta aguda,  
y el sueño sin amor, como una noche fría."

Que la presencia se manifiesta no quiere decir que entregue una esencia  
idea a la intuición intelectual que sería la intus legere o el leer por  
dentro, la abstracción. Aquí se trata, según lo expone Levinas, de

un "cara a cara" en donde la presencia enseña por el rostro mismo que habla. Tenemos el caso de Alfonso y la descripción de los animales,

por ejemplo: "Cada animal hace un secreto signo  
a nuestro corazón: en el camello  
hay desierto y esfinge; el potro es bello,  
el tigre, estúpido; el halcón, maligno;  
el buco mira en sus ojos: no resigno;  
el gallo alegra el matinal destello,  
el cisne enarca el pensativo cuello,  
como embriagado de un ensueño digno."

(El perro de Fossias)

Para los aztecas la enseñanza era el intlanachilitli (dar sabiduría a los rostros ajenos) que consistía en que el maestro enseñaba al discípulo cara a cara. Ser noble, en Mesoamérica, era tener un rostro digno y un corazón firme como la piedra. Quien tenía un rostro no usaba máscara, su lenguaje no era retórico, quien tenía su corazón firme no daba su corazón a cada cosa. De manera que el saludo entre los nobles, la referencia al otro, la deferencia, no se hacía usando la segunda persona gramatical, el tú o el usted, sino "vuestro rostro, vuestro corazón". Dentro de este contexto las relaciones interpersonales no se frustrarían al modo sartreano; la mirada de un sujeto no cosificaría al otro convirtiéndolo en objeto, no lo confundiría su ser. Al no intervenir el intelecto cosificador, objetivante, o sea, discriminador, explotador, la mirada es de rostro a rostro, es la relación yo-tú con las cosas, con las personas y con Dios de que habla Martin Buber, la mirada hacia lo Abierto de unos ojos que no están volteados al revés como trampas -según el Rilke de las Elegías- es la mirada del que enseña, la mirada del que mira desde arriba. Y el que mira desde arriba ya no tiene angustia ni miedo. Este intelecto sensible se da en el símbolo. Es a través del símbolo que la mirada ve lo invisible en lo visible. "Ser símbolo -dice Ricoeur- es reunir en un nudo de presencia una masa de intenciones significativas, que antes que dar que pensar, dan que hablar; la manifestación simbólica como cosa es una matriz de significaciones simbólicas como palabras". (Pinitud y culpabilidad, Madrid, 1969). Este invisible que se manifiesta a través de lo visible es, para la religión, Dios. San Pablo en su Epístola a los romanos (I, 20) escribe: "Desde la fundación del mundo, las cosas invisibles de Dios se vuelven visibles por su inteligencia ne-

dante sus criaturas." Sólo así el partecismo no rebusca a lo Monte; no es el fenómeno sino el fenómeno la divinidad de las cosas. Y ver esto es lo que constituye la creación: el mundo es creado a partir del Sint Luz de la mirada. (16)

El solsticio invernal está ocupado por Capricornio, signo simbolizado por una montaña. Su nombre viene de que las cabras suben a las montañas. Los caldeos, por esta razón, llamaban al solsticio invernal la Cueva de la Ascensión. Por oposición debieron haber denominado al solsticio estival la Cueva del Descenso o algo parecido. Si uno, el de invierno, era la Puerta de los Dioses, el otro, la Puerta de los Hombres o, también, la Puerta del Hades. El signo acuático de Cáncer se consideraba el mar, el abismo, la matriz, la tumba. En cambio, Capricornio, signo de tierra, se consideraba la Tierra Prometida o el Cielo después de la muerte del Ego personal, como lo concibe bien Jacobo Boheme cuando escribe: "Conocer es descender en sí mismo, muriendo al mundo, 'elevándose' hasta donde no hay cosa creada." Como montaña podemos pensar legítimamente que es el Olimpo, el Sinaí, el Monte Meru, etc., todas aquellas elevaciones en donde Dios aparece o donde viven los dioses. Como se apreciaba, hay una dialéctica de reflejo entre ambos solsticios: si el mar es la madre, el inconsciente, no obstante es allí donde el sol llega a su máxima elevación; y si el invierno es la interiorización, a su vez se presenta como un ascaramiento, esa su bida al Monte Carmelo de San Juan de la Cruz. Pero existe una diferencia fundamental entre estos dos géneros de elevación. La elevación estival se simboliza por la Torre de Babel y por los gigantes. La primera fue destruida por Dios porque fue un intento de conquistar el cielo con una construcción de "ladrillos de barro cocido" y no de "piedra", según el texto bíblico; los segundos tenían que ser destruidos por los hombres como David lo hizo con Goliat, pues el gigante es símbolo del ego personal devorador de lo efímero. De manera que el alzamiento del solsticio de verano, según el mito, está destinado al derrumbamiento como es el caso del famoso gigante de los pies de barro, o del mismo reino vegetal. La lluvia también podría involucrarse dentro de este símbolo, pues sube para descender, y cuando sube ensangreca el cielo. En cambio, la montaña de Capricornio, la interiorización o reintegración que es al propio tiempo subida, Calvario, representa la victoria del alma sobre el mundo, lo que se traduciría en el reino de Dios dentro de nosotros mismos. Novallas habla de esta montaña de la oscuridad interior en el número 4 de los Himnos a la noche:

"quien de pie en lo alto de la cima -frontera del mundo- contempló el país nuevo, la morada de la Noche, ése, en Verdad, no volverá a descender hacia el tumulto del mundo, hacia el país donde vive la luz en su inquietud eterna".

Este mundo entonces:

"sobrenada y las tempestades lo traen en retorno, pero lo que fue santificado por el toque del amor, va a disolverse y corre por secretas vías hacia la región del Más Allá, donde se mezcla, como un fragante efluvio, a sus ruertos amados". (Himnos a la noche: Cantos espirituales, Córdoba, 1933).

Víctor Hugo nos habla también de esta montaña en su ensayo sobre Shakespeare, montaña en donde el pensamiento "se dilata y se agranda". Y en su poema a Dios distingue dos abismos: el del caos, que se derrumba sobre el mismo caos, y el "abismo excelso, negro como una tumba" del espacio exterior, en donde para Alfonso como para Dante enraiza el árbol de la vida:

"Saber sentir entre tu ser la Vida;  
 irle a la muerte tu interior racio;  
 sé árbol cuya raíz se encuentra hundida,  
 como en su propio centro, en el Espacio."

Recordemos que para Alfonso el hombre es Tiempo y Dios Espacio. Esta estrofa pertenece a un poema titulado Introducción (de Las ruertas del Pasatiempo) en donde se explica cómo el hombre puede trascender el tiempo de la vida para entrar en el Tiempo eterno de la Vida que estaría situado en ese paradójico "inmóvil movimiento del cielo" de la aporía elástica que el poeta nos expresa en su poema La danza de los astros:

"La sombra azul y vasta es un perpetuo vuelo  
 que estremece el inmóvil movimiento del cielo."

En la obra de Varela-Ibarra, que hemos citado, se lleva a cabo una magnífica interpretación del tiempo alfonsino. Allí se plantea el mismo problema que en El cementerio marino, la reconciliación del tiempo efímero con el tiempo absoluto de la Nada, esa eternidad del midi le juste que Alfonso nos expresa en este poema como

"La eternidad que desde lo alto espía

tiene un sentido en nuestro azar profundo"

que Varela-Ibarra relaciona con el poema de Mallarmé Un golpe de dados jamás abolirá el azar (p. 76). Trataremos este asunto más profundamente en el capítulo siguiente.

Aquí en América, un contemporáneo de Alfonso, Porfirio Barba Jacob, cantor como el que más de la Diosa, nos habla de este misterio "marino y montesino" en su poema La dama de los esbelleros ardientes, en donde leemos:

"Oía un trino y su espiral me abría  
caminos de ilusión al claro monte,  
al claro cielo aborto en la extensión."

(Poemas intemporales, México, 1957)

Con este claro monte alude a su Jerusalén poética, Acuarinántina (Acuario signo fijo de invierno que sigue inmediatamente después de Capricornio). Muchas veces insiste este poeta, siguiendo en ello al Rubén Darío del caracol y la sirena, en la reunión de los opuestos mar-montaña. El caracol es símbolo del solsticio invernal -así se considera también en Mesoamérica- porque la espiral -símbolo de la montaña- rebasa la repetición inherente a la circularidad. De modo que cuando Barba Jacob escribe: "[Ludiste ser] el barro sordo y gris en que no encuentra ni un eco más al tráfago del mundo; y crece el caracol, donde concentra y fija el mar su cántico profundo,"

nos está diciendo que mediante la inspiración de la luna el poeta salta de lo efímero a lo eterno, sentido que, en este mismo poema de la Dama, justifica el contradictorio verso: del esfuerzo fallido en la victoria".

En El pensamiento varado Barba Jacob comienza así:

"He tuve un pensamiento de inspiración divina,  
seguro como un monte y ardido como un amor;  
encerraba el misterio de la concha marina,  
del vuelo de las águilas del ritmo y de la flor."

Barba Jacob, en su viaje a Nicaragua, conoció personalmente a Alfonso y dijo de él: "Es como el caracol marino: lleva en sí las emociones de la vida, como el caracol la voz oceánica." (Varela-Ibarra, Ibid., p.46).

No podría faltar en esta cita el amargo César Vallejo con su "monte en honor del pozo/ sobre filones de gratuita plata de oro" (luna= plata; sol= oro); hablar de plata de oro es aludir a la unión de los opuestos. Toda vez que hemos hecho esta aclaración astronómica del juego de opuestos, veamos ahora, ya dentro del contexto poético de Alfonso, cómo se refiere el poeta a esta montaña de salvación, a este Montségur:

"y sobre la inercia de los  
festivos sueños de allá arriba  
se cierne el alma de la miel  
celeste y su visión aviva  
la blanca sombra de Raquel;

.....  
 y su éxtasis emprende el monte  
 de la eternidad que pasó  
 y allí columbra el horizonte  
 de algo que está hacia allá del yo."

(Rasuel de 30 poemas)

Observemos que dice "Blanca sombra de Rasuel" pues más adelante vamos a presentar a Rasuel como la Diosa Blanca. Lo que nos interesa aquí es que "el alma de la miel celeste" aviva la visión de la Diosa. Alma, miel y celeste son designaciones de la madre del amor, de la Venus Urania. El transcurrir inerte de lo divino -ese motor inmóvil- allá arriba, es el ideal que impulsa a amar aquí abajo a la hembra, pues de ese amor, ya avivado por lo divino, purificado, llevado al éxtasis, se emprenderá la subida al monte del tiempo eterno. La hembra aquí es tanto la mujer como la tierra misma, la madre naturaleza, y este tiempo eterno es el tiempo vivo por encima del lineal pasado-presente-futuro, de donde la paradoja que significa decir que es una "eternidad que pasó", pues como dirá T. S. Eliot sólo en el tiempo se conquista el tiempo. Conquistar la cima del monte de salvación sería lo mismo que reconquistar el pasado para la conciencia que es la función primordial de la poesía, en un sentido órfico de recuperación del origen en el instante, ya que, como dice el mismo Eliot: "Si todo tiempo es eternamente presente/ todo tiempo es irredimible."

La interiorización-sacramental es mencionada por Alfonso, de modo explícito en el soneto La mar del sol, cuyo título se ilumina bajo nuestro enfoque, en donde leemos: "Subamos tierra adentro entre los ramos." La Cueva de la Ascensión es la Cueva de Belén y, por ser el solsticio la Fuerte de los Dioses, es la entrada en la Jerusalén Celeste. Esta cueva es asimismo el sepulcro de piedra de Quetzalcóatl y el de Cristo, con la diferencia de que este último resucita al tercer día y el héroe mesoamericano al cuarto, pues uno es el sol invictus del ciclo anual, y el otro la luna resurrecta. La resurrección de la luna en la oscuridad está dada en el poema Rasuel puesto que el poeta nos ha presentado a la hembra como una sombra, nos la ha transfigurado, la ha trasladado de este mundo al de los muertos amados, como sucedió a Novalis con Sofía.

Como la luna el ciclo anual manifiesta tres fases de la vegetación: nacimiento (primavera), desarrollo (verano) y muerte (otoño). Y, todavía, ausencia (invierno). La cuarta estación concuerda con el

cuarto día en que la luna aparece. La primavera equivaldría a la luna nueva, el verano a la luna roja, o la lucha del amor en la que el héroe sucumbe, y el otoño a la luna vieja.

Esta polaridad en juego: vida para morir (verano) y muerte para vivir (invierno) es la lucha Año Creciente versus Año Menguante, en donde el poeta ocupa el sitio del primero, y su yo externo o destino el del segundo, el cual va en pos de los caprichos de la todopoderosa Diosa Triple. "Toda poesía verdadera -escribe Graves- celebra algún incidente o escena en esta antiquísima historia, y los tres caracteres principales constituyen una parte tan importante de nuestra herencia racial que, no sólo se afirma en poesía, sino que vuelve en ocasiones de fatiga emotiva en forma de sueño y visiones paranoicas." El Año Menguante o la luz del solsticio consagrado a Jura, se expresa en el Nuevo Testamento de esta manera: "Es necesario que yo mengüe para que El crezca." una simple operación astronómica, pero que, para el hombre antiguo, tenía una connotación psicológica y religiosa de ámbito cósmico.

Hace falta decir todavía que la luz menguante del año se podría parangonar con la luz menguante del día. Y esta podría ser la clave de la súplica del poema Ocaso de Alfonso:

"Ocaso, blanco de éxtasis detén  
otro momento en el azur tu paso."

Hótese lo de "blanco de éxtasis" que comunica este poema con el de Raquel. Más adelante en esta canción al ocaso se menciona explícitamente el misterio del solsticio invernal. La hora del ocaso, que sería también, como lo proponemos, la mención del solsticio estival o puesta de la luz del ciclo anual, es la "hora triste de tiempo" que, y esto es lo importante, "resucita la visión poderosa de Belén". Si en el poema de Raquel era la miel divina de arriba la que impulsaba al alma al éxtasis, en Ocaso es la tristeza de aquí abajo la que nos hace rebotar. La hora triste de tiempo es la hora de la luz menguante del día y la hora de la quietud de la madurez. Por si no bastara, el siguiente verso, "el lebril de la noche está ladrando" alude a la carta décimo octava del Tarot donde aparecen dos perros entre dos torres ladrándole a la luna. El símbolo de este arcano, vector por otra parte del signo de Cáncer, es el caos como punto final, fondo de la materialización divina; en otras palabras, la muerte de la que emergerá la visión del nacimiento divino. Y por esto dice nuestro

poeta enseguida: "Y en este silencio de tiempos pasados", verbo que equivale al de la eternidad que pasó, esa historia de su persona que no fue registrada en el instante sino recuperada a través del oficio poético; historia que fue, por lo mismo, historia, periplo extraparadisiaco del alma ignorante de sí misma y confundida con el cuerpo, o con la sombra de los cuerpos que bajan ignorados por el horizonte, sombra de los cuartos que ruedan por el abismo de la recurrencia hasta que no sean liberados por la visión de la natividad divina, por la luz interior que simboliza el Año Creciente.

Es curioso que Robert Graves se aboque a este mismo tema de detener el ocaso en su poema Lamento por Pasifae, la mujer que originó el laberinto:

"¡Sol agonizante, brilla tibio un poco más!  
Mi ojo empañado por las lágrimas, empañará el tuyo,  
conjurándote a brillar y a no moverte."

Cuando el sol se oculte el alma del poeta tocará a fondo en una noche sin luna, dice más adelante el poema. Por eso le pide al sol un "vellón dorado" para su pena, pena que comparte con el sol mismo por el arduo trabajo que tuvieron al mediodía. Concluye diciéndonos que la reina ha renunciado a su juego y lo abandona a la muerte. Por lo que se ve los dos poetas hablan del mismo asunto, cada uno en su estilo.

En el atardecer la luz del sol induce a un estado de quietud. No así en la Aurora donde la luz invita al dinamismo recurrente de la historia, salvo que esa Aurora sea la de la última mañana de Novalis. Este poeta romántico, en su poema que ya hemos citado, se plantea también esta cuestión del ocaso, pero no en el sentido de temor a esa noche sin luna, sino, situado ya a posteriori de la experiencia, la noche encenderá en él luces en su alma más potentes que esas del espacio; ojos con los que podrá ver, más allá de los astros encendidos, unas profundidades colmadas de "voluptuosidad indecible".

Albert Béguin, comentando a este poeta de la noche, cuando perfila la esencia del romanticismo, le hace decir: "todo lo que es habitual se reviste de un aspecto misterioso, y todo lo que es conocido, de la dignidad de lo desconocido"; y, viceversa, todo lo que es superior, desconocido, místico, infinito recibe 'una expresión corriente'. Esta operación equivale a 'romantizar el mundo'. (El alma romántica y el sueño, México, 1954.) Romantizar es

pues, una especie de penumbra entre lo visible y lo invisible, entre lo objetivo y lo subjetivo. Romantizar es lo que hicieron los fieles de amor, romantizar es lo que hicieron Rilke, Saint John Perse, Graves, Alfonso, etc. ¿quién que es no es romántico?

Como Levalle, Graves saca, de esa noche sin luna, su poema Hájar del paraíso, cuyo primera estrofa es ésta:

"Al atardecer, solo a su verdadero amor  
el pájaro del paraíso abrió anchas sus alas  
desplegando un plumaje esmeralda puntado de oro  
que ni siquiera él mismo sospechaba."

Al final del poema la Diosa se pregunta: "¿qué hice para despertar semejante esplendor?" La tarde, o muerte, aparece por lo visto, la sorpresa de la transfiguración del mundo por la transformación del alma; es la matriz de la encarnación en la materia o, en su defecto, el umbral de su liberación, según sea la cualidad de la percepción con que se mire. Alfonso termina su poema En, después que nuestros primeros padres se pierden en el viento, con el verso: "¡Sobre el Edén bajaba el crepúsculo lento!"

Nótese en el poema de Graves la mención del color esmeralda o el color del centro en Mesoamérica. La esmeralda, corazón de Quetzalcóatl, se alza de las cenizas de su propia hoguera para convertirse en el planeta Venus.

También Barba Jacob nos habla, en distintas ocasiones, de este misterio de la tarde que produce compunción y esperanza:

"Y llora como yo, por el influjo  
de la tarde translúcida y serena."

(La estrella de la tarde)

En Acuaríntiga la tarde encierra el secreto de su anhelo:

"Por ese anhelo, en rimas balbucientes  
canto al rojo camino que a la tarde  
se pinta en la montaña evocadora."

.....

"Y por él amo, en fin, y por él suelo  
con una honda transfusión divina  
de luz en mi carne de tortura,  
puesto que está la estrella vespertina  
sobre el horror de esta prisión oscura!"

La estrella de Venus representa también la polaridad solsticial según sea de la mañana o de la tarde. En el poema del colombiano La gracia incógnita, la tarde es el tiempo en que la Dama aparece para dar luz a un niño:

"Bella, la joven lóbrega, se incendia  
 en alba de suavísimos matices  
 mientras -cautivo de visión gorosa-  
 más allá de la tarde un niño ríe."

En Job III, 17, de la Vulgata, se lee: "... y en la tarde amanecerá para ti una luz como la del mediodía y cuando te creerás consumido, renacerás como Lucifer (o la estrella de la mañana)". En Antorchas contra el viento la tarde exhala una fragancia santa:

"Con todo, hubiera sido quizá un noble empeño  
 el exaltar mi espíritu bajo la tarde usteria  
 como un perfume santo..."

¡Pero sí el corazón es brasa transitoria!"

Si en Barba Jacob el niño ríe, como espíritu liberado, en el Valéry de La joven ciega (Mallarmé et al., Poesía Francesa, Lúxico, 1982), este niño se identifica con la muerte misma: "Tierna lumbre de tarde rota en brazos confusos.../ Ya formado en secreto, pace un niño, mi muerte." Alfonso habrá de decirnos: "una ternura entre las llamas llora". Y en un poema sin título escribirá:

"cuando la luz del sol en mí se posa  
 puedo ver que mi sombra es tumba muda  
 de una luz interior que en mí reposa."

En cambio, Valéry, en el poema citado, verá su sombra como "móvil ser de una flexible momia".

Hemos asociado la luz menguante del día (la tarde) con la luz menguante del año, en la estación de las aguas, a partir del signo acuático de Cáncer con que se inicia el verano. Pues bien, así como Barba Jacob encuentra en el seno de la joven lóbrega (¿la joven parca?) un niño riente, el galo-uruguayo Jules Supervielle ha de encontrarse, en ese mar que infatigablemente recomienza sin poder erigir lo que anhela, como un niño eterno "lleno de espuma y de verdad" (El pueblo sobre las olas).

Hay un poema alfonsino que vendría siendo como el resumen de esta mitología romántica de la tierra antigua reconquistada, o sea, de lo original, de lo nuevo que surge de ese abismo marino que se derrumba. Este poema es Aire:

"Suena un aire de niño tras las tapias, la plaza  
truce patrullas de éxtasis antiguos a mi casa.

Cuando el aire de niño con pasitos cansados,  
rueda con el oboe que muere en los tejados,

y pueblo de éxtasis crepuscular  
el jardín, lleno de congojas,  
que tiene deseos de hablar  
palabras dichas entre hojas...

mientras retuercen en la bruma  
locos y alegres movimientos  
los blancos pliegues de la espuma  
del alma, al roce de los vientos..."

Es evidente que en este poema lo nuevo (el niño) emerge del "éxtasis" que se da en el crepúsculo, y en el "jardín" -la tierra antigua, los recuerdos de la infancia, la obsesión romántica de la Edad de Oro perdida- que tiene deseos de liberar las palabras, las "vastas esencias" del pecho -la Donada fundamental- que son la fragancia de Dios mismo, y que el viento libera del abismo marino como lo hace con la blanca y rumorosa espuma. He aquí unos versos de La joven barca que se refieren a este mismo asunto:

"¡La muerte quiere oler a esta rosa sin precio  
cuyo dulzor conviene a su fin tenebroso!

.....

Hojas que por millares se estresan a la luz...  
¡No sientes palpar esos nombres aéreos!

.....

"El ser sin fin me absorbe, y en mi divino pecho  
célido incienso espira una forma sin fin.  
¡Tiemblan todos los cuerpos radioceros en mi esencia!"

Me viene obligadamente a la memoria el Eliot de aquellos niños bulliciosos que, escondidos en las hojas, contienen la risa (Burnt Norton).

Cerremos esta reflexión sobre la luz que emerge del caos con un poema alfonsino, Página blanca, que sería como el resumen de todo lo expuesto acerca del solsticio de verano:

"Junto a los lirios y bajo las palmas,  
pasan amándose místicas almas,

ardiendo al fuego de internos delirios;  
-(Bajo las palmas y junto a los lirios)-

Y en esta página, blanca como una  
hoja de luz de la flor de la luna,

pone mi verso su música franca,

-(En esta página blanca, tan blanca.)

¡Y oyes el canto de abril en su cuna!

## I II.- LA EMBRIAGUEZ DIVINA

A no dudar que nuestro siglo XX ha sido el promotor de la más grande revolución espiritualista de todos los tiempos. A finales del XIX, y como una reacción en contra del materialismo y el positivismo reinantes, se gestó en los países anglosajones un movimiento teosofista de origen hindú, que pretendía dinamizar la respuesta religiosa a través de una praxis autoconsciente de comunicación con lo divino. Desde entonces, como los hongos cuando la lluvia, han surgido por todas partes toda clase de escuelas y técnicas del despertar espiritual entre las que podríamos destacar, con especial énfasis, el yohismo hindostánico y el sufismo islámico. Conocida es, también, la excesiva aplicación de la "intelligentsia" alemana -en esta misma época- al examen de los misterios religiosos de la India y el Tíbet que, se presume, hayan jugado un papel importante en la génesis del nacional-socialismo y la segunda guerra mundial.

Dentro de este contexto y a comienzos de nuestro siglo, Alfonso Cortés era un joven que, allá en León de Nicaragua, había aprendido la lengua inglesa y la francesa y, además, tenía una gran curiosidad por los estudios esotéricos, como la tuvieron también los grandes poetas contemporáneos suyos: Rilke, Valery, Perse, Eliot. En estas páginas sacaremos a relucir la familiaridad en cuanto a tópicos, principalmente con Valery. Menos intelectual que éste y más apasionado y suspendido por la inspiración que Eliot, Alfonso tiene un deseo natural de infinito y absoluto sólo comparable al de los místicos sufíes con los cuales comparte lugares comunes. Así, por ejemplo, la mención del vino, símbolo de la expansión cualitativa de la sabiduría por el amor; la divinización del hombre en razón directa con la humanización de Dios; el dolor sabiamente asumido, etc.

Su talento particular, impulsado por el espíritu del siglo, se instalará, pues, en la vía del cultivo de su interioridad hasta irrumpir con su mundo imaginario de bardo, que trasciende una sabiduría captada en libros por esa inefable luz de la oscuridad y el silencio con que nos asombra en su obra poética, breve pero intensa.

Su poder creador peculiar, como se sabe, es tanto anterior como posterior a la pérdida de su equilibrio mental. Aquellos de sus poemas llamados alfonsinos por estar impregnados de ese su "ímpetu extraño", calificativo usado por él mismo, obedecen más que a una intuición poética a un "ver" con el pensamiento, el cual sería resultado de la transformación del pensamiento mismo, enmarcado dentro de la racionalidad corpórea del objeto a partir de la filosofía y que, mediante esta mutación se situaría en la raíz misma del ser, en el corazón o centro del sujeto, lo que le permitiría percibir lo diverso en la Unidad, ya que su foco de perspectiva sería la Unidad misma. Rilke afirmaba que tenemos los ojos puestos al revés, como trampas, viendo para afuera y no para adentro; afuera quiere decir "tierra" para los antiguos, que consideraban el mundo interior como "cielo"; el mundo exterior se caracteriza por la pluralidad y la movilidad, en cambio la Unidad e inmovilidad del ser de que habló Parménides sólo puede darse en el mundo interior o cielo. Así, con este enfoque mental, podríamos ver claro en estos versos de Alfonso:

"El ser no tiene parangón ni enfrente  
cada cosa es como es, y por sí sola  
cumple con gloria su eternal in-mente."

Y si una perspectiva tal del pensamiento ubicado en el ser rebasa el individualismo filosófico, de igual manera no permite el aislamiento del individuo como ente social. El sufismo prolifera precisamente

en la época de la segunda expansión política musulmana y cuando el entusiasmo religioso de las masas se había debilitado. No es "sólo un método de pacificación interior y de perfeccionamiento social -escribe Jean Chevalier en El sufismo y la tradición islámica- responde también a una vocación social". El yo divino del místico "expresa la voluntad del Creador de que el hombre se una a él por un voluntario regreso a la fuente del ser y de la vida. El que accede a esta unidad da nuevas fuerzas a la llamada divina al mundo. Poseído por Dios, desea que todos formen parte de esta posesión en la que el ser creado culmina en el seno del Creador. Este movimiento concéntrico de todos los seres, animado por un amor que no es otro que el de Dios, engendra, naturalmente, la extinción de las pasiones y un general apaciguamiento". Pero esto exige, desde luego, la vía de transmutación del pensamiento, el "arrempetíos" evangélico del Jesús que pedía el segundo nacimiento, ese que permitiera voltear los ojos al revés, ya que el reino de los cielos está adentro.

En varias ocasiones Alfonso se refiere al centro vacío del alma o centro de renunciamiento, lugar de quietud y paz, alrededor del cual todo gira y danza; "inmóvil punto del mundo" para Eliot, quien lo concibe, además, como el Amor, el Amor inmóvil como opuesto al deseo, que sería "movimiento no deseable en sí mismo"; Amor, en fin de cuentas, como deseo desinteresado. Los griegos le llamaban Apolo (de a= sin y polein= girar). Este dios, como regente de las nueve musas ocuparía el lugar del número 10, número de oro de los pitagóricos, entre otras cosas por representar la Unidad junto al cero del espacio interior. Apolo Elios sería el dios sol por ser éste el centro del sistema planetario y su fuente de vida, lugar y función que en nuestro organismo físico ocupa el corazón.

Este punto desde el cual se mira el mundo transfigurado es llamado por Alfonso el Yo de nadie, y no puede ser otro que el Ego Supremo que reside en el hombre como Todo en la parte. En su poema Yo se refiere a él como "círculo sin centro", ya que el concepto de Todo en la parte se ayudaría con la imagen de una circunsferencia cuyo centro estuviera en todas partes pero su periferia en ninguna, como precisamos en la introducción.

Alfonso sabía, como Dante Alighieri, que el árbol de la vida implanta su raíz en el espacio interior del hombre, cielo, y despliega sus ramas en la tierra o mundo exterior de los sentidos. Por eso escribe:

"Sabe sentir entre tu ser la Vida;  
dale a la suerte tu interior reacio;  
sé árbol cuya raíz se encuentre hundida,  
como en su propio centro en el espacio."

Tanto Vida como Espacio van con mayúscula ya que se refieren a Dios mismo. Para Alfonso el hombre es tiempo (mundo exterior) y Dios Espacio (mundo interior); el cielo infinito del espacio exterior es sólo la imagen del espacio interior. El hombre puede trascender el tiempo de la vida (con minúscula) y penetrar el tiempo eterno de la Vida (con mayúscula) que estaría situado en ese paradójico "inmóvil movimiento del cielo" de que nos habla en La danza de los astros. Pues bien, la danza de los astros aparentemente estáticos es una imagen del mismo valor que la de Eliot: "allá en el inmóvil punto es la danza" (Burnt Norton II).

Si no es posible, . . . . . que cuando escribió este poema Alfonso haya conocido los Cuartetos, sí es muy probable que haya leído esta cita de Dante sobre el Arbol de la Vida cuya raíz se centra en el espacio, lugar donde se reconcilian el tiempo efímero con el Absoluto, en donde el pasado y el futuro están vivos y no hay movimiento.

Abordemos aquí ya, tomando en cuenta la polaridad de los solsticios arriba-abajo, que equivale, hemos dicho, al dentro-fuera respectivamente, nuestro tema de la embriaguez divina.

Hemos dicho que el ocaso del ciclo anual es el verano o verdad del fin, así como la primavera es la verdad primera. Primavera y verano son principio y fin de la vida, principio y fin de la fiesta de la luz anterior que ilumina día, día del ciclo anual.

Los signos de verano -Utaoor, Leo y Virgo- representan respectivamente: el agua, el fuego y la tierra de la cosecha o tierra madura. Ocupan, asimismo, los sectores del zodíaco consagrados al hogar, al amor sexual y a la salud. El agua -lo femenino- y el amor -lo masculino, el espíritu que empolla- no reconcilian en el vino. La bebida fermentada de la uva -fruta emblemática del erotismo por antonomasia- es esa esterilidad del mar que camina con el sol de que habla Rimbaud, y de ese mar como "vino de los rayos" que dice Perse. Por otra parte, de la espiga cosechada (la estrella única de Virgo) se obtiene el pan, como de la Virgen se obtiene el niño luminoso anunciado por una estrella. Debido a tales consideraciones, el verano encierra el misterio de la Última Cena en donde el hijo luminoso de la Virgen se ofrece como alimento bajo las especies de pan y vino. Después del diluvio (Utaoor), Noé hace vino. Utnapishtin, el Noé acirio-babilónico, después de la catástrofe acuática ofrece un banquete al que acuden los dioses como mortales, dice el texto.

El vino es símbolo de ese supremo amor, puente entre lo finito y lo infinito, el Deseo desinteresado de la metafísica leviniana que se traduce en bondad y generosidad, y que Alfonso conoce como "vastas esencias que conservan/ su secreto de sueños dentro del pecho enorme". Valéry en El vino verdido, realiza un acto de magia por el cual al verter una copa de vino en las aguas del mar, la "embriaguez de las ondas" libera de sí, "entre la brisa amarga" formas bellas "¡ y acaso las más hondas!" Alfonso escribe en su Nocturno:

Sólo un destino que con Dios se conforma  
y que de uvas celestes hace humano licor:  
el que busca el ensueño a través de la forma,  
y con forma y ensueño, vive siempre el amor."

La poética de Valéry es, precisamente, la del ensueño a través de la forma. Un poeta árabe (Ibn al Faridh) nos habla del vino que "nos ha embriagado/ antes de la creación de la vida", y de su vaso que es la "luna llena" como un sol. En él resplandecen las estrellas -nos dice- y no sólo es la panacea universal, sino que si se regara sobre la "tie-

rra de un scrulero, el muerto reencontraría/ su alma y su cuerpo sería/ revivificado". (La Fuente, México, 1983). La casta Diana, como la luna llena, es el esplendor de la luz en la oscuridad. Ya hallaremos de la vírgenes negras, que se guardan en las criptas de ciertos templos europeos y que simbolizan el solsticio invernal que da a luz, por lo que, como Diana, eran patronas del parto y resucitaban a los niños nacidos muertos (Op. nota 32). Las cito aquí de pasada porque entre sus rituales, curiosos, existía el de que debían ser lavadas con vino una vez al año. El vino, como símbolo de la reconciliación de los opuestos agua-fuego se presenta aquí encarnando la idea de purificación, de blanqueo, indispensable para trascender la dualidad y entrar en el mundo del espacio cósmico de Hugo, o el mundo de las luces de la Noche de Novalis. En el Viejo Testamento se habla de este vino como el que recrea el alma y el cuerpo. El se sirve en el gran banquete de bodas del cielo con la tierra. Lo así el canto espiritual de Novalis que lo ensalsa y glorifica:

"Pocos son quienes conocen  
el secreto del amor,  
pocos los inocentes  
que poseer sea eterno.  
Para nuestros dones terrenos  
es un enigma el divino  
sentido de la Cena.  
Pero quien bebió, por una vez,  
el aliento de la vida  
en azules y edificados labios,  
quien temblando sintió el corazón  
fundirse en el divino ardor,  
quien abriendo por fin los ojos  
midió la insensible  
profundidad del cielo,  
ése, Su cuerpo comará  
y Su sangre beberá  
por siempre."

Habremos ya de decir, a esta altura de nuestro discurso, que la poesía alfoncina se ajusta a temas dentro de un esquema mitológico universal que no obedece exactamente a lo que nosotros entendemos hoy en día por religión en el sentido en que hacemos una separación tajante entre Dios y el hombre, la naturaleza y el espíritu, la vida aquí en

la tierra y la vida de ultratumba. Alfonso es un poeta teólogo, como lo fueron los árticos, y su religión es de círculo interno. El no toma a la letra la historia sagrada y, por lo mismo, sus verdades religiosas son universales y no se basan en creencia sino en una fe que es conocimiento. Se atiene, en fin de cuentas, a una estructura y un comportamiento de pluribus unum en profundidad de la poética humana, en donde cielo e infierno, Dios y hombre, materia y espíritu ya no se encuentran escindidos sino reunidos en la unidad de luz blanca, a partir de la cual el genio poético de cada raza, como dijo William Blake, es expresión de un color. Una muestra de ello es su poema El punto (de Las rimas universales) en donde leemos:

"Yo ví un punto en el abismo  
 que al sol le quita la palma  
 .....  
 llenando el abismo el punto  
 no pierde al darle la forma."

Es en este punto donde el árbol de la Vida busca su centro, que ya dijimos. Es este mirar que unifica todas las creencias en verdades como catolicismo es el más genuino sentido de esta palabra. Cuando se considera esta advertencia, vamos a interpretar un poeta relativo a la embriaguez dionisiaca que gira en torno al diluvio, mito que encierra el misterio de la disolución del ego personal en favor de una comunión trascendental de los principios cuarenta espíritus y cuerpo. En el soneto Aparat, la eternidad se encova en el abismo de la superación o mortificación que hizo posible el descuartizamiento de la corteza y la exhalación consecante del pájaro, emblema de la liberación de las esencias espirituales contenidas en el cuerpo cáustico, mismas que descienden a posesionarse del cuerpo así purificado de la escoria:

"La paloma del arca se ha posado  
 sobre mi antiguo corazón, y vivo  
 bajo la sombra de un calaste olivo  
 sobre las negras aguas del pasado."

El misterio del diluvio se esconde detrás del mito de la isla de Delos donde la perseguida Latona pare a sus hijos gemelos Apolo (sol) y Diana (luna), que son símbolos respectivos de los dos solsticios. Apolo es, más bien dicho, el sol interno, como veremos enseguida. (17) Latona, la diosa madre -conjugación del fuego y del agua, de lo masculino y lo femenino en el andrógino- lleva la connotación en su etimología (letos) de bier común o caga común (Fulcanelli, Op. cit., p. 355),

esa bondad que atribuimos al vino. La conjunción de los dos principios que se liberan de la sustancia acuosa del diluvio en el agua (primario principio) que contiene los parejos de animales, la cual simboliza la fijación de la esencia espiritual en el cuerpo, es, dicho de otra manera, lo espiritual comenado. Por tal motivo, letanamente representa la vacía en donde se fermentan estos dos principios, el espíritu y la materia, el fuego y el agua. Ella es la Diosa Blanca en su forma corruptible de latón, de tumba e historia donde nace prisionero al espíritu mientras se desarrolla, espíritu que es la penilla del Bien Supremo. El verano es la estación del desarrollo. Las aguas del mar de Cáncer, en donde habita la Hydra de Fenaa, con las aguas cáusticas, las aguas del hogar contadas por Herse en su Mar de Baal, Mar de Mamón... así:

"Hacia ti la esposa universal en el seno de la congregación de las aguas, hacia ti la esposa licenciosa en la abundancia de sus fuentes y en el alto flujo de su cadures, la tierra misma empunada descien-de por las gargantas del amor: la tierra antigua..."

(Religión y otros poemas, Madrid, 1903)

Este texto, resumen de todo lo que llevamos dicho acerca del solsticio estival, nos celebra lo que Alfonso dice de sí mismo en el poema que estamos estudiando:

"Yo soy la roca en que será labrado  
un ideal dos veces primitivo,  
en que trabajan con tesón escuivo  
los pensativos naufragos del Nada."

Es decir, un ideal doble en que se afanan los hombres, naufragos del año mangante, naufragos del destino, sometidos al deseo prometeico de unir el cielo con la tierra.

César Vallejo, refiriéndose a estas aguas diluviales, a esta esposa divina que es a la vez tumba, escribe en El telamo eterno:

"Y cuando pienso así, dulce es la tumba  
donde todos al fin se comenetran  
en un mismo fragor;  
dulce es la sombra, donde todos se unen  
en una cita universal de amor."

(Poesía completa, México, 1973)

El misterio de este desposorio-muerte con la tierra madura es llamado por la alquimia "bodas químicas" y representa el "matrimonio místico del hermano y la hermana [es decir el sol y la luna] -pues ambos son de la misma sangre y tienen el mismo origen-" (Fulcanelli, Op. cit. p. 354) Perse afirma en Pájaros que tienen la misma savia y la misma sustancia original".

Esta madurez que se inicia con el signo de Cáncer, este látex en floración como lo llama Ezra Pound, se debe a la lluvia, elemento fecundante en primavera -deshielos y lluvias de mayo- y, por su mayor incremento, madurante en el verano cuando el calor/evapora lagos y océanos. Todo esto en lo referente a la luna. El sol, por su parte, más ardiente en el estío, provoca la efervescencia, la madurez del agua que lleva implícita la muerte del sol. Tenemos así los dos principios: agua y fuego, en lucha por realizar la síntesis en el agua-de-fuego que sería el vino. La muerte del sol se simboliza en la misa cristiana por la hostia que se quiebra sobre el cáliz de vino.

Los gigantes, que según su etimología náhua, aparecen como viejos borrachos o groseros (quinametzin, hueytlacame) representan esta fuerza en desarrollo climático del solsticio. Destruir al gigante emborrachándolo con pulque, como lo hizo Tezcatlipoca, el espejo humeante, con Quetzalcóatl, es símbolo del abatimiento de la soberbia. El primer sol del Códice Vaticano (Atonatiuh o Sol de agua) figura a Chalchiuhtlicue, diosa de las aguas o Diosa Blanca, reduciendo a los hombres a peces -esencias numinosas- y exterminando a los gigantes (liquidación del hombre viejo).

En cuanto al mito bíblico de la Torre de Babel en relación con la caída de aquella altura que comportaría una lengua universal o un entendimiento de la Unidad como fondo del alma, de que hemos hablado,

representa el derrumbe de un intento infructuoso por haber perdido aquella piedra del rincón de la construcción, aquel "esfuerzo fallido en la victoria" que proclama Barba Jacob, ya que, en fin de cuentas, este derumbamiento del ego personal dejará al descubierto la esencia de la inmensidad armónica del universo, esa profunda y abscondita armonía, producto de la embriaguez y el llanto, que Maín intuye en el poema Acuarimántima. Embriaguez y descuartizamiento dionisiaco como el de Osiris, Orfeo, Dioniso, etc., y que en el cristianismo queda levemente señalado en el quebramiento de la hostia como lo hemos indicado. Sparagmós del dios que con su cuerpo, como el Purusha hindú, dará lugar a la creación del universo. Huitzilopochtli emerge del vientre de su madre ya adulto y armado de flechas para destruir a sus múltiples hermanos, o egos personales, simbolizados en el descuartizamiento de su hermana Coyolxauqui (la luna madre de la sensualidad que divide al Ego). El dios mexicano de la guerra (el sol) es aquel mismo sacerdote de Diana Nemorensis de La rama dorada, símbolo del alertaje de la conciencia que hace posible la permanencia de la esencia eterna en la corriente efímera del tiempo. Alfonso trata este tema en su poema El yo de nadie (de Las rimas universales):

"Yo soy el sumun de mi propia esencia,  
 rigiendo en sí el espíritu en mi cuerpo,  
 pues si ellos son mi yo para mis ojos  
 yo soy sus ojos vivos todo el tiempo;  
 y si cada uno está en su propia parte,  
 donde cada uno sea de acto el otro  
 el ser cabal conque se nombra el todo  
 en uno será siempre el yo de nadie!"

El yo de nadie es la mirada de la consciencia que unifica los opuestos. El problema que suscita a la mente el aceptar esta identificación de espíritu y cuerpo (sol y luna) se reduce en última instancia al tiempo: el espíritu incorruptible, el cuerpo corruptible; el espíritu permanente, el cuerpo efímero. Pero hemos dicho que el ver de la consciencia es al mismo tiempo actuar ("donde cada uno sea de acto el otro") y como la acción sólo sucede en el presente, el tiempo horizontal pasado-presente-futuro es sustituido por el vertical de la eternidad, el llamado presente eterno.

Llegamos aquí al borde de otro gran tema de la poesía contemporánea de Alfonso. El de la vida como una exhalación de la muerte misma. En su poema La flor del fruto (de 30 poemas) leemos:

"La sangre dulce que en la lengua estalla  
al oprimir la carne de una fruta  
es la palabra viva y absoluta  
en que cada árbol su virtud ensaya."

Toda la poesía de Rilke, el ángel de la muerte que vino a cantar entre dos guerras como se ha dicho, gira en derredor de la circularidad vegetal semilla-árbol-fruto-semilla que tiene una insoslayable semejanza con la circularidad lunar y el ciclo anual de las estaciones, en donde fruto equivaldría a decir solsticio estival o decreciente. Oigámosle:

"Todo ello en la boca  
te habla de vida y muerte cada vez...

.....

Donde había palabras fluyen ahora hallazgos  
que suelta sorprendida la carne de las frutas."

(soneto a Orfeo No. 13)

La muerte de la fruta desprende la delicia de la vida como la letra muerta el espíritu que se nos da en el símbolo y el mito, que habla en el silencio de esa "visión que es sonido" y de esa palabra que "silencio hablado" según Alfonso. En el primer cuarteto de la flor del fruto se dice:

"En el silencio de las flores se halla  
un sacro amor que al porvenir inmuta:  
el ser es fin para la propia ruta,  
si hay una gracia que perfuma y calla."

Y el soneto 13 concluye:

Esta dulzura suya que silenciosamente  
se erige al paladearla, tan sólo se condensa  
para volverse clara, despierta y transparente,  
en dos significados, solar, terrena, aquende.  
¡Oh, experiencia, contacto, deleite!... ¡Formidable!"

Y Valery, amigo de Rilke, escribe en El cementerio marino:

"Como en fruición la fruta se deshace  
y su ausencia en delicia se convierte.  
Mientras muere su forma en una boca,  
aspiro aquí mi futura humareda,  
y el cielo canta al alma consumida."

Y no podría faltar Perse, desde luego, en este congreso sobre la muerte por amor que exhala de sí misma la vida:

"¡Oh eres tú, humo del umbral, que subes de ti mismo en nosotros como el espíritu sagrado del vino en las vasijas de madera violeta, en tiempo de los astros enrojecientes."

(Mar de Baal...)

De la muerte, simbolizada por un estado de inconsciencia, nos libera la guerra del amor, la batalla florida de los caballeros águilas-tigres de aquí de Mesoamérica, equivalente a la de los galeses de la Mesa Redonda. Los versos de Nerse se refieren al desarrollo de la esencia en la vasija de Batona. Los dos elementos contenidos, los llamados "astros enrojecientes" son Apolo y Diana, los enemigos fuego y agua que se reconciliarán en el vino. El guerrero, como dice Castañeda en las famosas enseñanzas de Don Juan, —primera declaración expresa en pensamiento discursivo de la mitología náhua del doble, es el que haciendo conciencia de su dualidad natural de espíritu y cuerpo (de un elemento eterno dentro de uno efímero), conciencia a lo que lo llevó en alguna forma la disolución de sus egos personales, se encuentra en un estado de permanente alerta o lucha por no dormirse ante la fascinación de lo que transcurre en el tiempo, inclusive su propia importancia personal. Esto es lo que Don Juan califica como el tener siempre la muerte a la izquierda, si suponemos que el lado derecho reclamaría la acción práctica (el tigre) y el izquierdo la contemplación (el águila). Tener la muerte a la izquierda es saber que el tiempo es oro, pero no oro metálico, sino que cada acción en el tiempo debe ser contabilizada ya que suponer que tenemos todo el tiempo en la vida es un error, una ilusión. Nadie se sobrevive. Sólo disponemos del capital de aquel tiempo que conscientizamos, de aquel tiempo del cual fuimos testigos. No demás pasa de noche; es la rueda cotidiana y mecánica de Ixión. Este alerta sería el ver que es al mismo tiempo hacer, del que nos ha hablado Krishnamurti. Rilke insistía en que la enfermedad incurable del hombre es que no quiere ver, prefiere desbocarse por el fruto de las acciones. Ver es a donde conduce el heroico vivir como guerrero. Para el guerrero no hay ninguna cosa importante, ni sus acciones ni las acciones de los demás. Lo que quiere decir que vive sin forzar los acontecimientos y aceptándose tal como es dentro de ellos mismos. Paradójicamente esto no representa un abandono o falta de voluntad, sino una voluntad de vivir simplemente porque se tiene esa voluntad y no por que exista tal o cual motivo que la estimula. "La esencia de toda religiosidad consiste en enderezar la mirada hacia la acción y no a los frutos. Veamos cómo en la Bhagavad-Gita se expresa esta polaridad águila-tigre:

Unos, ofrecen el oído y los demás sentidos en el fuego del dominio; otros, ofrecen los sonidos y demás estímulos de los sentidos en el fuego de los sentidos." (IV, 26)

Fuego de dominio no quiere decir condenación en la abstinencia. No se trata de retirarse sino de distanciarse. El fuego no es para meter las manos en él -como se dice- sino para calentárselas. Ofrendarte a ti mismo la vida de los sentidos consiste en que el fuego del dominio (águila) controle al fuego de los sentidos (tigre). "Por encima de la mar el cielo ofrece invertida su copa más grande" escribe Supervielle. En un cuento de Las mil y una noches aparece esta parábola: se trata de sacar unos diamantes que están en un abismo muy profundo al cual no se puede descender materialmente. Entonces se les ocurre dejar caer grandes pedazos de carne para que a la carne se le claven los diamantes y así las águilas suban carne y diamantes. Es, precisamente, este estado de muerte en la polaridad abismo-montaña (muerte para vivir), y no el de ese vivo muerto o zombi que va en pos de la realización de todos sus deseos, el que nos conduce a la vida eterna. Ver es estar situado en la muerte, o sea, en la vida eterna, aun cuando esta vida eterna transcurra en el tiempo. A la consciencia de esta dualidad es a lo que la alquimia llama el "blanqueo" o la separación de lo sutil de lo espeso, expresada en el segundo Sol del Vaticano, regentado por Quetzalcóatl e ilustrado con unos monos sobre el techo nevado de una caverna que contiene a una pareja humana. Los monos, animal mimético por excelencia, simbolizan el doble junto con la pareja humana.

En el mito mesoamericano, la Diosa Blanca, crea primero cuatrocientas "serpientes de nubes" (cuatrocientos quiere decir tanto como incontables, innumerables) y, en un segundo momento, pare a otras cinco, que luchan contra las cuatrocientas instaurando así la guerra. (Walter Krickeberg, Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas, México, 1971, p. 32.) Este mitologema es el mismo del griego Cadmo que sembró los dientes del dragón, de los cuales nacieron múltiples soldados que se devoraban unos a otros hasta que, quedando únicamente cin-

co, ayudaron estos a Cadmo a fundar Tebas, o la ciudad del centro, la quintaesencia o punto central de la cruz y cohesión de los cuatro elementos en el quinto, llamado por los griegos éter y por los mesoamericanos Quinto Sol (Nahui Ollin o Cuatro movimiento). El cuatro vacío lleva al sacrificio, y el cinco es la esencia espiritual que emerge de ese sacrificio. Huitzilopochtli, el que extermina a sus cuatrocientos hermanos fecunda así la flor cuatripétala de la tierra como pájaro colibrí. (18)

Y a propósito de colibrí encuentro un párrafo de Perse de Pájaros, en donde se refiere al vuelo inmóvil del ave diminuta, símbolo del centro que une el arriba con el abajo, haciendo de ese modo de esta tierra un paraíso:

"eternizado en un punto fijo del movimiento mismo del vuelo, sin tener nada de mariposa clavada por el alfiler" el pájaro es "el punto de hipnosis de un ojo inmenso... como el ojo mismo de un ciclón en marcha -todas las cosas llevadas a sus causas primarias y todos los fuegos cruzándose- es la unidad al fin renovada y lo diverso al fin reconciliado".

El cinco es señalado por Graves como el número por antonomasia de la Diosa Blanca, la cual "debe ser adorada por su antigua persona quintuple, sea contando los pétalos del loto o de la vellorita, como Nacimiento, Iniciación, Consumación, Descanso y Muerte". (La Diosa Blanca, t. II, p. 683). El cinco alude a la quintaesencia o el centro de la cruz de los cuatro rumbos cósmicos. Los mayas tenían especial aprecio por una flor quintepétala blanca.

Para señalar, en abundamiento, hasta donde llega la estructura astronómica de este mito, refiramos que el signo de Cáncer es el número cuatro del zodiaco, y Leo el cinco. Uno representa las aguas de la

batalla del amor y el otro el espíritu liberado de ellas, a más de que Leo es el hogar del sol y rige el corazón. El misterio es el mismo, aun cuando los valores zodiacales, en cuanto a forma, no sean en mesoamérica idénticos a los euroasiáticos. Todo se puede resumir, pues, en la idea de los dos elementos reconciliados: agua y fuego. ( 19 )

En el mito mesoamericano, cuando la quintaesencia vence a los innumerables, o sea, aquellas legiones de demonios o de yoes que representan lo diverso o desintegrado (el "dar tu corazón a cada cosa" que dicen los aztecas), entonces se realiza el banquete en que se da de comer y de beber a los dioses. Esta idea de alimentar a los dioses no tiene nada de descabellado si se piensa que es una alusión a que debemos activar en nosotros las esencias espirituales que están dispuestas a servir al hombre no más éste se constituya en permeable a tales influencias. ( E. Rohde, Psique, Barcelona, 1973, p. 351). Los innumerables representan, precisamente, el estado de descuartizamiento de la Unidad divina o la esencia vital figurada en Dioniso, que perpetran los titanes ( 20 ) . En la mitología China y en la de los antiguos chilenos, existe el mito de un gigante descuartizado para con sus pedazos dar forma a los alimentos terrestres. El descuartizamiento que libera la esencia es llamado por la alquimia el solve, conocido también como la multiplicación, la cual consiste en chocar y rebotar tantas veces cuantas sean necesarias en la "roca, emblema de nuestra sustancia mercurial" dice Fulcanelli. ( 21 ) sustancia que es concebida como un agua de fuego, como la imaginación, como lo femenino, como lo femenino en mi alma que dice César Vallejo, como la Sabiduría, en fin, que ayudó al demiurgo" a establecer los fundamentos terrestres" y que era la delicia y solaz no sólo de la divinidad, sino, también de "los hijos de los hombres", y de que hablamos en la introducción. Valery se refiere a

ella en estos términos: "Ella sabe, en mi sombra dispersando tormentos, / de mi seno, en la noche, morder las bellas rocas." (La joven narca). Que sirva esta digresión consciente para iluminar más hondamente el verso: "Yo soy la roca en que será labrado."

Si la luna, hemos dicho, es la representante de la vida (con mi -núscula) o vida-en-muerte, resucitar equivaldría a cambiar vida por Amor. A esto conduciría la metanoia o transformación mental a que nos estamos refiriendo y que el Nuevo Testamento la conoce como el segundo nacimiento. A esto obedece también el ideal caballeresco a que nos hemos referido, la filosofía de amore expuesta por Alfonso en su poema Carne, esa celeste carne de la mujer que dijo Darío también, que hace que el amor carnal transfigure a la vida misma. Puede darse, naturalmente, el caso de los místicos sublimados, pero siempre se trata de ese fuego de amor. Dentro de los sufíes hay grandes místicos que son casados. El misticismo no implica el aislamiento y la soledad como piensa Kierkegaard. La autotrascendencia inmanentizadora, para usar la definición de espíritu que nos da Luis Cencillo, no es necesariamente soledad en el sentido material de no relaciones con el prójimo (tenemos el caso de San Juan de la Cruz y Santa Teresa que vivieron en comunidades religiosas y sortearon toda clase de conflictos por ser reformadores sociales). Sea como sea, el caso es que existen los amadores, los caballeros de amor cortés, entre los cuales se encuentran los alquimistas. Y Alfonso nos dirá, en el poema que mencionamos, que el amor: quiebra "las sutiles espadas del Destino/ y hace fruncir de envidia la frente de los Cielos." (22) Y continúa:

"Tú, que estando presente,  
eres el Gran Oscuro,  
representas la forma

de los misterios conocidos;  
eres la Ley que rige, careciendo de norma,  
y te alimentas en el puro  
paraíso bestial de los sentidos."

Este fuego que toma el paraíso bestial de los sentidos como su material de combustión llegará, por lo mismo, a lo que Eliot llama "expansión de amor más allá del deseo". Desde el punto de vista de la función de la Diosa Blanca, es muy importante que el primer poema publicado por Alfonso, al cual nos hemos referido, sea un soneto a Diana donde se generan las flores del mal baudelafricanas. Para seguir insistiendo en el amor carnal como una fuente del ennoblecimiento de la vida, volveremos a referirnos al poema Canción al Señor, que no nos atrae por su mérito literario, prácticamente nulo, sino por la confesión directa fundada en una imagen de lugar común como lo es la del lote que emerge del pantano, pero que aquí tiene el interés particular de que Alfonso lo combina con el lenguaje de los alquimistas, ya que el "tallo de helecho" emerge de "el estiércol putrefacto. Los alquimistas afirman reiteradas veces que el "mercurio" o numen de transformación, que Schelling propuso como "oxígeno", se encuentra en el estiércol mismo. Otra novedad que agrega Alfonso es la del tallo como "blanco, azul, derecho", tres ideas fundamentales de nuestro asunto: el blanco de la Diosa, el azul de la poesía y el derecho de la verticalidad del eje.

Alfonso es, pues, un trovador o cantor de amor cortés, como su mismo apellido lo indica, su apellido y su nombre porque Alfonso significa el que es tesorero en la batalla de amor, en el gran drama de los caballeros de la Mesa Redonda. De manera que Alfonso Cortés quiere decir el tesorero en la batalla de amor cortés, esto es, de amor noble y eslabonado. Nunca se cansa el cobre hasta llegar a ser oro" dice

dice el maestro Eckhart. He aquí un trozo de la Balada de la corza Blanca, título totalmente confeso de su afición ya que la corza estaba consagrada a la Diosa Blanca:

"Al seguir mis ojos cual lebreles,  
 murieron de humildad, de ensueño y de una  
 fiebre de paz que en su mirada bruna  
 ponía un reto de candor ileso,  
 siendo un rayo de luna sobre un beso  
 la corza blanca, hermana de la luna.

Luego la he visto a veces en el ala  
 de una paloma, y en su inocencia en vuelo  
 me hace pensar en que hasta el mismo cielo  
 es feo y triste si la luz es mala."

Sobre todo el último verso nos permite concluir que el amor carnal depende, en su contextura ética, de la luz con que se mire.

En el fondo mismo de la vida, así tomada a pecho, ocurre la muerte del alma, la cual consiste en la desvinculación de esta con el mundo exterior. Morir para el mundo de la vida equivale a renacer para el mundo del Amor, en el cual el entendimiento accede a otro nivel de

c o m p r e n s i ó n. La huida mágica del héroe en el mito consiste en resistirse a esta muerte que operará la metamorfosis; la muerte de la semilla evangélica a partir de la cual se desarrollará el árbol de la vida eterna. Mientras el alma permanece entregada a la vida está muerta o dormida según los evangelios, es la bella durmiente del bosque del cuento. De manera que morir significa, paradójicamente, salir del estado de muerte o sueño ó, de otro modo, erigir nuestro tallo de helecho que ha de producir la joya en el loto.

La función de la mística consiste en abrir esa flor en el espacio aéreo de la inmensidad celeste por encima del pantano de la vida, sin dejar de considerar que esta apertura tiene sus raíces en la vida misma, de la cual se nutre. Pero, la absorción del místico por el Absoluto conlleva un olvido de sí mismo, una desdiferenciación que disuelve los opuestos sujeto-objeto, universalidad-individualidad, mundo interno-mundo externo, arriba-abajo, es decir, sitúa al alma en un centro que permite rebasar la dualidad. Este centro es llamado "vacío del no ser" o "nada"; pero no en el sentido de lo que no es sino de lo que no ex-sis-te, según la acepción heideggeriana del término. ( 23 ). Se le suele llamar por eso la nada-todo o la Unidad. La llave para entrar a ese espacio privilegiado no pertenece al intelecto sino a la imaginación, la que acunada por el sentimiento amoroso y el fervor religioso en el más puro sentido, irrumpe por sobre la totalidad histórica realizando la escatología o fin del tiempo lineal, que podríamos calificar como resurrección o despertar del alma. En atención a su vacío el místico es permeabilizado así por la substancia única del universo considerada como la Verdad misma o "Luz del conocimiento" (San Juan de la Cruz, Su-bida al Monte Carmelo. Lib. II, cap. 5). Quien opera en el místico es-

ta transformación es su propio yo interno, la chispa divina caída en la materia dirían los gnósticos. Pero ¿qué quiere decir esto una vez realizada la experiencia? Dentro, fuera, aquí o allá ya no tienen sentido más que dentro de lo relativo. El maestro Eckhart escribe: "El conocer presupone una igualdad natural entre el que conoce y lo conocido, que tiene como efecto la igualdad." (G. Van der Leeuw, Fenomenología de la religión, México, 1964). (24)

Debo señalar que en la poesía de Alfonso no hay devoción religiosa como en la poesía de San Juan de la Cruz y, no obstante, estos dos poetas místicos llegan a lo mismo. Uno, Alfonso, a partir de la mitología pagana y el trato mitológico de la historia sagrada, ambas enfundadas en una reflexión metafísica. El otro, encauzado por el fervor religioso y el lenguaje sagrado del cristianismo. En ambos casos existe un substrato erótico, esa "fiebre que tiene motivos para transfigurarse" que dice Nietzsche. Rougemont (El amor y occidente, Barcelona, 1986) se pregunta sobre la extraña mezcla cristiana, maniquea y neoplatónica que conformó la retórica "tan precisa" de los trovadores, pero a diferencia de A. W. Schlegel que negó la influencia árabe en la lírica de Occ, ve en los místicos poetas del Islam "trovadores de Amor supremo y cantores cortesés de la Idea velada, objeto amado pero al mismo tiempo símbolo del Deseo divino". (p. 107). Las fuentes principales de este sincretismo místico-erótico, eran Platón, a través de Plotino y Proclo, y el zoroastrismo iraní, motivo por el cual fueron condenados los cátaros. Los místicos se sitúan siempre en esa raíz sustancial del universo que es el deseo; su santidad y sapiencia es hija de la metamorfosis del deseo egoísta en deseo de compartir; renunciándose a sí mismos han establecido la distancia entre su ser interior y el mundo externo, para lograr que no es lo mismo el amor en la vida que la vida en el amor.

Prosiguiendo con nuestro tema de la Diosa Blanca como factor de la embriaguez divina de amor que conduce a la muerte de los egos personales, de esos fragmentos de la Coyolxauqui (luna) que serán reintegrados por su hermano Huitzilopochtli (sol o conciencia alerta, guerrero) cuando éste se haya desprendido del caos como se libera la esencia en un alambique. San Juan de la Cruz llama a este despegue la noche oscura del alma, porque la desvinculación de los apetitos sensuales es "noche para todos los sentidos del hombre". Hay dos razones más, nos dice el santo, por la que se llama oscura: una por el camino, que es la fe, noche oscura para el entendimiento, y otra, la meta, Dios mismo, que es oscuro para la mente que todavía no se ha desvinculado del apetito sensual. (Subida al Monte Carmelo, Cap. II )

Allá abajo, en el amor en la vida o vida-en-muerte la diosa despedaza al Ego Supremo, al Purusha, en los múltiples yoes de "la necesidad siempre en zozobra sobre el mar de mis íntimos anhelos" que dice Alfonso en su poema Afrodita; es, entonces, la lepra del alma, en que consiste el deseo de verano. De aquí ese "aire en que despedaza su carne una angélica diana" de su poema Ventana, que transcribo para pazar a analizar de inmediato tomando como guía esta idea:

"Un trozo de azul tiene mayor  
intensidad que todo el cielo,  
yo siento que allí vive, a flor  
del éxtasis feliz, mi anhelo.

Un viento de espíritus, pasa  
muy lejos, desde mi ventana,  
dando un aire en que despedaza  
su carne una angélica diana.

Y en la alegría de los Gestos  
 ebrios de azur que se derraman...  
 siento bullir locos pretextos,  
 Que estando aquí, ¡de allá me llaman!"

Un trozo de azul es más intenso porque es el cielo interior de mi propia individualidad, el espacio interno de mi alma en donde vive la divinidad y desde donde me llama y la oigo, y la siento, porque el "vientro de espíritus", la pluralidad de mis deseos que apariencialmente dividen a mi único Yo, pasa lejos. Es decir, la esencia ya se ha desprendido de la materia prima caótica, y surge en el poeta el anhelo de lo superior o mundo de la libertad. Por el carácter efímero y fugaz de todo lo que está sometido a la luna, Graves dice de la Diosa Blanca: "cuya alta y ancha frente era tan blanca como la de cualquier leproso". (Esa blancura repugnante de la ballena Moby Dick que Graves puntualiza.) Alfonso en Las aves nos dirá:<sup>11</sup> mostraba en sus anchas caderas/ llagas de agua, fuego de piedra y de metal, // como vírgenes úlceras de asquerosidad pura". En su Venus Anadiómena Rimabud le encuentra una "úlceras en el ano", al verla salir de una vieja bañera verde, de hojalata, como una bestia lenta. Todas imágenes, éstas, del estado de desintegración o separación de la Unidad armónica, que se comporta como un estado de muerte. O al menos de enfermedad mortal.

Alfonso escribe, en este poema que estamos analizando, diana con minúscula porque se trata de designar a una mujer x, probablemente la corza blanca que lo iluminó a través del amor carnal; una muchacha aristocrática de León, Nicaragua, pero cuyo nombre propio no tiene relevancia para el asunto de que aquí se trata. Una vez le preguntaron al poeta que a quién le había escrito ese poema, y contestó que a una mujer cuyos

ojos eran azules. Esta respuesta fue una respuesta para sí y no para el que interrogó, porque, precisamente, a la diosa se le atribuyen los ojos azules, por ser el azul el color de la poesía, de la escritura sagrada, hemos dicho. Quien haya sido esa mujer, eso no importa, es simplemente el eterno femenino que opera en el hombre esa transformación. Esa mujer que en el Nuevo Testamento es mencionada por el Cristo, cuando al hablar del reino de los cielos dice en aquella parábola de Mateos XIII, 31-33: "el reino de los cielos es semejante a una levadura que tomó una mujer, y la escondió en tres medidas de harina hasta que todo quedó leudo." Es decir, hasta que todo quedó hinchado, porque, justamente, el hombre pasa debido a su segundo nacimiento, por el espíritu y el fuego, de su percepción distorsionada del tiempo, como tiempo lineal, al tiempo sólido y vivo de la eternidad, en donde existen todos los tiempos, todo su pasado y todo su futuro, puesto que el hombre se ha situado en ese su centro de gravedad que, según San Agustín es el Amor, centro desde el cual la perspectiva de la mirada es absoluta, pues para la mente divina todo ya es, todo es el inmóvil movimiento del cielo. Es por esto que se dice que el Amor vence a la muerte, o al destino, como dirá Alfonso. La plenitud de Dios o Pleroma como opuesto al hysteroma, o muestra estrechez del tiempo lineal, es mencionada por San Pablo en su carta a los Efesios I, 23, donde se lee: "La plenitud de Aquel que hinche todas las cosas, en todos." Esto es lo que representa la función del leudo de la mujer en las tres medidas de harina. El número tres es símbolo de la totalidad, de algo que ha sido completado o logrado. Los alquimistas hablan muy a menudo de tres reiteraciones.

Ahora bien, en la última estrofa aparece la "alegría de los Gestos" (esta palabra con mayúscula) con lo cual se refiere al lenguaje primordial de la divinidad que llama de modo inefable. Y este lenguaje divino

de gestos será el motivo de la ebriedad del azul, símbolo del éxtasis poético. (25)

Quiero abrir un paréntesis para hablar aquí de un poema que sería como el inverso de Ventana. Si en éste el azul se concentra en la recóndita desnudez del alma, en la cámara secreta; en La danza de los astros, en cambio, el color conque Hugo designó a la poesía y que fue el emblema de nuestro Modernismo literario, adquiere la expansión sin límites del espacio:

"La sombra azul y vasta es un perpetuo vuelo  
que estremece el inmóvil movimiento del cielo;  
la distancia es silencio, la visión es sonido;  
el alma se nos vuelve como un místico oído  
en que tienen las formas propia sonoridad;  
luz antigua en sollozos estremece el Abismo  
y el Silencio Nocturno se levanta en sí mismo.  
Los violines del éter pulsán su claridad."

He aquí la música del silencio de San Juan de la Cruz, y la música de las esferas de los pitagóricos. La efervescencia jubilosa del espíritu, el éxtasis dionisiaco es tal que el ver mismo es oír. La consciencia se estremece, como el cuerpo en todos sus poros, al recibir -al emanar la Idea, la idea de Eternidad que la imaginación engarza del modo más espontáneo y feliz en la música del tiempo: "el inmóvil movimiento del cielo" en donde las velocidades, ahora sí que verdaderamente astronómicas, de los cuerpos celestes, aparecen inmobilizadas por el silencio de la distancia.

La Eternidad, esto es, la esencia de Dios mismo, es el gran pájaro azul del espacio en "perpetuo vuelo", la "luz antigua" que "solloza" por

la plétora de su propia dicha al desplazarse en el gran Abismo, en la gran hembra del vacío que El mismo hace concebir, y en el cual, pese a su actividad perenne, reposa; abismo que estremece con su silencio extra-yéndole, como al poeta, aquellos sonidos de claridad quintaesenciada que sólo puede percibir el alma embriagada de fragancia divina en el seno de la oscuridad, en el fondo de sí misma. Decía William Blake, y con razón, que la Eternidad está enamorada de las obras del tiempo.

La lepra de la diosa realiza una función semejante a lo que la alquimia denomina la apertura del rebis (de res, cosa y bis dos), es decir, la apertura de la mente, de naturaleza dual, que debe dejar paso, como sucede en una semilla bicotiledónea, al tallo de la planta que emerge como la Unidad. A este propósito acaba de aparecer un libro de Cathy Login Jrade intitulado: Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad; el recurso modernista a la tradición esotérica (México, 1986) en donde se nos habla del paraíso reencontrado a través del amor sexual mediante una netanoie o transformación de la mente que, trascendiendo la dualidad, obtiene una visión sincrética del mundo.

Regresando ahora a nuestro tema de Ventana, habremos de decir que la paradoja de que la diosa sea blanca, de un blanco sucio que connota la idea, inclusive, de asquerosidad pura, como nos lo hizo ver Alfonso, nos coloca ya en el terreno de la apertura del rebis. Los alquimistas atribuían al Mercurio el color gris, que vendría siendo un blanco sucio. Esto es para mí la explicación de un título de Alfonso, sumamente misterioso, ya que el poema que lo ostenta aparentemente nada tiene que ver con él. Se trata de Almas sucias. Aquí Alfonso nos habla de la apertura del alma hacia un espacio trascendente que le permite la relación cara a cara con las cosas, relación que sería también, en cierto sentido, la

relación cara a cara con Dios o con la Unidad, la cual aparece aquí concebida como una fragancia ideal, un silencio o una inercia del alma de las cosas que sería otra forma, esta última, de referirse al inmóvil movimiento del cielo, la no actividad de la consciencia; una especie de motor aristotélico. Escuchemos el poema:

"Abro para el silencio la inercia de la fluida  
distancia, que no vemos, entre una y otra vida  
y tras la cual las cosas que miramos, observan..."

Yo elevaré las vastas esencias que conservan  
su secreto de sueños dentro del pecho enorme,  
que dentro de mí tienen una idea conforme,  
y uniré los detalles de Forma, Luz y Acento  
que unifica la pálida lejanía del viento."

Porque bajo, entre y sobre los cielos, la distancia  
de que os hablo, es la Idea que pone la fragancia  
de unidas relaciones sutiles, como losas,  
un silencio, ;una inercia del alma de las cosas!"

El filósofo romántico Carl Gustav Carus considera al alma como la "Idea que ha nacido de la consciencia". Lo mismo es para él decir cuerpo, alma o espíritu si ha aflorado la unidad de pensamiento en la conciencia "Sólo hay una realidad -nos dice- el principio vivo de la Idea del cual es manifestación todo lo demás." (A. Beguin, El alma romántica y el sueño, México, 1954). ("Esta es la idea que obsesionó a Hegel pero que él transformó en racionalidad corpórea.) El Verbo de Dios es la Idea que reintegra las partes en la Unidad divina, como el verbo en la oración gramatical confiere la luz del sentido, y el logos filosófico la coherencia lógica. Por eso el Verbo se define como Luz, Verdad y Vida; tres

palabras que Alfonso traduce como Forma, Luz y Acento.

En este poema, nuestro poeta asume conscientemente la divinidad de Cristo, Cristo realmente vive en él, es la Vida que sana a los leprosos, que los reintegra.

A propósito de la pálida lejanía que es la que hace posible la unificación del alma, quiero citar aquí al Valery de La joven parca, que escribe:

"Grito en todo mi cuerpo la palidez, la piedra...

La tierra no es más que banda de color

que fluye rehuyendo la blanca faz del vértigo...

.....

"Ven sangre, a enrojecer la circunstancia pálida

que ennoblece el azur de la santa distancia

.....

ven, y consume en mí, ese don desteñido."

Esta distancia pálida no es otra que el espacio intermedio "entre una y otra vida" en donde aflora ese soñar que es saber de El cementerio marino (26)

Rilke, por su parte, señala la distancia en que emerge la unidad de la idea (primera noche oscura de San Juan), en una de sus elegías, en donde se lee:

"nos deshabitamos de lo terrenal

como de los senos maternos se apartan los niños.

Entonces otra vez se reconcilia

lo que estando en el mundo no cesábamos

de desunir. Entonces solamente

de nuestras estaciones nace el ciclo

palabras que Alfonso traduce como Forma, Luz y Acento.

En este poema, nuestro poeta asume conscientemente la divinidad de Cristo, Cristo realmente vive en él, es la Vida que sana a los leprosos, que los reintegra.

A propósito de la pálida lejanía que es la que hace posible la unificación del alma, quiero citar aquí al Valery de La joven parca, que escribe:

"Grito en todo mi cuerpo la palidez, la piedra...  
La tierra no es más que banda de color  
que fluye rehuyendo la blanca faz del vértigo...

.....

"Ven sangre, a enrojecer la circunstancia pálida  
que ennoblece el azur de la santa distancia

.....

ven, y consume en mí, ese don desteñido."

Esta distancia pálida no es otra que el espacio intermedio "entre una y otra vida" en donde aflora ese soñar que es saber de El cementerio marino (26)

Rilke, por su parte, señala la distancia en que emerge la unidad de la idea (primera noche oscura de San Juan), en una de sus elegías, en donde se lee:

"nos deshabitamos de lo terrenal  
como de los senos maternos se apartan los niños.

Entonces otra vez se reconcilia  
lo que estando en el mundo no cesábamos  
de desunir. Entonces solamente  
de nuestras estaciones nace el ciclo

de la total transformación. Entonces  
encima de nosotros juega el ángel."

Este ángel es la esencia espiritual del hombre que se ha desprendido. Los ángeles suben, en la escala de Jacob, y después bajan, bajan a redimir el cuerpo, que entonces ya no tendrá ese aspecto grosero que tenía cuando se estaba bajo la férula del blanco sucio.

Como Rilke, Alfonso padece el sentimiento de dilución, característica romántica que procede de la expansión del propio yo sobre la visión externa transfigurada y por lo cual lo exterior se vuelve psíquico. El sentimiento es un eterizador de la materia, la convierte en música para llenar los espacios cósmicos de invisible, como hace también Supervielle en Gravitaciones, en donde "el suspiro más ligero/ sueña seguir suspirando". El sufrimiento, según Rilke, no tiene otra explicación que la de hacernos crecer en esencia, en fragancia diría Alfonso, esto es, en unidad e inmensidad. El poema Dios de Víctor Hugo, en donde la divinidad se reduce a un punto, quizá haya sido el antecedente de El punto de Alfonso que "en la sombra se hace inmenso". Valery dirá en El cementerio marino:

"Ebria de ausencia al fin la vida es vasta  
y la amargura es dulce y claro el ánimo."

Este mismo procedimiento de despliegue a partir de un centro íntimo (Aleph) es la tesis de Carl Gustave Carus. ( 27 )

La Diosa Blanca, pues, como encarnación del mundo de los sentidos es el polo opuesto de la Diosa Negra, la Isis velada, trasunto a su vez de sabiduría íntima de ese espacio celeste interior. Si sufrimos en silencio el dolor que nos inflige la primera, la segunda nos hace merecedores de los secretos de su corazón, de esa sabiduría famosa del Grial que buscaban los caballeros de la Mesa Redonda. Así adquiere sentido el

poema de Alfonso denominado El silencio. Oigámosle:

"Y el pobre supernumerario  
 alzó hacia Dios sus triste ojos  
 descoyuntados por la suerte,  
 abrió la flor repleta de su sueño inerte  
 y contempló puesto de hinojos

a un ángel pálido que -en una  
 gracia infantil de místicos sollozos-  
 cortaba ramos de perfumes luminosos  
 con la cuchilla de la luna."

Embriaguez que equilibra la dicha y la pena, como en los trovadores,  
 dolor que emana de sí la rosa eterna de los sueños y la visión celeste  
 del niño (el Aion). Y es la luna la que siega estos campos de luz.

En definitiva, ambas diosas, la Blanca y la Negra, representan respectivamente el solsticio de verano y el de invierno, el abismo y la montaña, el calor y el frío de la mente desapasionada, el mundo externo y el mundo interno, el mundo de la vida o destino o Hado, y el mundo del Amor o Deseo Desinteresado. En fin, el mundo de lo finito y el mundo de lo Infinito. La embriaguez es el puente de unión entre estos dos mundos ya que representa la disolución del yo particular en el Yo de Nadie, ese Nadie con que contestó Ulises al cíclope que lo tenía prisionero; esa transmutación del ego particular en Nadie confiere la soltura del espíritu necesaria para captar la espiritualidad de la materia a través del ensueño. Alfonso escribe en Nocturno:

"Sólo un destino que con Dios se conforma  
 y que de uvas celestes hace humano licor:  
 el que busca el ensueño a través de la forma,  
 y con forma y ensueño vive siempre el amor."

Un destino de esta clase es el que ya disolvió la ilusión de su propio yo. El poeta sufí Ibn al Faridh, nos habla del vino que nos ha embriagado/ antes de la creación de la viña" y de su vaso que es la "luna llena" como el sol. En él resplandecen las estrellas -nos dice- y no es sólo la panacea universal, sino que si se regara sobre la "tierra de un sepulcro, el muerto reencontraría/ su alma y su cuerpo/ sería/ revivificado. (La Puerta, 1983).

La interiorización, escalamiento o resurrección es mencionada por Alfonso, de modo explícito, en este soneto llamado La paz del sol:

"Yo soy el vino; el hombre es la simiente.  
Subamos tierra adentro entre los ramos  
de un inmutable Domingo de ramos  
para abrigar a Dios eternamente.

Hoy se ha puesto mi tierra en el poniente  
del marco de mi ser y prolongamos  
una tarde sin horas en que estamos  
cara a la eternidad del fuego ardiente.

En vano es escribir, pues no se escribe,  
y lo único que pueden nuestros seres  
es dictarle al amor lo que él concibe.

Basta de un buen silencio y bien del habla:  
cualquier cosa es así: como la quieres  
y Dios es náufrago de nuestra propia tabla."

El sol encuentra su paz en el invierno, solsticio de Capricornio o montaña a la que hay que subir para abrigar a Dios; esto es, a la esencia, a lo interno, pues ese monte es la Puerta de los Cielos o de la Jerusalem Celeste, y Dios va con nosotros mismos ascendiendo ya que es naufrago de nuestra propia tabla. No es el poeta el que dice : "yo soy el vino" sino la diosa, Blanca o Negra, pues para el caso es lo mismo: una es la miel y otra su fermento; una invita al hombre a la voluptuosidad terrena y la otra a la voluptuosidad divina. El naufragio en la voluptuosidad terrena es la condición de la liberación hacia la voluptuosidad mística, más allá del derrumbe de la exclusiva materialidad de los sentidos. Los tercetos nos hablan del ars poética de esta divina embriaguez del que se ha dado cuenta, a partir de ese momento en que el alma se encuentra cara a cara con el fuego ardiente de la eternidad, que él no es el que escribe, su esfuerzo se reduce a exponer únicamente lo que el Amor ve. Así su palabra es palabra silenciosa y excelente, sin dejar de ser por ello lo que el poeta quiere. Aquí se ve con toda claridad cómo el arte es voluntad sublimada. ( 28 ).

En relación con este poema, en donde la tierra se pone en occidente, sería conveniente mencionar uno sin título en donde la luz del sol es la que se posa:

"Cuando la luz del sol en mí se posa  
puedo ver que mi sombra es tumba muda  
de una luz interior que en mí reposa."

Si consideramos que Dioniso representa el entusiasmo de vivir plenamente, efecto mismo de la bebida embriagante, es evidente que él es la misma Diosa Blanca (Dioniso Evius o Eva), Nuestra Madre. Pero, hemos dicho que la magnificencia del solsticio de verano está destinada a derrum-

barse en cuanto a su aspecto grosero, para ser sustituida por otra invisible pero no menos sino más real, como diría Novalis. Efectivamente, las fiestas de Dioniso se celebraban en invierno y, al menos en el rito primitivo tracio, en las montañas. El espíritu del dios se aparecía en esta estación, sobre la tierra, y sólo era visible por aquellos que hubiesen alcanzado el éxtasis a través de las danzas (propósito que comparten los derviches). Esto es de suma importancia porque en un momento de la historia de Grecia el bárbaro rito tracio fue domesticado como se sabe. Dioniso se asimiló a Apolo en su mismo templo de Delfos. Según Rohde, a Dioniso le toca la parte trasera y a Apolo la delantera. En esto se funda la clasificación que Graves hace de la poesía en poesía del occipucio y poesía de la frente, para referirse a lo poético dionisiaco o de la Musa y a lo poético apolíneo o clásico, en base a la oposición de los términos inspiración o intelecto.

Hesíodo sitúa a Apolo en el centro de la tierra, según su etimología, como hemos señalado, es el eje de la esfera o el centro de la rueda. Siendo la esencia espiritual que mueve todo, ya desprendida del espejo de la <sup>do</sup> Madre, es la conciencia separada del que ve y, por tanto, se reintegra. Es el ojo del testigo, es el sol interno o sol invictus del solsticio invernal. Visto así, Apolo goza de una relación muy profunda con Dioniso. (29)

Una vez expuesta hasta tal punto la idea de embriaguez en el contexto mitológico universal, prosigamos con la poesía alfonsina tratando de comprender la esencia de un poema como En el sendero, para que observemos de qué manera se opera la evaporación de lo cuantitativo en cualitativo en cuanto a la visión de la materia se refiere:

"y la divina  
fiesta de mis cinco sentidos

se junta a ti, bajo las ansias  
del viento; voluble cáliz  
danzando sobre las fragancias  
tristes de la carne feliz."

-Vuelve hacia mí tu rostro, para  
que pueda ver desalterado  
mi perro (cual si meditara  
con las orejas) a mi lado.  
Y dame pláticas sabrosas  
mientras que de pensar no dejas  
que sea nueva el alma de las cosas,  
mientras las cosas ya están viejas."

La primera estrofa acusa una voluptuosidad divina de amor tal cual los lineamientos de la poesía caballeresca. En seguida el poeta le pide a la Musa que torne hacia él su rostro, lo que calmaría su impulso libidinoso, que en esa forma se trastocaría en música-idea o poesía. (30 ). Ello lo conduciría a despertar, darse cuenta de la novedad del alma de las cosas, lo que se traduce en una transformación personal, en la disolución del hechizo. Obsérvese que aquí aparece la palabra "fragancia", el leit motiv más destacado de la obra alfonsina. Esta es una característica fundamental del romanticismo. Novalis, en el himno cuarto, escribe:

"En olas de la muerte  
me siento renacer  
y en bálsamo y éter  
tórname mi sangre."

Recordemos que es con un perfume que Magdalena lava los pies de Cristo. Los pies, símbolo del entendimiento, son lavados por la mujer arrepentida con una fragancia, así como Cristo lava el entendimiento de los apos-

toles con el agua de la verdad. Está aquí, en Magdalena, la luna (Diana Febea) operando como el Verbo luminoso, sintetizador de toda la realidad.

( 31 )

Esta fragancia es la sabiduría-silencio de la inteligencia que capta el rostro del Extranjero, de que nos habla Levinas, sabiduría que es Bondad. Es el vino que hace que la simiente del hombre se abra. Si el vino es esta sabiduría de amor, la simiente del hombre es simiente del bien. En La paz del sol, es la "tierra", o la materia sensual del poeta, la que se pone en el marco de su propio ser y no el sol, y lo sumerge en una "tarde sin horas", en un crepúsculo detenido en el cual contempla cara a cara a la divinidad, porque la tierra al ponerse a muerto en cuanto a su soberbia, y la luz del cielo puede así cohabitar con ella en "blanco éxtasis" como se dice en el poema Ocaso. El rostro del Extranjero, del Otro, es la misma Creación ya desvelada, blanqueada. Es el espejo puro de la Virgen, el Espejo de Justicia que refleja con toda exactitud lo que es. Ese ser que no tiene "parangón ni enfrente".

Para hablar de la expansión del espíritu ocasionada por la muerte del alma -o fuego- de los sentidos- esa fruta que se deshace con fruición en la boca del tiempo y que suelta, por lo mismo, las honduras sorpresivas del lenguaje, Valery, en La joven parca escribe en su noche oscura:

¡Oh cuánto crecer puede en mi curiosa noche  
ya fuera de mi pecho la parte misteriosa  
en sombríos ensayos que mi arte profundizan!..."

En el lenguaje paradójico de la alquimia, el espíritu es la piedra, que de fluente se convierte en pétreo, que de heracliteana pesa a ser parmenidea, que en el devenir capta el presente inmóvil, se fija. En nuestro idioma la palabra, el verbo fijar, tiene el doble sentido de firmeza y

y alertaje. Hasta el arte "se derrumba sobre sí propio" como dirá Alfonso a la par de Nietzsche, cuando el Hado, el destino, el rival del año creciente, muere. Leemos también en La joven parca:

"¡llámame, sí, disuélveme!... Desesperadamente.

Tan harto de mí mismo ;oh imagen condenada!

Oye... No tardes más... El año renaciente."

Juan el Bautista muere para que la conciencia crítica pueda desplegarse y caiga el velo del intelecto nominal y de la imagen. Es necesario que yo mengüe, dice el Bautista, para que El crezca. (32).

La guerra es la crisis del nadir, de la cual saldrá el héroe triunfante. (Joseph Campbell, El héroe de las mil caras, México, 1959). Para George Bataille (La literatura y el mal, Madrid, 1987) el Mal -que es lo imposible, como energía desencadenada- tiene que ser encauzado por el Bien. Ya lo decía Blake: "La Energía es la única vida, y es del Cuerpo, y la Razón es el/ límite o circunferencia que envuelve a la Energía./ La Energía es Delicia eterna." (Ibid. p. 75). Pero el artista se instala en el Caos o Energía porque éste precede a la Creación. (En los días del Génesis primero es la tarde y después la mañana.) Tenemos aquí a nuestros dos solsticios: la tarde o Caos (Diosa Blanca) la mañana o luz, la Sabiduría de la Diosa Negra que levanta su velo. La alquimia habla de la dualidad de la estrella Venus, según sea de la tarde o de la mañana.

La plenitud del tiempo vivo a que nos lleva la mañana, amplía la existencia identificando al espíritu con la materia. El espíritu no es otra cosa que la materia realizándose por medio del núcleo repentino de la intuición y no de un discurso conceptual. De aquí la definición de Kerényi del mito: "Mito es el estado de proceso del Ser durante el acontecer mismo." (Luis Cencillo, Mito; semántica y realidad, Madrid, 1970).

Pero el mito implica la posesión de la fuerza original, virginal, que la compulsión mental contamina. Para reconquistar el paraíso, el guerrero necesita entrar en el conocimiento del Poder de esta Dama, de esta Matriz o Esposa, que es la inteligencia femenina a que conduce el mito, ese nahual de los caballeros mexicanos. Y esto sólo podría ser a base de un renunciamiento o desvinculación con el mundo exterior, que equivaldría al bíblico volver a ser niño y, paradójicamente, a independizarse de la madre con la rotura del cordón umbilical, como nos lo hace ver Rilke. Esto daría por resultado la unidad dual de la Virgen y el Niño" (Campbell, Ibid., p. 14). "La mujer, en el lenguaje gráfico de la mitología -dice este autor- representa la totalidad de lo que puede conocerse" (Ibid., p. 110). Ya hemos mencionado la relación con el cósmico: la idea de la penetración relacionada con el conocimiento. Así "La fi-

gura mitológica de la Madre Universal impunta al cosmos los atributos femeninos de la primera presencia, nutritiva y protectora" que al mismo tiempo que es deseada es prohibida. (Ibid., p. 107). Nos recuerda Campbell el mito de Diana y Acteón; cómo el cazador al ver desnuda a la diosa fue convertido por ella en el objetivo mismo de su presa y devorado por sus propios perros. Esta es la forma cómo el mito nos explica la destrucción que provoca el deseo en el alma del que desea. Las pasiones viven a expensas del alma, decía Heráclito. El conocimiento mitológico es como la placa impresa de la fotografía, no se puede exponer a la luz porque se vela. La luz del interior es luz de la oscuridad. Dentro de la mística sufí se propaga esta frase favorita: "Cierra las ventanas para que se ilumine el cuarto." Necesitamos de un salón oscuro para proyectar una película, diríamos hoy. Pero, paradójicamente, esta penetración en sí mismo, que me desliga del mundo exterior es, al propio tiempo, la penetración en la Madre. Edipo, después de penetrar en su madre se saca los ojos,

queda ciego para el mundo exterior. La madre sería esa energía primordial fuente de la creación poética que transformaría nuestra visión ordinaria del mundo, ya que ella es la "base inconsciente de todas nuestras imágenes de felicidad, belleza, verdad y perfección" (*Ibid.*, p. 14) Esta fuente sería el centro u ombligo del mundo, "a través del cual las energías de la eternidad irrumpen en el tiempo", y este centro es el que está en todas partes y su circunferencia en ninguna. Pero para situarse en ese centro inmóvil del movimiento del mundo no valen para nada los pretextos del mundo. "Así resulta -concluye el mitólogo- que la paz es una trampa, la guerra es una trampa, el cambio es una trampa, la permanencia es una trampa. Cuando llegue nuestro día por la victoria de la muerte, la muerte cerrará el círculo; nada podemos hacer, con excepción de ser crucificados y resucitar; ser totalmente desmembrados y luego vuel-  
tos a nacer. (*Ibid.*, p. 23).

Hablando de la identificación con este centro, y por el cual el héroe se diviniza, Dios se hace carne, hay un poema Alfonsoino, sin título, que asombra por lo inefable de sus concreciones; poema en que las cuatro raíces de la existencia se redimen o se esterilizan cohesionándose en aquella substancia única. Este poema sólo es posible porque el poeta ha llegado a iontear en el mundo físico y, por tanto, ha entrado en contacto con la pura Potencia del espejo Virginal, aquella substancia que es solamente la capacidad de reflejar, en la cual nada se refleja aún, y que hemos venido eludiendo como el reverso del mundo fenoménico, esa nada de Dios que es Todo, todo lo Real y que, por lo mismo, confiere la realidad a quien la toca.

"La tierra es tacto de la nada; el agua

ojo sin ser propio;

el fuego es vista impersonal, y el viento

acto sin ser del Cosmos.

Todo hecho es trampa, y cuando el cuerpo tenga

en ella al fin descanso,  
 el alma podrá ver que en su sombra tienen  
 gloria eterna sus actos."

Aquí el poeta no usa mayúsculas para nombrar los cuatro elementos divinizados, lo que nos recuerda la regla del romantizar concebida por Novalis: "todo lo que es habitual se revierte de un aspecto misterioso, y todo lo que es conocido, de la dignidad de lo desconocido" y, viceversa, todo lo que es superior, desconocido, místico, infinito, recibe 'una expresión corriente'". ( A. Beguin, Op. cit., p. 253) Este quiasma quiere enfatizar el desembarazo y equivale a un verdadero nacimiento del niffo.

Esta apertura hacia el mundo invisible es la misma del perfume o fragancia divina de todo lo concreto, esa cualificación mítica de lo real que opera el símbolo para conducirnos al reino eterizado del trasmundo. Conviene traer aquí al poeta árabe que hemos citado (Ibn al Faridh) pues tiene una estrofa del mismo valor significativo que ésta de Alfonso. Dice así:

"Es una limpidez y no es agua,  
 es una fluidez y no es aire,  
 es una luz sin fuego y un espíritu  
 sin cuerpo."

Ambos poetas, pues, se esfuerzan por descubrirnos esa otra realidad del reverso a que los ha conducido el sufrimiento infligido por la Diosa Blanca. Es decir, tratan de revelarnos, recreando con la palabra, el secreto del trasmundo velado por Isis, y que no se manifiesta más que a aquellos que suben por la escala de Jacob.

Recordemos que este personaje bíblico, que cambió su nombre por el de Israel (el que ha luchado con Dios) es el padre de las doce tribus, emblemáticas por los doce signos del zodíaco. Entre otros muchos mis-

terios que representa su "historia" sagrada es el de la transmutación del alma a que alude su sueño de la escala, que le sobreviene dormido sobre una "piedra". (Piedra en la Biblia es símbolo de la verdad íntima o fundamental.) Los ángeles del sueño suben primero y luego bajan por la escala; con esto se está aludiendo al desprendimiento de la esencia espiritual del hombre con el desvincularse de las cosas del mundo, al menos tal y como él las ve. Se trata de establecer la santa distancia, para que luego esta esencia que se ha conocido como independiente, descienda otra vez a posarse sobre el mundo, ahora ya divinizado por el hecho mismo de su libertad, de ella. Desvincular al Ego del mundo equivale a disolver la astralidad del destino para recuperar la libertad. Sería tanto como decir, desclavar a Cristo de la cruz. Al recuperar la libertad, la tierra sobre la que se encuentra acostado, dormido, Jacob, es la tierra prometida, la cual yavé ofrece a los hijos de Israel, yavé que es la cohesión de los cuatro elementos en el centro. Por eso, cuando Jacob (sic) despierta, inmediatamente reconoce: "ciertamente está yavé en este lugar y no lo sabía" y atemorizado añadió: "¡Qué terrible es este lugar! No es sino la Casa de Dios y la Puerta de los Cielos". (Genesis 28, 16). Nótese lo de "terrible" de este lugar (sufrimiento infligido por la Diosa Blanca a través de la sensualidad del mundo fenoménico). La piedra sobre la que apoya su cabeza Jacob dormido se llama Betel (Beth es la segunda letra del alfabeto hebreo y simboliza Casa o Mansión, aludiendo con ello al universo como casa o mansión de Dios, con el sentido de que Dios reside dentro; de aquí la alusión de esta letra a la interioridad o lo privado, es decir, la verdad íntima. También simboliza la boca, como lugar donde se pronuncia la palabra, poniéndonos esto en contacto con el campo unificado de creación o Belleza, a que nos hemos venido refiriendo. En pocas palabras Jacob se dio cuenta de que Dios estaba en todas partes, inclusive en el interior de Jacob mismo como se sigue de los versículos a continuación.

No es arbitraria esta digresión sobre el patriarca hebreo, pues Alfonso tiene un poema que se intitula Raquel. Como se sabe (Genesis 29, 16. y ss.) Jacob cohabitó con las hijas de Labán su tío, Lía la mayor y Raquel la menor, que representan respectivamente a la Diosa Negra y a la Blanca, nuestros dos solsticios. Lía, la de los tiernos ojos, era fértil, en cambio, Raquel, la del hermoso cuerpo, era estéril; la oposición ojos-cuerpo es tanto como decir alama-cuerpo. Jacob estaba enamorado de Raquel, por la que trabajó 14 años. (El arcano XIV es símbolo del producto de la mujer, el hijo, o el fruto, o la Creación.) En el poema de Alfonso, Dios descende, y en la medida que descende:

"los tronos alzan sus anhelos  
cantan los ángeles y los  
Querubes ponen el arquillo  
de ideas en las cuerdas tensas  
de sus gargantas, y hay un brillo  
feliz de palabras irmensas."

La segunda estrofa está aludiendo al arcano segundo o Beth, simbolizado por la palabra que se pronuncia dentro de la garganta o dentro de la boca, como ha quedado dicho. Esta estrofa se va a repetir al final del poema, mientras tanto vuelve a repetir la primera estrofa: "por las graditas de los cielos/ con lentitud descende Dios:/ los tronos alzan sus anhelos", pero, ahora nos dirá:

"Y sobre la inercia de los  
festivos sueños de allá arriba  
se cierce el alma de la miel  
celeste, y su visión aviva  
la blanca sombra de Raquel."

Notemos aquí la mención del arriba y la miel como "símbolo del alimento

espiritual de los santos y los sabios" (Jean Chevalier Diccionario de los símbolos, ). La alusión a Raquel como la Diosa Blanca, por otra parte, está dada en el atributo "blanca sombra" es decir, el blanco sucio, sin luz. Y prosigue:

"y su plegaria va erigida  
con palabras sin letras, sobre  
la Religión, que está podrida  
por el carnal humus salobre."

El sujeto de la plegaria, como se ve, es el alma de la miel celeste, el alimento de los santos, que sobrepasa a la oración mecánica de una modalidad religiosa estancada por la carne salobre (sal es símbolo de estancamiento como en el caso de la mujer de Lot que vuelve a ver para atrás), ya que el alma de la miel celeste aviva la blanca sombra de Raquel. Tanto por la segunda estrofa que se refiere a las palabras de los querubes, como por el avivar esta sombra de la Diosa Blanca, el eje del mensaje del poema es el producir la Creación o la visión de la luz del mundo, llegar al centro o al fondo mismo de la Belleza, para lo cual es necesaria la transformación, que viene expuesta en la siguiente estrofa:

"y su éxtasis emprende el monte  
de la eternidad que pasó  
y allí columbra el horizonte  
de algo que está hacia allá del yo."

Esta eternidad que, paradójicamente pasa, es la estación definitiva del año que dice Rilke en las Elegías. Pasa en tanto que no la captamos. Aquí tenemos, también, la mirada de Víctor Hugo desde esa montaña donde el "pensamiento se dilata y se agranda". En la siguiente estrofa, como en los ritos de Dioniso sobre las montañas, en la soledad del alma el santo-sabio vive el saber que es soñar de que habla Valery, las ideas-sueños,

cuando los querubes hacen sonar las cuerdas de sus gargantas, que es el tema del estribillo. Veamos esta siguiente estrofa:

"Y pueblan su conciencia sola,  
 los ritos que dan culto al Dios  
 que ama, y levántase una ola  
 de ideas-sueños, cuando los"  
 "querubes que ponen el arquillo"  
 etc.

Recordemos que Alfonso en su poema Carne nos habla del amor como "miel suprema de ese manjar divino" que es la mujer, "ervidia de los cielos" y quien "quiebra las sutiles espadas del Destino". Es evidente que la miel celeste es el amor sublimado. Eliot escribe en Little Gidding:

"Para la liberación -no menos amor sino expansión  
 de amor más allá del deseo, y por tanto liberación  
 del futuro lo mismo que del pasado."

Según el texto sagrado sobre Jacob y sus mujeres, Labán engañó a Jacob entregándole primero a Lía la mayor, pues, "no es en nuestro lugar costumbre dar la menor antes que la mayor", pero el patriarca insiste en que él está enamorado de la menor, la del hermoso cuerpo, y es ésta, precisamente, la que no da hijos. La que le da hijos a Jacob es la sirvienta de Raquel, cuyo nombre es bala, que en sánscrito quiere decir luna. Se trata, pues, del elemento pasivo, material, de ba, base o fondo de la profundidad, receptividad pasiva que condiciona la existencia, caldo de cultivo o agua primordial de la embriogenia; y la que alude al elemento imponderable y al ser que en él se mueve, con lo cual bala resulta ser el compuesto caótico de la materia prima en su estado bruto e inculto; lo sutil contenido en lo espeso, o lo interior y privado en la mansión

o casa, que es lo mismo que la palabra, el Verbo en la garganta. (Saint-Yves D'alveydra, Op. cit., pp. 215 y 239). En sánscrito la l simboliza el trino etérico o, de otra manera, el canto evaporado en fragancia divina, característica fundamental de la poesía de Alfonso. Por ejemplo, en La gran plegaria, el elemento imponderable del águila se manifiesta por las eles que producen el mismo movimiento de las alas: "en donde el águila del alma anida"; pero en la estrofa anterior, nos ha dicho que sólo la plegaria puede "saciar las ansias del vacío" dándonos con las puras eses la sensación de afixia y de pantano.

Es obvio que este poema Raquel es un texto muy hermético, que sólo puede iluminarse por el contexto de la poesía alfonsina. No se puede dudar sí, que Alfonso conocía el verdadero sentido simbólico de Raquel como fermento de la materia prima, materia de la que emergerá lo trascendente que está dentro del hombre como posibilidad y que se alcanza mediante la modulación de su propia conciencia que, ubicada en su centro cual un ojo en su retina, obtiene la visión gloriosa del sonido, permitiendo, por lo mismo, que el alma se le vuelva un "místico oído"/ "en que tienen las formas propia sonoridad" y los sueños propia sabiduría.

La naturaleza se quita su ropaje en la estación de la verdad que es el otoño, porque la verdad nos la entrega la muerte. Ishtar va desnudándose hasta llegar al fondo de los infiernos en busca de Tammuz, el verde eterno de la esperanza de la caja pandórica, la piedra esmeralda del centro del ser. De aquí que Alfonso diga en su poema Verdad que "el dolor es más fuerte que el destino". Juan y Cristo representan la polaridad del alma humana y la polaridad del año. Desde este punto de vista aparece bajo una nueva luz el título de Graves A Juan en el solsticio de invierno. El precursor se ha transformado en el maestro. Sólo hay una historia poética, la historia del año: Cristo y sus doce testigos:

"¿Es de árboles que hablas, de sus meses y virtudes,  
o de extrañas bestias que te acosan,  
o de pájaros que te croan la Triple Voluntad?  
¿C del zodiaco, de cómo gira lento  
bajo la Corona Boreal,  
prisión de todos los reyes verdaderos que han reinado?"

El zodiaco es, según esto, la Idea matriz, el Verbo como síntesis de todo lo creado; es la idea de "unidas relaciones sutiles como losas". La Corona Boreal es la constelación que ocupa los diez últimos grados del signo de Virgo, lo que quiere decir, los diez últimos días del verano. La entrada del sol en el otoño, o su muerte, se festejaba, en el equinoccio, con el rito del Rey Bufo, mismo que le aplicaron a Cristo cuando se le coronó de espinas y se le consagró rey de los judíos. En México se sacrificaba en esa época, al dios Tezcatlipoca, un esclavo que había pasado todo el año viviendo como rey, con toda clase de atenciones y placeres. En Libra, primer signo de otoño, se encuentra exaltado Saturno, el Rey de la Edad de Oro, trasunto del propio sol de la conciencia, ya que él rige el solsticio de invierno. De modo que la fiesta religiosa del rey bufo alu-

de tanto al sol muriente como a Saturno exaltado. La caída está representada por los primeros diez grados, los cuales conciernen a la constelación de Serpens, o Eva, como se la denomina en el oriente.

La circularidad anual o la serpiente, que es el mismo Saturno o Kronos (el tiempo) conduce al sol a la muerte. Esta muerte, como ha quedado dicho, debe entenderse de dos modos distintos, según sea la muerte de los muertos o la de los vivos. En el Corán, Dios, el Soberano del Día del Juicio, es quien "saca al Vivo del Muerto y al Muerto del Vivo" (III, 27). Los alquimistas repiten: hay que matar al vivo para que resucite el muerto. Con esto se están refiriendo a la polaridad solsticial: Verano o vida-en-muerte e Invierno o vida-en-Vida; uno es el Muerto y otro es el Vivo. Pero si decimos que hay que matar al vivo para que resucite el muerto, es obvio que este vivo es el que vive en la vida-en-muerte, en donde el verdadero vivo está muerto y hay que resucitarlo. La primera muerte será, entonces, la caída del alma en la materia, es decir, la decaída de la conciencia en las formas concretas de la vida, en aquello que el Bhavad Gita llama el fuego de los sentidos, motivo por el cual queda obnubilada para el reino de la luz del Cristo o Reino de los Cielos. Ya sea que haya perdido el mundo de las ideas (Platón), o ya sea que nunca lo haya poseído, el caso es que el hombre, según las parábolas del Reino, es la simiente que ha caído en la tierra para germinar y trascender a la tierra misma en su sentido material. De no ser así: "Por donde quiera que escudriña la mirada -dice Alfonso- sólo encuentra los pálidos pantanos de la nada." Pero trascender la tierra no quiere decir abandonarla. En el árbol -como dice aquel poeta- "lo florido vive de lo que tiene sepultado"; el árbol necesita arraigarse a medida que crece. La muerte del vivo, que dice la alquimia, equivale a la resurrección del muerto. Esta resurrección implica la transfiguración de la materia; el resucitado tiene ojos para

ver y oídos para oír. Ya para él la materia es la corteza de Dios mismo. Si Eva es la madre de los vivientes muertos, es decir, de los prisioneros de la cárcel del cuerpo, el Ave maría o la Virgen (Virgo) es la madre de aquellos que mediante el sello de la individualidad corpórea trascienden para transfigurarse. La transfiguración de la materia por la conciencia equivale a ser madre de la madre, razón por la que Dante al referirse a la Virgen, dice de ella: Figlia del tuo figlio. El fin o la meta del descenso de la mónada espiritual indiferenciada en la materia limitada, no es otro que el de hacer conciencia de la individualidad, el llegar a poseer un yo, que en su primera etapa es yo egoísta, pero después de que el muerto en vida a resucitado es el yo de nadie, o sea, el deseo de compartir o deseo desinteresado. El molde de la materia es cruel y asfixiante, pero esa cualidad misma es la condición del rebote para que el sujeto encuentre en su adentro-arriba la identificación con el Padre, pero sin dejar de ser hijo encarnado en una materia que no es, por la misma transformación que ha sufrido a partir de la psique, la grosera que nos presentaron antes los sentidos. El Padre aparece nada más heredando sus cualidades al hijo (pues todos somos dioses e hijos del Altísimo). El hijo no está condenado a ser permanentemente hijo. Nietzsche en su Anticristo (XXXIV) escribe: "la palabra hijo expresa el ingreso en el sentimiento de la transfiguración general de todas las cosas (la beatitud) y la palabra padre este sentimiento mismo: el sentimiento de eternidad y consumación." De no ser así -dice- sería como "una pedrada en el ojo del evangelio". El hijo, pues, pasa a ser padre (hombre de corazón endiosado, como decían los aztecas): Zeus llega a ocupar el lugar de Kronos y Kronos el de su padre Urano. Urano, el espacio celeste, y Kronos, el tiempo van a unificarse en Zeus, boda o unión del cielo con la tierra para fundar el mundo equilibrado de los dioses. Si, como dice Alfonso, el hombre es tiempo y Dios espacio, la síntesis que realiza Zeus es la del hombre-dios,

para lo cual fue necesario limpiar a la tierra de sus monstruos, principalmente del viento negro Tifón (Hesíodo). La Inmaculada Concepción, esta bella Virgen que viaja hacia la liquidación del Hado, "el majestuoso ocaso de los planetas" que dice Merton (nota<sup>32</sup>) es, justamente, la pureza mental. Y acabar con el Hado es quebrantar la cabeza del dragón cíclico de la evolución y, por tanto, acabar con el tiempo, que es la naturaleza del hombre de la vida-en-muerte. La fiesta de la inmaculada concepción, que es la fiesta religiosa nacional de Nicaragua, cae el 8 de diciembre, trece días antes de que el sol entre en el solsticio hiemal, en donde será transformado para emerger victorioso de las tinieblas. En Nicaragua no se festeja propiamente el 8 sino el 7 en la noche (día de la Gritería, cuando las gentes salen a las calles a gritar la Concepción de María). El sol que dará a luz la Virgen ya no será el león de verano sino el Noel de invierno, es decir, los sentidos se han invertido; ya no se ve a la tierra directamente sino a través del espejo de la interioridad, espejo puro o espejo de justicia. Entonces se dice que es la Navidad; ha nacido el niño.

La Corona Boreal o corona del sufrimiento (las espinas simbolizan el sufrimiento) se constituye como el purgatorio de los héroes. Hemos dicho que ocupa los diez últimos grados de Virgo (la Virgen es la que purifica, así como los intestinos, regidos por Virgo, purifican el cuerpo; así como, también, en la cosecha, época de Virgo, se separa el trigo de la cizaña). La Virgen del zodiaco simboliza el discernimiento analítico que enseña al hombre a separar lo sutil de lo espeso (desprendimiento de la esencia) magia que vimos realizada en el poema de Merton. Que el zodiaco gire lento bajo la Corona Boreal, que dice Graves, es la alegoría del alma encarnada en la vida, sujeta a las leyes del destino hasta que no deponga su voluntad personal y acepte con paciencia y probidad (como lo demostró el Cristo en su pasión) la cruz que le toca llevar en aras de

su propia purificación. Este quebrantamiento del alma en la vida del cuerpo es lo que constituye la posibilidad de la albedo, o elixir al blanco, que en el poeta es la obra inspirada de sus sueños que le permite liberarse del peso oneroso de la materia. Sería interesante señalar aquí que la palabra pecado, en griego, quiere decir no dar en el blanco. Asimismo es muy decidor que blanco se llame el centro del círculo o la meta u objetivo de la puntería.

Alfonso, en su poema Egeo en prisión se siente libre de la conducta infernal, a la cual apostrofa de la siguiente manera: "Vuestro miedo mortal doblad ahora/ y tu atracción prestadla a mis obras,/ que mi alma desterrada no teme el suplicio de un rey." El alma desterrada es el alma desvinculada de las fascinaciones de la tierra, inmune, ahora, a los sufrimientos que un alma no liberada acarrearía. La mujer fue entonces, en su pasión, un instrumento para quebrar las "sutiles espadas del Destino", como escribe en su poema Carne, porque la mujer es esa fragancia de

"virtud fatal cuyo poder  
hace tronos y tumbas de los lechos".

Por reyes verdaderos que han reinado, Graves concibe a aquellos que no son monigotes de las circunstancias, aun cuando se encuentren determinados por el mecanismo cósmico y sus leyes. Y esto por la sencilla razón de que no desean egoístamente. El hombre sólo es libre cuando se sitúa en aquella voluntad de vivir de que nos habla Don Juan, que no está acicateada por estímulo alguno, voluntad que se ubica en el centro del individuo reintegrado y no en la periferia en donde ronda los apetitos. Es la voluntad a la que Levinas llama Deseo desinteresado. La Corona Boreal viene siendo una rueda de Ixión que debe soportarse sin quejas. Ixión fue sometido a ese sufrimiento por hablador presumido. Zeus lo había querido salvar de su errabundo cainismo a que fue condenado por haber matado a su

suegro Deioneo (del griego deiotés= hostilidad, lucha, agonía) llevándolo al Olimpo, pero él, allí, en la Montaña, puso los ojos en la diosa Hera y se jactaba de haber obtenido sus favores cuando más bien había sido repudiado. Ixión representa en esta fábula el peregrinaje del alma, la metempsicosis, debido al determinismo de la vida del hombre por el movimiento estelar que lo circunda. Las dificultades que tienen que ser vencidas en esta vida son asuntos concernientes a la famosa guerra de los aballeros, dificultades que tienen que sobrellevarse hasta que el alma reconquiste su situación original. Tratar de suprimirlas por medios violentos es traición a la amada y, por tanto, suplicio indefinido hasta que el alma se doblegue, condición indispensable para liberarse del fatum. Hera encarga los doce trabajos a Heracles (= el de los trabajos de Hera); quien no realice esos trabajos no puede liberarse de la férula del destino. Quien somete a Ixión al suplicio de la rueda es Mercurio, el nuzen de transformación.

Según los órficos y los pitagóricos, sus primos hermanos, el alma se había introducido en el cuerpo, o había creado un cuerpo como corteza, para purgar una "culpa" (ley kármica indostánica), pero Rohde (Ibid., p. 351) nos aclara, dejando, desde luego, en pie la cuestión de la culpa, que el objetivo principal de la katharsis fue "conjurar las amenazas que proceden del mundo de los espíritus". La purificación que buscaban los religiosos griegos era, pues, en fin de cuentas, la eliminación de la Muerte o el Hado, que somete al alma a "engendros de su propia fantasía, [al] terror supersticioso ante un mundo de espíritus siniestros que formaban su círculo alrededor del hombre, que alargaban hacia él desde las tinieblas un ejército de manos crispadas o amenazadoras (Ibid., p. 357).(33)

La katharsis se proponía, según esto, liberar al alma del mundo de Hécate y su infernal jauría, desembarazarla de la visión distorsionada de la realidad a la que la condena su jettatura. Hécate residía en la profun-

didad del hogar (Cáncer), lo que equivaldría a decir, en el caos diluvial de las emociones concernientes al solsticio de verano. Parece, por todo lo expuesto, que estos espíritus eran distintos de las vengadoras Erinnias que atormentaban a los hombres por sus pecados, aunque éstas fueran dioses ctónicas también. ¿Quiénes eran estos espíritus, pues? Parece ser que fueron tomados como almas errantes, lo que hoy llamamos espíritus chocarreros, y que el exorcismo que se practicaba para ahuyentarlos dio origen, desde entonces, a las prácticas espiritistas. El atribuir a estos malignos engendros el calificativo de superstición, no resuelve el problema. Superstición significa literalmente gran estancamiento, o sea, alude a aquellas almas paralizadas (¿los paralíticos del Nuevo Testamento?) que corresponden a esas larvas del mundo subterráneo de Hécate, la luz lunar del submundo. Recordemos aquí lo que Graves nos dijo acerca del sometimiento inobjetable a los caprichos de la Diosa Blanca, que nos hace merecedores del Conocimiento otorgado por la Diosa Negra. La imagen de la Virgen María quebrantando la cabeza del dragón sobre una luna creciente, que la tradición representaba con los cuernos hacia abajo, asunto que posteriormente no han respetado los pintores y escultores, simboliza a esta Diosa Negra como liberación del mundo adjudicado a la Diosa Blanca o la vida-en-muerte. El dragón es símbolo del que duerme con los ojos abiertos, o sea, el que no ha despertado, el que está en la muerte. Mientras no llegue esta situación de libertad del alma, el poeta debe seguir insistiendo en las abluciones o baños, según la continuación del poema A Juan:

"agua al agua, arca de nuevo al arca,  
de mujer otra vez a mujer:  
que cada nueva víctima camine sin vacilar  
el nunca alterado circuito de su destino,  
trayendo doce semejantes como testigos  
de su ascenso estrellado y su estrellada caída".

Para insistir en esta fidelidad que comporta el someterse a los designios de la Diosa Blanca, termina Graves su poema diciendo:

"En su mano izquierda lleva un mebrillo frondoso  
mientras con la derecha curva sonriente un dedo."

El mebrillo es símbolo de la fidelidad. Con respecto al dedo curvo tenemos en Alfonso el poema Fragmento, cuyo nombre nos sugiere la Unidad despedazada:

"Cuando tiendes el índice, se detiene  
asombrado el Olvido, y si llamas, viene  
a retorcerse a tus plantas el Porvenir."

El alma liberada asume su pasado y su porvenir en la verdad:

"¿Un ideal?, ¿de qué sirve si es soñado?  
Y un recuerdo: que importa al de adelante?  
Lo futuro es mitad de lo pasado,  
y un fin lo que se realiza a cada instante!"

Así, ya liberada el alma de la segmentación lineal del tiempo, hace que la vida del poeta transcurra despejada y sin temor. Aún en esta tierra ha penetrado entonces, de esta manera, en el otro mundo. Ha habido una conversión porque ha caído perpendicular la Eternidad sobre la tierra. Esta plenitud del tiempo es expresada por Nietzsche, desde la cumbre helada de su centro hiperbóreo, tal como lo vimos en su cita del Anticristo (XXXIV). Ya decíamos que el Don Juan, de Castaneda, nos advierte de la ilusión en que consiste creer que tenemos tiempo. "¡no hay sobrevivientes en esta tierra!" Esta frase arranca al lector del tiempo de la historicidad, de ese tiempo de la idea, y lo mete de lleno en el tiempo crudo vivencial, en la presencia del aquí, ahora, o la eternidad del instante desnudo, sin ningún disfraz, sin ningún apoyo mental. Esto es ver. Ver consiste en darse cuenta de que nuestras distribuciones limitadas del tiempo están rodeadas de eternidad. El futuro ya ha llegado al presente para lo-

grar ese pasado de oro, el cumplimiento del ideal que consiste en si en este momento vivo como viven los dioses, pasado y futuro se esfuman. Esto quiere decir ser inmortal. Alberto Caeiro dice que el alma:

"en los dioses tiene el mismo tamaño  
y ocupa el mismo espacio que el cuerpo  
y es la misma cosa que el cuerpo.

Por eso se dice que los dioses nunca mueren.

Por eso los dioses no tienen cuerpo y alma  
sino sólo cuerpo y son perfectos.

El cuerpo es lo que tienen de alma  
y tienen la conciencia en su propio cuerpo divino".

He aquí la sinergia alma-cuerpo en la que insiste Blake. No hay dos cosas, todo es una sola cosa.

El mundo es malo para la mente porque no vemos detrás de la apariencia material el éter immaculado de la Madre. De aquí la condena medieval de la mujer y del cuerpo. Pero el paso último de la aventura espiritual del héroe que ha descendido al mundo inferior de las Madres, a lo oscuro -ese Gran Oscuro del poema Carne-, es la boda mística, que consiste en descorrer el velo de la mujer y verla como reina y diosa del mundo, reflejo auténtico del Padre. Y esta boda es así, por lo mismo, la identificación del Hijo con el Padre. El Hijo es el Padre en el vientre de la Madre. La declaración del dogma de la Asunción en la última guerra mundial, es una advertencia sumamente clara de que ha llegado el final de los tiempos, dice Jung (Respuesta a Job, México, 1964). Que la Virgen suba a los cielos en cuerpo y alma es la glorificación del cuerpo y de la naturaleza.

Las tinieblas no comprendieron la luz que resplandecía en ellas. De presenta de este modo la dualidad espíritu-materia. Pero la cosa no acaba aquí -dice Rougemont (Op. cit., p. 68)- pues el texto del evangelio de San Juan continúa: "Y aquel verbo fue hecho carne, y habitó entre nosotros (y vimos su gloria, gloria como del unigénito del Padre,) lleno de gracia y de verdad." (I, 14-15). Encarnar la Luz en las tinieblas, en el mundo, además de ser un hecho insólito -según recalcó el ensayista francés- es, sobre todo, la negación radical de cualquier religión. "De él supremo escándalo no sólo para nuestra razón, que no admite en absoluto esa impensable confusión de lo infinito y de lo finito, sino sobre todo para el espíritu religioso natural, para el cual la negación del mundo y el cuerpo es condición sine qua non de la salvación. La "muerte de sí mismo" genera la "vida nueva ya desde aquí abajo". (Subrayado por Rougemont). Al final de nuestra introducción decíamos que encarnar no significa que el Infinito o Absoluto tome un cuerpo finito; perspectiva dualista que no tiene sentido puesto que el Verbo desde el principio ya reside en las tinieblas. Encarnar es la promoción de la conciencia a otro nivel de comprensión que hace desaparecer la opacidad de la materia. En el centro de la cruz no hay arriba ni abajo, ni afuera ni adentro. Según el monismo espiritual vedanta, la verdadera realización consiste en la divinización de la vida. Si no es para conseguir esta meta no serviría de nada la redención. La promoción de la conciencia convertida al deseo de egoísta en desinteresado, y Rougemont estaría de acuerdo con Levinas al decir que esta transformación hace aparecer lo otro, el prójimo. -sta es la esencia de la encarnación cristiana; encarnar para resucitar a la materia. "Como Dios la criatura no era más que un pretérito ilusorio, una ocasión de inflamarse" porque había que arder siempre más, arder hasta morir"; de aquí el desprenderse de lo que quemamos. Pero la divinidad cristiana nos tenía reservados la sustitución de la sublimación por la santificación en el tiempo.

A propósito de este estado de luz en la oscuridad Graves tiene su poema a la diosa negra, a la que describe así:

"Y tus ojos negros de ágata, bien abiertos, reflejan  
al liberado pájaro de fuego aleteando su camino  
por una gigante avenida de azules y amarillos." (34)

Alfonso menciona estos dos colores en su poema Danza negra, cuyo tema es la liberación del alma de las garras del "hada de la muerte" o la Diosa Blanca:

"Pasó batiendo sombras el hada de la muerte  
en el despierto sueño de un otoño de sombras,  
desenroscó una sierpe sus sueños, en la fuerte  
visión fatal de las alfombras..."

Y buscó en cabeceos locos, buscó el ave,  
alzando la columna de su cuello (el esbozo  
de un frío), y de la muerte en la mirada grave  
reía un diablo doloroso..."

Y cuando con la aurora, cayeron las astillas  
de luz del sol -que el pecho de los cielos perfuma-  
ví un cadáver a manchas azules y amarillas  
y entre sus dientes... ¡una pluma!"

Se conoce que las alfombras persas representan la danza de los astros, Son una objetivación de la mística de la danza derviche simulando la tejedura del destino de que hacíamos responsable a la Diosa Blanca. Esta ave mencionada aquí no es la mujer, como sugiere Jorge Eduardo Arellano en el Material de lectura No. 56 de la UNAM, sino este pájaro de fuego liberado del poema de Graves. Los colores mencionados son el azul,

color de la Virgen, que representa la purificación y es el intermediario entre el negro caótico y el blanco; y el amarillo, intermediario entre el blanco y el rojo del manto del rey. Los negros ojos de la diosa en el poema de Graves aluden a lo que está más allá del entendimiento humano y que sólo puede vislumbrarse a través del velo de Isis. Por su parte, el color negro aplicado a danza del título de Alfonso alude al caos primitivo, en donde la sierpe (la kundalini) se despierta e inicia su ascensión para convertirse en águila y aniquilar a la muerte. Por eso la última estrofa nos habla de la aurora que perfuma el cielo, que es la esencia desprendida y de su desecho cadavérico que, no obstante, conserva una pluma, es decir, una pequeña posibilidad de ser redimido. ( 35 )

En el poema Cuadro, de Alfonso, el pájaro aparece fatigado, con sus alas rotas, desplumado, todo lo que se quiera, menos muerto, como lo ve Arellano. El que aparece muerto es el niño Dioniso. Pero, el dios de la fuerza vital resucita. El ha muerto para darse como alimento, para transferir la libido a la Madre y redimir al mundo que es lo que quiere decir unir la vida a la Vida. Aquí la serpiente aparece muerta porque representa el devenir cíclico de la luna o el proceso a que la Diosa Blanca somete al héroe en el tiempo. La muerte del tiempo comporta para Alfonso el que se convierta en espacio (Fuga de otoño); el alma sale de nosotros para "contemplarnos de lejos". El amor es sutil, conciso y espacioso:

"Yo hilaré con el blanco vellón de los vespers,  
horas de amor sutiles, concisas y espaciosas  
viendo venir las pálidas parejas amorosas  
en la convalecencia feliz de los senderos."

Aquí se menciona el vellón dorado que suplica Graves al sol poniente. Para Alfonso este vellón es blanco porque representa lo que para Perse es el humo del umbral o vellón del Agnus dei quitolis pecata mundi, el ve-

llón de la pureza que no es otro que el Vellochino de Oro de la fábula.

( 36 )

Nos habla Alfonso de felices parejas amorosas. En Organo siente, en cambio, una puñalada sobre "el polvo de su alma", una puñalada de recuerdo al ver pasar un "grupo enamorado". Obsérvese la palabra "polvo" para designar el aspecto del alma consumida por aquel voluble cáliz de fuego que danza sobre las fragancias tristes de la carne feliz. Eliot, hablándonos del amor, al final de Burnt Norton, menciona "la sombra sollozante en la fúnebre danza" (Alfonso dice Danza negra). Veamos cómo el poeta de los Quartetos resuelve la cuestión del Deseo desinteresado. Dice así:

"El deseo mismo es movimiento  
no deseable en sí mismo;  
el amor es él mismo inmóvil.  
Sólo la causa y el fin del movimiento,  
intemporal, y sin deseo  
excepto en el aspecto del tiempo  
captado en la forma de la limitación  
entre el ser y el no ser.  
—Súbitamente un rayo de sol  
mientras el polvo se mueve  
surge la risa escondida  
de niños en el follaje."

Lo que subrayo es el polvo de la muerte del alma, o ego personal de los sentidos, que al ser atravesada por el rayo deja ver la risa infantil del hombre nuevo. Aquí no se plantea ninguna cuestión de ética. El deseo en movimiento por los caminos metálicos de la vida no es deseable. El Deseo desinteresado es inmóvil, el centro apolíneo de la inmovilidad de la danza que vivió el mismo Eliot, según su poema. Esta inmovilidad es el

Supremo Bien reflejado en el alma humana que ha contemplado la Belleza (Plotino, Eneadas, I, VI, 7). En la danza de los astros, Alfonso comienza así:

"La sombra azul y vasta es un perpetuo vuelo  
que estremece el inmóvil movimiento del cielo."

Lo ético es esta inmovilidad de la Verdad, que no tiene nada que ver con la dualidad bien-mal del entendimiento humano en el tiempo (Cf. Cap. siguiente). En fin, lo ético corresponde a un desarrollo de la conciencia moral y no al apego a un código de comportamiento. En un poema sin título (de Las rimas universales) Alfonso dice que el hombre por sus sentidos se hace Tiempo y por su alma se hace Espacio. (Para el hombre de nuestro tiempo, que anda siempre en carreras contra el tiempo por hacer dinero -deseo de recibir- esta es una advertencia muy importante.) Y en el poema Naturaleza, de ese mismo libro, le dice a Dios que es naturaleza y que, por tanto, es también Alfonso: "Yo soy el tiempo y tu eres el Espacio!" De donde, el alma ya expansionada, más allá del fuego de los sentidos, el Dios, es el yo de nadie en el hombre. Y este yo de nadie vendría siendo el espíritu, el ave (el ave es símbolo del espíritu, de los ángeles como esencias desprendidas según el uso de Rilke). Ahora, hemos dicho que cuerpo, alma o espíritu son una misma cosa una vez que se ha comprendido el principio vivo de la Idea. Por tanto, no es exactamente un problema de represión moral lo que se trasluce en Organo, como afirma Arellano. Para Alfonso no hay ética de compromiso ni cuando el amor está encadenado a la ilusión de la materia (amor pasión) ni cuando es libre o inmóvil. En este último caso muchísimo menos. Bastaría con que se leyera cuidadosamente el poema Afrodita para no opinar así. Lo que deja ver este poema es más bien, lo dijimos, el recuerdo de la pena de aquellos enamorados que por el mero hecho de su amor, amor pasión, viven en el jardín del alma, donde las manzanas ya no están custodiadas, pues el que duerme con los ojos abiertos ha despertado. La liberación del pájaro o la expansión

del alma-espíritu, desataniza al cuerpo. El cuerpo se vuelve divino. Esto sería la resurrección de los cuerpos al final de los tiempos, es decir cuando el alma se haya convertido en espacio, o sea, en Dios. Basándose en esto es que Casero nos dice que los dioses sólo tienen cuerpo. Satán quiere decir estancamiento; por el deseo sometido al cuerpo en el tiempo o fuego de los sentidos. Pero la liberación del espíritu produce la unidad inmensa o el Amor. Eliot escribe en Little Gidding:

"Para la liberación -no menos amor sino expansión  
de amor más allá del deseo, y por tanto liberación  
del futuro lo mismo que del pasado."

Según la idea de la apocatástasis, en la liberación, Satán como Lucifer (el portador de la luz) será perdonado y puesto a la siniestra de Dios Padre, para equilibrarse de ese modo con el Hijo, que estará situado a la diestra. El mundo nuevo y el viejo reconciliados que dice Eliot. Entonces el alma "podrá ver que en su sombra tienen gloria eterna sus actos" dice Alfonso, quien también nos ha dicho: "que sea nueva el alma de las cosas/ mientras las cosas ya están viejas". Porque si no ¿qué es lo que se va a redimir? Las cosas siguen siendo lo que son, es decir, materiales, y ni buenas ni malas. ( 37 ). Es la mente la que se corrige. La visión religiosa o mítica le transforma el mundo en cuanto tal para presentarlo en acto, o, como diría Aristóteles, en perfección, dado que esta visión comporta una expansión de la mirada estrecha del alma en el tiempo. Si no se comprende esto, la discusión entre idealismo y materialismo no tiene solución y, por otra parte, si se quiere una solución a los problemas humanos no se puede optar por una de ambas posiciones. Y, tampoco podemos recurrir a la patraña de un cristianismo materialista, porque si no admitimos o realizamos la transmutación del alma, o el segundo nacimiento por el fuego o el espíritu, este cristianismo avenido al materialismo sería doblemente retórico, primero porque el cristianismo sería así tomado un simple cuento de nanas, y segundo, porque el cristianismo tomado en su

verdadero sentido no tiene nada que ver con una postura intelectual materialista ya que es una doctrina espiritual que enseña, precisamente, cómo trascender esa visión materialista de la historia, es decir, cómo transformar el tiempo en el espacio, cómo pasar del hysteroma al nlceroma, en Unidad inmensa de Amor. Tomada así, la religión es todo lo contrario a opio del pueblo. Pero, claro, tomada así la religión no es para el pueblo, ya que este pueblo no tiene la capacidad de comprender el mito religioso, la verdad del espíritu. El pueblo toma la religión según la letra, y la letra mata, como dice el mismo Evangelio. Si no hay transmutación del alma no hay comprensión del mito, el cual se presenta así a la mente racional como mentira. Y la fe (que no es conocimiento sino fe de carbono) consistiría en creer esa mentira, creer lo imposible. Y es aquí donde reside la fuerza de la creencia religiosa, lo que genera el fanatismo ya que el que tiene fe a la letra no sabe. Se cuelga de lo imposible, de lo milagroso como un remedio para su angustia o como una seguridad post mortem. El pecado -que el fanático encuentra por todas partes y que en lugar de unirlo al prójimo, lo separa por la condena- no es más que una falsa perspectiva de la visión provocada por el deseo, fruto a su vez de la angustia producida por el tiempo horizontal. En este sentido, la sexualidad -el máximo de todos los pecados para la simpleza religiosa- como egoísmo personal perjudica tanto dentro como fuera del matrimonio y, viceversa, nunca es mala si está alumbrada por el espíritu. Ama y has lo que quiere dice el padre de la iglesia. Césare Pavese, en el Oficio de vivir refiere que el pecado no es un acto sino una cadena de actos, es decir, una conducta habitual que consiste en no acertar, no dar en el blanco, que es la significación de la palabra pecado. El alma despierta se sitúa de nuevo en el paraíso perdido de una inocencia ya curada, inocencia después de la experiencia, como señala Blake. Los alquimistas afirman que una vez separado lo sutil de lo espeso, lo espeso es fructificado por lo sutil, como hace la lluvia con la tierra de la cual se separa. El alma se libera

de la materia, que no es una cosa en sí, sino una distorsión de la percepción del alma, se libera para salvar al cuerpo, al cual Alfonso ha dejado, precautoriamente, una pluma entre los dientes. Salvar al cuerpo es resucitarlo, pues estaba muerto. La alquimia afirma que si en el plomo no hubiese una raíz de oro, no podría ser trasmutado. El Amor desencanta al príncipe encantado en sapo. El alma despierta es el espíritu o la conciencia, que se da cuenta de que vive en la Eternidad o en el Gran Tiempo, en donde no hay tiempo que perder, nada se repite, ya que la eternidad como el mito, es lo intemporal cayendo verticalmente sobre el tiempo horizontal de cada instante. El Gran Tiempo es el Iillo tempore, no el tiempo pasado sino el Tiempo Eterno. He aquí dos párrafos de Perse alusivos a esta cuestión:

"Entonces, con las alas elevadas como una Victoria alada que se consume en sí misma, mezclando en su pasión la doble imagen de la vela y la espada, el pájaro, que no es más que alma y aflicción de alma, desciende, con su vibración de guadaña, a confundirse con el objeto de su presa."

"El hombre ha alcanzado la inocencia del animal, y el pájaro pintado en la mirada del cazador se convierte en cazador mismo en la mirada del animal, como sucede en el arte de los esquimales. Alma y cazador pasan juntos el vado de una cuarta dimensión. De la dificultad de ser a la facilidad de amar van por fin, con el mismo paso, emparejados, dos seres verdaderos."

Alfonso no alimenta ninguna represión ética ni sufre de ninguna crisis sexual. Un hombre que escribe un poema como el de Raquel, verdadera confessio poética de la Diosa Blanca, en donde "se cierne el alma de la miel celeste" y cuya plegaria "erigida con palabras sin letras", salta por encima de la religión "podrida por el carnal humus salobre" no puede ser sujeto de conflicto sexual. Al menos no lo merece. Y esto que dice no es ninguna blasfemia, sino un canto que es plegaria y que trasciende a la

religión misma que, según el parecer de Alfonso, no ha visto en la carne más que la estatua de la mujer de Lot. Pero la "sal de que habla Jesús respecto a sus discípulos ("vosotros sois la sal de la tierra") es la firmeza que el espíritu libre confiere a la carne eterizada, no estancada en la visión material de la existencia. El poeta ya pasó por el Caput Mortuum y ahora puede apreciar, no adivinar, que "la muerte le asegura el beneficio físico de una envoltura corporal más noble que la primera" y "por añadidura le procura una energía vital que no poseía, y la facultad generadora de la que una mala constitución la había privado hasta entonces" (Fulcanelli, Op. cit., p. 355), es decir, obtiene a Lía la fértil. Esta segunda constitución corporal es exultada por Nietzsche al comienzo de La gaya ciencia cuando nos dice que salió de la enfermedad del estado anterior "como si hubiese cambiado de piel, más quisquilloso, más malo, con un gusto más sutil por el goce, con un paladar más delicioso para las cosas buenas, con el espíritu más alegre, con una segunda inocencia más peligrosa, en el goce infantil y, al mismo tiempo, cien veces más refinado que antes". (Obras completas, Madrid, 1949).

El hijo que pare Bala de Jacob se llamará Dan, que, de los doce, es el que corresponde a la Balanza o Libra, signo de aire. Es por esto que Raquel dice cuando nace: "Dios me ha hecho justicia". Los pelasgos se llamaban danaenos, por ser adoradores de Dánae o Diana, la diosa del mar. (Dánae la madre de Perseo, que encerrada en una torre concibió de Zeus en forma de rayo de luz como concibió María del Espíritu Santo.) Raquel sólo da hijos a través de la materia fermentada por la luna (bala). Estos hijos representan el blanqueo. (Cf. G. de Sède, El tesoro cántaro, 1948, p. 229 acerca de la relación de los pelasgos con la blancura). Más adelante vamos a referirnos a Perseo como quien resuelve la cuestión de la recuperación del paraíso perdido. Raquel es la menor, es la que marca la tristeza del tiempo de la espera, que son catorce años. Ya hemos

dicho que el arcano XIV simboliza el fruto, el hijo. Raquel es la del cuerpo hermoso y no la de los tiernos ojos. Muy importante, porque no debemos olvidar que los ojos hablan, son las consabidas ventanas del alma, el rostro que se presenta en el cara a cara de Levinas.

Resumiendo diremos que el blanqueo representa el umbral de la materia celeste. Este se sitúa en el nadir del zodíaco. Es aquí, en la Puerta de los Hombres o Puerta del Infierno, en este solsticio consagrado a Juan el Bautista, y no en el de invierno (fondo de la muerte u oscuridad, de donde recomienza el sol su ascensión hacia la primavera) en donde el hombre tiene que ser decapitado por la sensualidad y la belleza para merecer el renacimiento que se sitúa en el cenit del zodíaco. Y si el solsticio de verano simboliza el Mar y el Abismo, el de invierno simboliza la Montaña que da paso al más allá de la consciencia liberada. El día de San Juan (24 de junio) es cuando el sol trasvasa el solsticio de estío (palabra muy similar a hastío). Se festejaba encendiendo hogueras sobre los montes (aquí en Mesoamérica sobre las pirámides, cuya primera sílaba pir quiere decir fuego) y, también, jugando a remojarse con agua, costumbre que todavía persiste en México. Por esta razón los primeros diez grados de Cáncer están consagrados a la constelación del Can Menor o Perro Traidor. Son las aguas enemigas del poderío solar y que van a constituir la madurez de los frutos, con su consiguiente putrefacción. En contraposición, la canícula de estío producirá tal calor que los perros sufrirán en este tiempo la rabia o hidrofobia. El fuego está situado arriba del monte y de ahí baja. Caen, como caen los frutos maduros. En el solsticio opuesto el sol sube, emerge de la Cueva de la Ascensión. Se levanta del sepulcro. El caer tiene la connotación de la fruta que se separa del árbol. El proceso está cumplido, el alma se ha consumado, la mies se ha recogido. Los campos quedan limpios, llenos de paja dorada y de un ai-

re fresco que disipa toda humedad y da la sensación de lo nuevo. Esto es la Virgen, la bella Virgen, que dice Merton, el Deseo desinteresado que es Belleza y Bondad según Levinas. Ha dado a luz y ha quedado virgen en el Otoño, estación de la verdad. Ella es ese poder de Nietzsche: ¿cómo lo que posee quisiera desear poseer? Aquí ya no hay lucha sino equilibrio o Dánac. Cuando Alfonso dice en Raquel:

"y su éxtasis emprende el monte  
de la eternidad que pasó  
y de allí columbra el horizonte  
de algo que está más allá del yo.

Y pueblan su conciencia sola,  
los ritos que dan culto al dios  
que ama, y levántase una ola  
de ideas-sueños, cuando los  
querubes ponen el arquillo  
de ideas en las cuerdas tensas  
de sus gargantas y hay un brillo  
feliz de palabras inmensas!",

se está refiriendo a la Montaña del solsticio de invierno, a ese más allá. Valga todo lo que hemos dicho hasta aquí para entender en toda su plenitud estos versos escritos por un humilde hombre que, al escribirlos, ya habitaba el más allá; un hombre que prefirió exiliarse el resto de su vida en un manicomio. Que le queda de este mundo a un hombre así. Fueron demasiados los voltios espirituales que recibió su sistema nervioso y, sin embargo, este mi trabajo se empeña en creer que no se fundió la bujía.

El éxtasis se ha dado aquí abajo, en el Abismo, pero esta salida de sí es para emprender la subida. Dios desciende en la medida en que el

hombre asciende hacia El. Este cantar de las jerarquías del cielo es apolíneo completamente. Se trata de los "festivos sueños de allá arriba" (superrealismo) donde el poeta ve la blanca sombra de Raquel como Dante a Beátriz. Cuando Cristo sube al monte para recitar su sermón, es al monte de Capricornio a donde sube. (Bienaventurados los pobres de espíritu porque ellos verán a Dios.) Ver a Dios es la quimera, pero no para aquellos que han depuesto la soberbia del espíritu (la riqueza de espíritu). Con el fuego ardiente de la Diosa blanca queda el hombre despojado del plumaje soberbio del espíritu. "Tal era la sensual desolación/ de la cabra doncella que ascendía,/ exhalando petróleos fatídicos/ ayer domingo en que perdí mi sábado", escribe César Vallejo, un hombre que se consumió de humilde. Fulcanelli afirma que quimera viene de una palabra griega que quiere decir cabra joven. (Sé que en Chile, Inglaterra y los Estados Unidos, se les dice cabritos a los niños.) El monte a que se refiere aquí Alfonso es el mismo monte de la esperanza de la Divina Comedia. Cáncer, el umbral, es la entrada en esa pavorosa selva oscura en donde se divisará la colina de la aurora. Fulcanelli escribe: "Legítimamente, pues, nuestra agua divina es llamada la llave, Luz Diana, que aclara la oscuridad de la noche. Pues es la entrada de toda la Obra y la que ilumina a todo hombre. (Ibid., p. 297). Aquí es donde Cristo recibe el bautismo de manos de Juan, esa apertura del deseo divino de la conciencia desplegada, esa sal de la mollera. Es Juan quien limpia con el agua a Cristo. El héroe, como Año Creciente, tiene que perder aquí la batalla contra el Año Menguante, pues así se lo exige la diosa, que en una de las novelas del Grial es la Dama que desde la ventana del castillo le hace una señal al héroe para que se deje vencer en la lucha (pobre de espíritu es lo que Eliot llama "ineficacia del espíritu"). Al no resistir al mal el héroe es conducido por la Diosa Negra de la Obra al Blanco a la Obra al Rojo, de la luna al sol, de la plata al oro. Fue Fanos, el andrógino, el creador

del Cosmos Primordial o Edad de Oro, porque él representa la luz del amor que hace visible al universo o la Unidad. Es en este arriba-adentro de la montaña en donde reside el reino del dios que es la luz del mundo. Era en invierno, en las dancas sobre las montañas, que se hacía visible el espíritu del dios del vino porque, "en ninguna parte hay mundo, amada, sino adentro" escribe Rilke. Y esto porque el dios que aclara la noche hace consciente el inconsciente. En el poema La pregunta del Dante Alfonso manifiesta:

"y supe así que entre el misterio ambiente  
no hay más saber que el ser, ni otra manera  
de ser que ejercitar el inconsciente  
individual,

.....  
Y como el que circunscribe  
así propio su acción ví que fluía  
de aquel foco en silencio que recibe  
toda la luz, un chorro de poesía  
que reflejaba mi conciencia humana  
y que era en ella pero en mí existía.  
Y comprendí la Trinidad cristiana."

La negra diosa, la Noche, hija de Panes, la oscura noche de San Juan de la Cruz, confiere al héroe la consciencia de su existencia en el presente eterno, que es su seno, expresado por Alfonso en su poema La verdad, de modo intelectual y, más sentidamente, en aquellos versos de En el sendero donde ve el alma nueva de las cosas viejas.

El no reaccionar frente al mal equivale a ser solamente un observador, un testigo que al poner la otra mejilla, genera, por el hecho mismo, la humildad, principio de toda caridad (palabra de extraordinario parentesco fonético con claridad); de no ser así se generaría lo que Sócrates llama "cadena de injusticias". Lo único que le exige la diosa del umbral al héroe, a cambio del alimento de la miel celeste, es que no se duerma. Alfonso, en La balada de la corza blanca refiere que al perseguirla sus ojos "cual lebreles," murieron de humildad". Hay que recordar, que la Diosa Blanca, que lleva al héroe a la tumba, que lo tumba, está haciendo que penetre en la matriz de la Madre, en las aguas primordiales, motivo por el cual Edipo se saca los ojos. Ya no se ve para afuera, sólo para adentro, como exige Rilke. César Vallejo expresó este trastocamiento magistralmente en El tálamo eterno:

"Sólo al dejar de ser Amor es fuerte!  
Y la tumba será una gran pupila  
en cuyo fondo supervive y llora  
la angustia del amor como en un cáliz  
de dulce eternidad y negra aurora."

El alertaje de la conciencia es lo que significa ser Hijo del Hombre, o sea, el principio masculino y fijo del sol (del sol de esta negra aurora) con respecto al femenino y mutante de la luna. De aquí que Cristo llame a Juan, el que bautiza con agua, el más perfecto hijo de mujer. Como la luz de las dos luminarias es la misma, Vallejo expresa este alertaje permanente en su poema Deshojación sagrada (otoño, estación de la verdad) en donde el astro que se deshoja en la vida-en-muerte (esa deshojación del árbol para la sanidad de las naciones que se dice en la Apocalipsis) es, al mismo tiempo:

"Roja corona de un Jesús que piensa  
trágicamente dulce de esmeraldas."

Con la esmeralda alude Vallejo al verde pandórico o verde del centro. Recordemos el poema a Venus Anadiónena de Rimbaud, en donde el poeta ve salir a la diosa de una bañera verde de hojalata. Estas tres palabras son muy decidoras. Bañera por lo de los baños o abluciones, verde por el color del centro, y hojalata o latón por aquello que dicen los alquimistas: "blanquea tu latón y quema tus libros". La alquimia hace una asociación fonética entre latón y latona y, como culmina Vallejo, la tonelada. El latón debe ser blanqueado, purificado, para que Latona pueda parir a los gemelos Apolo y Diana (la Unio-contrariorum de fuego y agua) en la isla que Poseidón convertirá en firme, estable, con cuatro columnas y cuyo nombre Delos (lo claro, aparente, cierto), es utilizado por Heidegger como ha quedado señalado en la nota 17 .

Pero las aguas del diluvio o la fermentación, son en un principio amarillas y fangosas. Son -dice Fulcanelli- estas aguas las que reciben el nombre de latón. Alfonso habla de ellas en el poema Organo: "sobre el polvo de mi alma en donde juegan/ mis penas bajo una luz amarilla". Robert Graves nos dice que la Diosa Blanca es denigrada "por los santos y los hombres cuerdos/ gobernados por la regla de oro del dios Apolo". Pero no hay que olvidar que Dionisos Evius fue asimilado en el mismo templo de Apolo; lo razonable burgués no puede destruir la fuerza oculta en el inconsciente, ese genio de la botella que te estará diciendo siempre "sácame de aquí" como refiere Jung en Simbología del espíritu (México, 1962). En el Éxodo (4,6) Moisés, el salvado de las aguas, mete su mano en el seno, por indicaciones de Yavé, y luego la saca con una lepra blanca. Dionisos Evius, trusunto de Eva, la madre de los vivientes, es destrozado, con lo cual, hemos dicho, el Anima Mundi diversifica la unidad divina en las múltiples cosas y los alimentos terrestres. Alfonso ve en la corpa blanca, emblema de la Diosa, un alimento eucarístico. Zeus fulminó a los titanes por haber

devorado éstos al niño Dionisos, pero él hizo lo mismo con Panes. Lo interesante de esta fulminación por el rayo es que los titánicos restos humeantes dan lugar a la raza de los mortales, por lo que nuestra naturaleza queda escindida así con la maldita herencia titánica, por una parte, y el ingrediente divino de la carne de Dionisos, por la otra. Y si Dionisos resucitó, nosotros los humanos también tenemos esa posibilidad gracias a que en el plomo hay una raíz de oro, o a que nuestra cadáver tiene un pluma en los dientes. La palabra Baco, otro nombre de Dionisos, viene del sánscrito baksha, devorar. Nuestro Dios es un fuego devorador, se dice en el Antiguo Testamento. Este es el fuego que mata a la muerte, que dice Alfonso:

"Tenía el gesto del que a sangre fría  
mata a la muerte porque amor existe."

(Al Dante).

No podía faltar Perse en este tópico:

"Y tú me ayudarás contra la noche de los hombres lava  
espléndida en nuestro umbral. Oh mar abierto al tri-  
ple drama : Mar del ansia y del delito; Mar de la fi-  
esta y del relámpago; y Mar también de la acción."

(Mar de Baal, Mar de Momón.) ( 38).

Otro mito que perfila la clara imagen de esta fuerza destructora y regeneradora de Dionisos, tracunto del Shiva hindú, es el de la leyenda de los piratas que querían plagiarlo para venderlo como esclavo, que aparece en un himno homérico. El dios hace que se paralice el navío con una vid que se extiende por el velamen, convierte los remos en serpientes y extiende por todas partes la hiedra, al tiempo que una música de flautas invisibles colmaba el ambiente. Erloquecidos los marineros se lanzan al mar en donde se convierten en delfines.

El núcleo de esta narración reside en la metamorfosis en delfín. La contelación del Delfín ocupa el decanato central de Capricornio y encarna la idea del paso de este mundo al otro, en donde se encuentran las mansiones de los bienaventurados. Delfín se relaciona con Delfos, el templo de Apolo. Se representaba junto al trípode del Dios en su templo, y simbolizaba la regeneración, pero también la sabiduría, la prudencia y la adivinación. Debido a su ligereza y agilidad se consideraba señor de la navegación y representa al mismo Poseidón con su tridente y su áncora (Chevalier, Diccionario de los símbolos).

La hiedra, verde todo el año, representa la permanencia del numen vegetal y el deseo persistente. El dios utilizaba esta hierba, tanto como la vid, para conmovier con delirio místico a las mujeres, por lo que simbolizaba también la protección femenina. Esto es muy importante para

que el decanato central de Capricornio corresponde a Tauro y está regido por Venus, la Venus Taúrica o seductora que regenera al reino vegetal en primavera. Además la hiedra estaba consagrada a Attis, el numen vegetal que muere y resucita gracias a la intervención de la diosa Cibele, lo que hace que sea el símbolo del eterno retorno. La vid es símbolo, también, de la regeneración: ("yo soy la vid y vosotros los sarmientos"). Para los israelitas era un árbol mesiánico (Ez 4,4; Zac 3, 10) "la vid -escribe Chevalier- es ante todo la propiedad de la vida; una buena esposa es una vid fecunda (Sal 128, 3). La vid es comparada a la Sabiduría y, por tanto, con la Soía de Los proverbios. Israel es la viña de Dios, etc. El tridente, báculo de Poseidón, el dios del océano, aparece también en Mesoamérica como emblema de la divinidad de las aguas, Chalchiutlicue (Código Bergia). Junto con la red es símbolo de Cristo pescador de hombres. En manos de Satán es símbolo de castigo y culpa, y en este sentido se relaciona con el rayo de Zeus. En la India es emblema de Shiva.

El áncora, por su parte, es símbolo de "firmeza, solidez, tranquilidad y fidelidad", se relaciona con la idea de esperanza (San Pablo, Heb 6, 19). Simboliza también el conflicto de lo sólido con lo líquido y paraliza el aspecto tempestuoso de la vida. San Pablo habla de anclar en Cristo para evitar el naufragio espiritual. Con esto basta para dar una visión de todo lo que está involucrado en esta leyenda de la transformación de los piratas en delfines, símbolo de la regeneración del hombre. El delfín, este perro de agua, alegre y fiel al hombre, y cuyo cerebro es muy semejante al humano, de tal modo que ha provocado el interés científico de pretender comunicarse lingüísticamente con él, fue divinizado por los cretenses y se le atribuye la misión de salvar a los que naufragan. Perfecta encarnación de un símbolo en un animal por demás asombroso, que le dio su nombre a los príncipes de Francia. Si se pone atención, aquí se encontrará concentrada toda la doctrina de Nietzsche.

#### IV. TIEMPO, ESPACIO, ETERNIDAD Y CREACION

La calma del alma es como un espejo donde se refleja el espacio exterior, el Supremo Bien, como se refleja el sol en la luna llena. Esto nos recuerda a Coleridge y su "imaginación primaria", poder de la percepción humana por el cual el alma, decíamos, en el ámbito de su finitud "repite el acto eterno de la Creación en el infinito YO SOY". Alfonso escribe en La creación (Las Rimas universales):

"En el principio entre el Caos inerte  
que llena con su espacio lo infinito  
estaba Dios contrito  
velando con su Ser su propia muerte  
y absorbo en sí de suerte  
que El para él solo es que era..."

Esta estrofa es producto de la conciencia humana proyectada hacia Dios. Este Dios ante lansun es el hombre mismo antes de conocer el amor infinito de la divinidad, pues "para él solo es que era". El Génesis debe entenderse como una alquimia del Ser, que comporta una regeneración. (Marcea Eliade, Tratado de historia de las religiones)

En él se narra la experiencia del alma que se abre a la luz del mundo, a la visión de la unidad inmóvil que todo lo contiene y de la que todo emana, según Carus y, también, Plotino. Y esta experiencia no es otra que la que permite la visión de la Belleza o el Bien Supremo, ese amor inmóvil, la gran ala del espacio cósmico que nos cobija a todos. Ya hemos dicho que Dios es el Espacio para Alfonso y, también, el Gran Tiempo o la Eternidad que crece vertical sobre el tiempo horizontal del hombre. En realidad es un tiempo inmóvil ya que "el origen de las cosas no es anterior sino permanente" (Canción del espacio II de Las puertas del pasatiempo). Este Tiempo, con mayúscula, es el vino que nos ha embriagado "antes de la creación de la viña" que nos dijo el poeta árabe. La Creación es permanente "por no haber juicio de relatividad en lo que es insondable" (Ibid). Esto quiere decir o, mejor, esto dice, que nosotros, inmersos en lo relativo, le atribuimos al tiempo un comienzo y, por ende, a la Creación un comienzo en el tiempo; mas si este Tiempo o vino es el Alfa y el Omega: "si el origen y/ el fin están unidos en ser extremos/ el acto de lo que vive es el/ juicio de un Espacio permanente" (Ibid),

estamos entonces bajo la mirada de la Eternidad constantemente. Aquí ya el tiempo se convierte en Espacio (la Causa o el Motor Inmóvil aristotélico). Hay un poema de Alfonso en donde se nos dice qué es lo que sucede cuando el tiempo (del hombre) se hace espacio, o de otro modo, cuando el alma (o la conciencia) evade la estrechez del tiempo horizontal y se concibe dentro de esa gran luz del espacio eterno. Este poema es Fuga de otoño, del que ya hemos hablado y definido como la fuga del alma -en la estación de la verdad- del mundo de las tinieblas, de la mentira de la luz que todo lo pluraliza y lo cambia, siendo en rigor todo Uno. Ahí leemos:

"Aquí todo, hasta el tiempo se hace espacio.

En los viejos  
caminos nuestra voz yerra como un olvido,  
y a un éter lleno de recuerdos, se ha salido  
de nosotros el alma, para vernos de lejos.

El cielo es como un fiel recuerdo de colores,  
en que tú arremolinas, luz sonora, tus vientos;  
la loca de la tarde hunde sus pensamientos  
de luz, en la epidermis de seda de las flores.

En la primera estrofa se nos dice que el alma al fugarse ha penetrado en la memoria eterna ("éter lleno de recuerdos") que es la quintaesencia de la realidad o el centro de la cruz cósmica, representado por el color verde en Egipto como en Mesoamérica. En ese punto el alma ha trascendido su pasado y se contempla, por lo mismo, fuera del tiempo humano. En la segunda estrofa se continúa la idea de que el cielo o espacio es la memoria eterna de lo que acontece en la tierra (o los colores), es el archivo que conserva la experiencia de la tarde o caída, de esa "loca tarde" (solsticio estival) que "hunde sus pensamientos de luz en la epidermis de seda de las flores" (la flor o alma abierta que despiende su fragancia). Por lo tanto, en la tercera y última estrofa, el poeta hilará el "blanco Vellón" del Vellochino que hace las horas de amor "sutiles, concisas" y, sobre todo, "espaciosas" por lo que los caminos del amor convalecen, se recuperan de la fiebre de los sentidos.

Hay otro poema, El barco pensativo, en donde encontramos también la cita de los "recuerdos de colores" como la película de la vida que va pasando. Aquí los colores aparecen coronados de cielo. No hay que perder de vista que los colores son como el florecimiento de la luz

blanca: "La tierra no es más que banda de color/ que fluye rehuendo la blanca faz del vértigo...", nos ha dicho Valery en La joven barca. Pues bien, Alfonso nos habla, en El barco pensativo, en términos de una polaridad : el futuro que ronda en los mástiles, y los recuerdos coronados de cielo, que se alejan en la onda hacia el pasado:

"la incógnita esperanza, petrel de largo vuelo,  
 en los mástiles ronda  
 y un coro de recuerdos, coronados de cielo,  
 se alejan sobre la onda."

Los recuerdos de Alfonso van casi siempre "coronados de cielo". Hay en sus poemas, basados en recuerdos, un hito en el espacio -que es permanente- que sirve de punto de reunión de las divisiones del tiempo. En la Introducción (de Las puertas del pasatiempo) nos habla de una Eternidad -ya nos hemos referido- "que desde lo alto espía" y en la cual "tiene un sentido nuestro azar profundo". Esto es lo que él llama en la Canción del espacio II, de este mismo poemario, el "juicio de un Espacio permanente".

En resumen, el contenido esencial del poema Pura de otoño es el aquietamiento del alma, que la lleva a su centro interior o locos de fuego (Heráclito) que la libera del cambio y la hace consciente de la "gloria eterna de sus actos" en la sombra.

En Introducción, poema de la vejez de Alfonso, el poeta presiente el fin, y toma esta experiencia para ilustrar esta internalización del alma, sirviéndose de la misma polaridad futuro-pasado que percibimos en El barco pensativo (título que quizá provenga de El barco ebrio de Rimbaud) donde observamos que aquí es el futuro el que se aleja y no el pasado.

"Se acerca el blanco rostro del invierno  
 detrás de las ventanas de tu anhelo,  
 mientras se aleja al porvenir eterno  
 el águila del tiempo a todo vuelo.

Baja tu corazón, y luego acerca  
 tu espíritu al santuario de las rocas,  
 para que veas la verdad de cerca  
 en la quietud del alma de las cosas."

La Creación, en fin de cuentas, se da en ese momento en que se hace la soledad y el silencio del alma, y ésta, por lo mismo, establece el contacto con el Ser Uno e inmóvil de la divinidad (Parménides). Y, es en el reino de la imaginación primaria y no en el de la razón consecuen-  
 te

donde se realiza esta operación. La imaginación primordial es el poder de la visión del alma cuando, como dice Alfonso en Verano, ésta suda en sus poros calma. Entonces ella se sitúa en la tierra original del mito, en el principio o en illo tempore. Leemos así en la Canción del espacio II, que es realmente no una canción sino una prosa filosófica, lo siguiente:

"El origen de las cosas no es anterior sino permanente; más, por no haber juicio de relatividad en lo que es insondable, -la percepción humana señálale al tiempo un punto en el principio,- que es, a su vez el fin de la Causa de todo lo relativo."

Esto es el "juicio permanente del Espacio" o de la Eternidad que desde lo alto "espía".

Pasemos ahora a establecer un parangón entre la estrofa sobre la Creación, con que iniciamos este capítulo, y la estrofa octava de El cementerio marino, en donde Valery siente esa soledad que es la antecámara del acto creador que Alfonso atribuye a Dios:

"Para mí solo, en mí sólo, en mí mismo  
y junto a un corazón, del verso fuente,  
entre el vacío y el suceso puro,  
de mi grandeza interna espero el eco;  
es la amarga cisterna que en el alma  
hace sonar, futuro siempre, un hueco."

¡Qué asombroso que en francés vacío se diga vide (casi nuestra vid o nuestra vida), pues el vacío es la nada o el espacio, que hemos equiparado con el tiempo eterno o vino (Alfa y Omega a la vez) del Verbo. El vino que abre nuestra semilla para que emerja a la vida, que sería el espacio puro de la mente. "Las cosas del mundo nacen del ser -dice Lao Tse-, el ser nace del no-ser." Notemos que aquí se está hablando de la soledad, caos o vacío, que precede al momento de la creación o iluminación (" de mí grandeza interna espero el eco" ), esa nada, el hueco. El comentarista de Valery, Gustave Cohen, escribe: "Sin duda, a falta de la inmovilidad que le procuraría su fusión con la naturaleza eterna, preferiría, volviendo su mirada hacia adentro, según su costumbre, inmovilizarse en la contemplación de ese momento esencial 'entre la vide et l'événement pur', entre la nada y el nacimiento de la poesía, o mejor, de la idea madre o del motivo inicial del poema aún no realizable."

Con esto, regresemos ahora a los versos iniciales de La danza de los astros:

"La sombra azul y vasta es un perpetuo vuelo  
que estremece el inmóvil movimiento del cielo."

Bachelard (Op. cit.) analizando la inmensidad íntima en Baudelaire se detiene en la palabra vasto, en estos términos que parece que comentarían al mismo Alfonso:

"En la palabra vasto, la vocal a conserva todas sus virtudes de vocalidad amplificadora. Considerada vocalmente, la palabra vasto no es ya simplemente dimensional. Recibe, como una suave materia, los poderes balsámicos de la calma ilimitada. Con ella lo ilimitado penetra en nuestro pecho. Por ella respiramos cósmicamente, lejos de las agonías humanas."

Tal consideración nos lleva a concebir al "pecho enorme", del cual liberará Alfonso las "vastas esencias" (Almas ciegas), como el Espacio mismo.

Observemos cómo, fonéticamente, está dada esta liberación. El primer verso de La danza tiene los acentos en cuarta y sexta para los dos hemistiquios. En el primero es ul y vag. En sécrisito lo l simboliza el trino atónico o, de otra manera, el canto evaporado en fragancia (Saint-Ives D'Alveydre, El arcaómetro, p. 239) leit motiy número uno de la obra de Alfonso. No es por nada que Hugo impuso el azul como símbolo de la poesía. Para los egipcios y hebreos, los cuales designaban el azul por medio del zafiro, era éste el símbolo de la escritura (Frédéric Du Portal, Los símbolos de los egipcios, Barcelona, 1931, p. 80). "El jefe de los jerogramáticos egipcios llevaba sobre su pecho un zafiro sobre el cual estaba grabada la imagen de la diosa de la verdad y de la justicia." Lo mismo se puede decir del gran sacerdote de los hebreos. D'Alveydre (Ibid. p. 195) señala el hecho curioso de que "la simple inspiración ha atribuido siempre el color azul a la Étnica de la santa Virgen Asunciona da". Ahora, refiriéndonos a la primera sílaba de la palabra vasto, habremos de decir con D'Alveydre que la a, simboliza la Unidad y Universalidad (así en el Alaph hebreo) (Ibid., p. 214) y que la sílaba va representa "la potencia conjuntiva conyugal" (Ibid., p. 195) Todavía es más asombrosa la coincidencia, si se quiere, extraordinaria de que estas sílabas en las que recae el acento sean la cuarta y la sexta. Voy a transcribir dos párrafos de Luis Cancillo (Mito; Semántica y realidad, Madrid, 1970, pp. 202 y ss.) sobre la mitología de los números 4 y 6:

"El Cuaternio surge de la combinación de dos ejes, es decir, de una doble diada, que se cruzan en un punto según dos direcciones básicas y opuestas (arriba-abajo; derecha-izquierda). Este punto de intersección es símbolo del instante, de la ocasión casi inaprensible: kairós, más fugaz que la cual nada existe, pero tampoco nada

más real, en la cual todo lo vivo y lo dinámico se junta momentáneamente, para volverse a separar e irse incesantemente alajando. El Uno eterno vuelve a presentárnos en el punto de intersección de la Cruz, mas ya en estado de irse plenamente, en medio de la dinámica de lo temporal y lo manifiesto. Por eso es el Cuaternio cifra de la conciencia lúcida en el presente, en el que constante y reiteradamente ha de conquistar al hombre sus comienzos." Si relacionamos lo que hemos dicho acerca de Dios Espacio y Dios Tiempo eterno extendiendo verticalmente sobre el tiempo horizontal humano, vemos cómo Alfonso reconciliaba en el centro de la cruz o el punto que en la sombra se hace inmenso, lo eterno con lo efímero, lo infinito con lo finito, gracias a que el alma se libera como una fragancia de la estrechez del tiempo recogándose en sí misma, en su interior, en su centro. Varela-Ibarra (Op. cit., p. 95) explica con acierto que "Alfonso Cortés nunca se pierde en la ilusa y siempre llamada a fracasar tentativa de eternizar el momento o de eternizar el pasado. Siempre estuvo consciente, como Machado, de la temporalidad de la existencia, del hombre y de las cosas." Respecto al número 6 Luis Varela continúa:

"El Seis, donde igualmente coinciden una suma ( $3+3$ ) y un producto ( $2.3$ ), tiene más importancia por su figuración geométrica, el hexágono (estudiado por Pascal en sus relaciones con el sector esférico, como hexagrama místico, del cual dedujo 400 consecuencias), que aventaja al pentágono en que mientras las relaciones de éste con el círculo implican siempre como razón proporcional un número irracional, y en definitiva un cerro irreductible y perturbador ( $\frac{1}{2}, \sqrt{5}-1 = 0$ ), como lo es la nada radical del ser contingente, que con ser nada impide la plenitud; el diámetro del círculo puede dividirse siempre y sin dificultad en 6 secciones, y esta propiedad hace del hexágono o de sus similares: la rueda de seis radios o chakra india, el harel, la estrella de seis puntas, la rosa de seis pétalos, etc., que haya servido de cifra constantemente para expresar el equilibrio perfecto, pero un equilibrio en la libertad." Agreguemos que la sexta carta del Tarot está consagrada al misterio del amor y simbolizada por el ojo, órgano que establece el puente entre el mundo exterior y el interior. Vemos claramente la coincidencia, ahora, de que la sílaba ya, que simboliza la universalidad, producto de la síntesis o conjunción de lo inmenso con lo íntimo, caiga en la sexta. Lo quiero decir con esto

que Alfonso haya tenido en su mente todas estas consideraciones antes de escribir esos versos, más bien su alma, al entrar en contacto con la Conciencia Cósmica unifica Forma, Luz y Acento, como él mismo dice, y el Verbo se manifiesta con esa felicidad de lenguaje en su sitio, perfectamente armonizados los fenómenos fonéticos con los del logos, ante lo cual se asombra Bachelard y exclama: "¡Pero qué lentitud meditativa habría que saber adquirir, para que viviéramos la poesía interior de la palabra, la inmensidad interior de una palabra!" Y luego afirma: "Todas las grandes palabras, todas las palabras llamadas a la grandeza por un poeta son llaves del universo, del doble universo del cosmos y de las profundidades del alma humana." (Op. cit., p. 253).

De manera, pues, que "la sombra azul y vasta" por su puro sonido encierra contenidos eidéticos que acuerdan con la significación que expone el verso mismo. El siguiente hemistiquio, en donde la palabra vuelo contiene asimismo la u y la l, y la palabra pernetuo, que por ser la más larga de todo el verso nos transmite el sentido de alejamiento, además de que la consonante n, que se asocia con deseo, movimiento, rapidez, fuego (como la encontramos en motor, por ejemplo) y que es la que más se destaca, dinamiza la gestión del alma que se libera. Ahora, en el siguiente verso, extremece nos comunica todo el sentido conmovedor de un nacimiento, el de la inmovilidad, la estabilidad y la calma. (Por algo le decimos al cielo firmamento.) Por último aparece cerrando definitivamente el dístico la palabra cielo, en donde aparece de nuevo la l, que se repetirá muchas veces en toda la estrofa.

Quiero ahondar todavía más en el misterio de que al cielo se le llame firmamento, porque esta palabra tiene que ver con el color simbólico del éter o de la quintaesencia como centro de la cruz de los cuatro elementos y las cuatro regiones del espacio. Fulcanelli afirma que la piedra filosófica consiste en la cohesión de los cuatro elementos, asunto del que ya hemos hablado. (39). En Egipto, esta piedra es la Tabla Esmeraldina de Hermes y en Mesoamérica el color del centro de la cruz solsticial es verde, hemos dicho. Asimismo el trono de Mictlantecuhctli, el señor de la Muerte o del submundo, es una piedra esmeralda, ya que el submundo representa el interior del cuerpo en donde se encuentra la piedra oculta que sólo puede obtenerse con la muerte del ego personal -muerte de los gigantes. Quetzalcóatl desciende al submundo a re-

cuparar los huesos de los gigantes para crear con ellos la nueva humanidad. El héroe se ve obligado a salir huyendo, motivo por el cual se le caen los mencionados huesos, se quiebran y quedan reducidos a la mitad. Esta reducción involucra el concepto de humildad y de silencio que hay que lograr para que crezca el sol interno de la conciencia, ese verbo, esa verdad, esa vida, como único producto de la caja de Pandora y que iluminará al mundo presentándose posteriormente como música, música del silencio que es claridad emitida por los violines del éter.

Préséric Du Fortal, en la obra que hemos citado, refiere que la idea de abertura era representada por los egipcios con el jeroglífico de la liebre, ya que este animal se ve obligado a ejercer un constante alerta para no ser comido, por lo que siempre tiene los ojos abiertos. Los egipcios también que Champolión reconoce en la liebre el signo de Osiris, divinidad que se representaba por el ojo, y que en la etimología hebrea encontraremos las razones de esta atribución simbólica, pues ARNEBH (aromheies: arnebet) es nombre de la liebre, el cual proviene de la raíz AR (= luz) y de NEB (= contemplar, tener intuición). La palabra ARBE, por su parte, significa una abertura, una ventana abierta. (Muy significativo en nuestro contexto ya que los estudiosos de Alfonso, Ernesto Cardenal el primero, en Nueva poesía nicaraguense, Madrid 1949, han señalado que su espacio poético es interior y que el mundo exterior lo llega o por el patio o por la ventana, haciendo alusión a su hermosísimo poema intitulado precisamente Ventana.) Según esta etimología arguenta, Du Fortal llega a la conclusión de que la liebre era el símbolo de "La ley moral revelada a los profetas" y que "esto explicaría por qué era el símbolo de Osiris". Yo me atrevo a relacionar, por mi parte, esta palabra ARBE con nuestra palabra árbol, la que es en cierto modo un anagrama de abierto, siendo el árbol, desde otro punto de vista, lo abierto con respecto a la semilla, lo ocluso. Bachelard (Op. cit., p. 255) cita unos versos de Supervielle muy decidores al respecto:

"Aquel vivo de un espacio  
 donde cada árbol se alza al  
 desenlace de las palmas  
 en busca de su alma."

Lo de palmas es intencionado pues estas simbolizan la seguridad y la victoria, y las palmeras la tierra celeste. De ahí la entrada a Jerusalén con palmas el domingo de ramos. También García Lorca en su poema Árboles (de Libro de poemas) escribe:

cupcar los huesos de los gigantes para crear con ellos la nueva humanidad. El héroe se ve obligado a salir huyendo, motivo por el cual se le caen los mencionados huesos, se quiebran y quedan reducidos a la mitad. Esta reducción involucra el concepto de humildad y de silencio que hay que lograr para que crezca el sol interno de la conciencia, ese verbo, esa verdad, ese verde, como único reducto de la caja de Pandora y que iluminará al mundo presentándosele sustancialmente como música, música del silencio que es claridad emitida por los violines del éter.

Frédéric Du Portal, en la obra que hemos citado, refiere que la idea de abertura era representada por los egipcios con el jeroglífico de la liebre, ya que este animal se ve obligado a ejercer un constante alerta para no ser comido, por lo que siempre tiene los ojos abiertos. Nos dice también que Champolión reconoce en la liebre el signo de Osiris, divinidad que se representaba por el ojo, y que en la etimología hebrea encontraremos las razones de esta atribución simbólica, pues ARNETH (pronúnciese: arnebet) es nombre de la liebre, el cual proviene de la raíz AR (= luz) y de HEB (= contemplar, tener intuición). La palabra ARBE, por su parte, significa una abertura, una ventana abierta. (Muy significativo en nuestro contexto ya que los estudiosos de Alfonso, Ernesto Cardenal el primero, en Nueva poesía nicaragüense, Madrid 1949, han señalado que su espacio poético es interior y que el mundo exterior la llega o por el patio o por la ventana, haciendo alusión a su hermosísimo poema intitulado precisamente Ventana.) Según esta etimología aramea, Du Portal llega a la conclusión de que la liebre era el símbolo de "la ley moral revelada a los neófitos" y que "esto explicaría porqué era el símbolo de Osiris". Yo me atrevo a relacionar, por mi parte, esta palabra ARBE con nuestra palabra árbol, la que es en cierto modo un anagrama de abierto, siendo el árbol, desde otro punto de vista, lo abierto con respecto a la semilla, lo ocluso. Bachelard (Op. cit., p. 255) cita unos versos de Supervielle muy decidores al respecto:

"Azul vivo de un espacio  
donde cada árbol se alza al  
desenlace de las palmas  
en buca de su alma."

Lo de palmas es intencionado pues estas simbolizan la fecundidad y la victoria, y las palmeras la tierra celeste. De ahí la entrada a Jerusalén con palmas el domingo de ramos. También García Lorca en su poema Arboles (de Libro de poemas) escribe:

"Vuestros músicos vienen del alar de los pájaros,  
de los ojos de Dios."

Y, por supuesto, Alfonso en el poema Estancia (30 poemas) es muy sugestivo en esta relación del árbol con lo abierto:

"Organos familiares de los bosques vecinos,  
por vosotros el viento un ideal me labra:  
yo volé desde a mi alma curcoda de caminos  
un hecho audaz con lo total de la palabra."

También Du Portal, al preguntarse por la esencia del color verde recurre a la palabra hebrea IRQ (pronun: yaroo) que significa viridic o verde, hierba verde. Palabra que proviene de IRE (pron: yere) fundar, coordinar, y de RQ (pron: raa) el vacío. RQE (pron: requé), el tiempo; la emancipación del vacío origina la palabra manuía con que el Génesis designa al Firmamento. De manera que en hebreo verde significa fundar en el vacío o coordinar (esta última acepción se familiariza con la palabra lorog o coherente). Así los hebreos nos demuestran que ellos también, como los griegos, cuentan que la Creación es pasar del caos al Cosmos u orden. ( 40 ). Firmamento es, pues, el tiempo como emancipación del vacío, tal como lo supone Alfonso en el Poema cotidiano:

Al comenzar en el principio el Tiempo  
está el Espacio delante de él alzado,  
porque lo pueda recorrer, si es dado,  
en toda dirección, sin contratiempo,  
y el Orbe empieza a andar."

Para que se eche a andar el tiempo se necesita un espacio vacío que recorrer sin "contratiempo", es decir, sin dificultad. Para Alfonso el contratiempo es el modo cómo el alma vive en el tiempo horizontal. El "pasatiempo" sería el modo cómo vive en el vertical. De modo que empezar a desplazarse el tiempo en el espacio vacío equivale a decir lo que ya citamos de Valéry: "Ebria de ausencia al fin, la vida es vasta." La creación del firmamento corresponde al segundo día, en el que se separan las aguas de abajo de las de arriba (separación de lo sutil de lo espeso o liberación de la esencia); la conciencia se da cuenta de los dos mundos, el visible y el invisible. Y es hasta entonces que el mundo empieza a ser. Ante esa visión es que García Lorca escribe:

"Pobre mar condenado  
 A eterno movimiento  
 Habiendo antes estado  
 Quieto en el firmamento."

(Mar)

Para Heidegger la verdad es el estado de no ocultación del ser, y, siguiendo a Schelling afirma que Belleza y Verdad son lo mismo. Una vez que se ha hecho visible lo invisible el mundo se sabe a andar. Por esta razón es que los mexicanos llaman al Quinto Sol Habui olin (Cuatro Movimiento) ya que este sol ocupa el centro de la cruz o cruce de las dos líneas o ejes, simbolizado en Mesoamérica por el color verde. Quien llega al centro de sí mismo, al verde de la caja de Pandora, camina al fin sin contratiempo y, lo más importante, abre el mundo de la posibilidad o esperanza. Jean Charles Richón (El Hombre y los dioses, Barcelona, 1970) afirma que lo fundamental del mito es que de lo heterogéneo surge lo loisible o Hairós, palabra que Luis Gencillo atribuye a la esencia del número cuatro. Como hemos dicho, la Creación es poética o mítica. De aquí que Karl Kerényi afirma lo siguiente: "Origen" es lo mismo que "Ser y Esencia" de la Filosofía, expresado en un acontecimiento primordial [...]. El mito vive "proporciona un saber que se anticipa a la Filosofía y la hace superflua." (Tomado de Luis Gencillo, Mito, p. 299). Karl Kerényi al mito es el "Ser como contenido de palabra" de esa palabra poética primordial (fenómeno primordial, según Goethe) que Coleridge nos presenta como fruto de la "imaginación primaria" que va lo permanente dentro de lo contingente y efímero. Heidegger meditando sobre la frase de Hölderlin -otro poeta loco y poeta de la poesía, como es el caso de Alfonso-: "mas lo permanente lo instauran los poetas", llega a la conclusión de que la poesía es la "instauración del ser como palabra" (Arte y poesía, México, 1970), o como dirá Bachelard: en la poesía "la expresión crea ser", lo que la constituye en un "fenómeno de la libertad" (Op. cit.) Según todas estas concepciones del mito en relación con la verdad, éste opera como un verdadero tertium organon entre lo psíquico o interior y lo físico o exterior, entre lo infinito de la inmensidad íntima y lo finito de la inmensidad extraña.

No es este el lugar para realigar una cróesis de los primeros versículos del Génesis, pero obsérvese nada más, que el segundo dice: "La tierra estaba confusa y vacía y las tinieblas cubrían la faz del abismo, pero el espíritu de Dios se cernía sobre la superficie de las aguas." Esto es la descripción del caos o abismo (solsticio de estío) cubierta por la tiniebla. El primer acto de Dios es separar la luz de las tinieblas; hacer la luz equivale a separarla de las tinieblas. San Juan nos dirá de esta luz, que es la luz del Verbo, que es la "Luz verdadera que, viniendo a este mundo iluminó a todo hombre" (I, 9). Antes nos había dicho: "La luz luce en las tinieblas, pero las tinieblas no la recibieron." (I,5). Y más adelante: "Estaba en el mundo y por Él fue hecho el mundo, pero el mundo no lo conoció." (I, 10) Con esto es suficiente para demostrar que el Génesis no es una creación a partir de la nada, sino una ordenación del caos por la luz y, por tanto, un Génesis de la alma.

Los egipcios atribuyeron el color verde al agua por ser ésta el punto de partida y principal agente de la Creación. También se atribuía este color al dios Ptaha. El Amnematu nos dice que la letra ph "remata el círculo del Solsticio Norte de la Tierra de los Vivos Inmortales. Su forma de triángulo equilátero indica que gobierna el Triángulo del Verbo. Corresponde a la potencia de Dios en acto por su Verbo." (p. 194) Continúa diciéndonos que su signo del zodíaco corresponde a Capricornio, Puerta de Lion en la Ciudad celeste. Este solsticio es, pues, el diésel, en donde se hace la luz en las tinieblas. Está situado en la cima de la rueda zodiacal, por eso se llama Norte, aunque astronómicamente sea la latitud sur más extrema del sol. Por su parte la letra ph seguida de la vocal a simboliza la conservación o preservación, la cual se atribuye en la India a la segunda persona (Vishnu). En síntesis Ptaha quiere decir la luz del mundo mediante la cual la conciencia accede al conocimiento de lo permanente. Para los egipcios, según Du Portal, era el dios creador y estabilizador del mundo y lo presentaban con el rostro verde. Unamón lo consideraba como "el espíritu creador activo, la inteligencia divina que desde el origen de las cosas entró en acción para realigar el universo con toda verdad y con un arte supremo" y añade que sus carnes están pintadas de verde y en su mano ostenta un cetro ( qué palabra tan parecida a centro), coronado por cuatro cornisas, símbolo jeroglífico de la coordinación, lo cual lo relaciona con la raíz varé que significa, como hemos dicho, coordinar, instituirse →

conformarse. Además nos dice que el cetro estaba pintado por cuatro colores que hacían alusión a los cuatro elementos. Phtha, según este particular es el trasunto del mesoamericano Tlaloc, dios de la lluvia, cuya vestimenta ostentaba los cuatro colores. Estos dioses, en fin de cuentas, representa al Acuario (el hombre con el cántaro de agua), signo fijo de invierno que motivó el poema Acuarimántima de Barba Jacob y que se refiere a las aguas de arriba, aguas que apagarán definitivamente la sed según la promesa evangélica.

Du Portal nos dice que Phtha no sólo es el creador sino, también, el "regenerador o creador espiritual del hombre" con lo que se refuerza la tesis de que la Creación es mitopoiética, más aún si consideramos que este autor afirma que el verde es símbolo de la victoria. Por otra parte, se lo relacionaba con el dios Lunus, la luna, cuyo rostro era también verde (recordemos la luna verde de García Lorca) y cuyo nombre en hebreo IRHE contiene la raíz IRE que, además, significa instruir y regar, y da lugar a yaroh en relación con la Tora, como lo hemos visto.

Apolo, el dios de las musas y el inventor de la lira, que según su etimología, como ya lo hemos señalado, es el dios del centro, es considerado por Hesíodo (Perfume de Apolo) como el maná, esa energía de lo numinoso, que en Alfonso es la energía del sol gozándose en el "rico azur, rompiendo un vaso de perfumes dorados". Lo llama también, Hesíodo, el sembrador, el matador de Pitón -la serpiente que simboliza el tiempo de la sucesión- el manifestador de (sic) las santas lecciones, el creador del inmenso-éter (quinto elemento de los griegos que simboliza la expansión del espacio en el sentido que la etimología hebrea nos dejó ver). Atribuye a sus raíces el estar más allá de todo y a él el poseer los límites del Cosmos o la coordinación. Dejamos para este momento la mención de que la raíz NBT, de liebre, que viene de un verbo hebreo que significa "abrir" "horadar", lo que se encuentra en relación con nuestro mes de "abril", da lugar también a las palabras profetizar y contemplar (profeta= nabateo), de aquí el sentido oracular de Apolo.

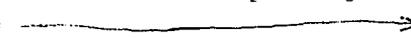
## V LA DIOSA EN LA LITERATURA

Hemos visto que en el mito mexicano la Diosa Blanca se relaciona con la guerra. Hemos dicho que la katharsis griega intentaba hacer desaparecer una guerra, un conflicto del alma. El primer gran poema de Occidente, la *Ilíada*, es la descripción de una guerra provocada por el rapto de Helena (personificación de la Luna o Selene) hermana de los gemelos Cástor y Pólux. El signo de Cáncer, domicilio de la luna es el que sigue inmediatamente después de Géminis en el ciclo anual, representado por los gemelos mencionados. También en el *Génesis* (34, 1 y ss.) Dina ( Diana o Luna), hija de Lía y Jacob, fue raptada por los siquemitas, lo que originó una guerra para que Dina fuese restituida a su hogar por sus hermanos gemelos Siméon y Leví. Los gemelos son, pues, los que colocan a la luna en su sitio, el hogar, Cáncer.

En las tierras del Mayab la princesa Sac Nicté (= Blanca Flor) originó una guerra al ser raptada en su fiesta de bodas por el príncipe Serpiente, el cual la llevó a vivir a una isla. (Los días grados centrales de Cáncer están ocupados por la Hidra de Lerna.) El misterio de la diosa y de la isla ya ha sido aclarado en la nota 17. Esta isla de la fijación en la que Latona parirá a sus gemelos Apolo y Diana es un mitologema de la Unio Contrariorum que está contenido en el misterio de la Asunción de la Virgen, en aquel versículo que se recita en la víspera de su fiesta: "Hija de Sión, toda eres bella y dulce, hermosa como la luna, pura como el sol", que no es otro que el misterio de Diana Febea, la luna hecha sol, que Tomás Merton deja ver en su poema *Adviento*: "Oh blanca luna llena tan callada como Belén!" El hijo alquímico es aquel que ha reconciliado el sol y la luna, el fuego y el agua en el vino, esa esencia de amor a que nos hemos venido refiriendo, esa inteligencia silenciosa del Deseo desinteresado que nos expresa Levinas, mediante lo cual se consigue lo inmóvil dentro de la movilidad.

En las novelas del Grial -la guerra de los caballeros- la esposa del rey Arturo se llama Ginebra (Dama Blanca) y es una dama albigena. El rey Arturo (de artus, oso), era el guardián de la Osa Mayor ya que la estrella que lleva su nombre (de la constelación de Bootes) va delante, en la rotación estelar, de la mencionada Osa.

Por eso se la denominaba también el conductor de la Osa. Mircea Eliade registra la relación entre la luna y el oso porque este animal hiberna, desaparece en el invierno (cuarta estación) como la luna al final de sus tres fases. Los mexicanos decían que Tezcatlipoca era la Osa Mayor que se bajaba a beber agua al océano. Esto nos obliga a preguntarnos qué se quiere decir con ello, pues la Osa gira alrededor del polo y jamás se acerca al océano. La Osa Mayor ocupa los últimos diez grados de Géminis, antes de entrar a Cáncer (el mar). Podrá objetársese acerca de qué tiene que ver la disposición celeste de las constelaciones euroasiáticas con la mitología mesoamericana, cuestión a la que no podría responder. Le limito simplemente a darle una explicación aportando ciertos elementos que se asocian misteriosamente. Hemos visto que la mitología de la Diosa Blanca cunde por todo el planeta. La blanca flor maya, por ejemplo, con Ginebra o con la Blanche Fleur de Languedoc. Pero, nuestro objetivo no es un tratado de mitología, sino la dilucidación de los poemas de Alfonso. Existe, en este caso, un cierto poemita llamado El paje, que es la historia de un "lindo paje sin fortuna", aún en medio del lujo en que vive, que "va a ver caer la luz de la luna/ al son de los tambores vascos" y encuentra a Ursarina (ursus= oso) bailando con un oso gris (el gris es un color blanco sucio, que es el que lleva la haraganta luna del mito mexicano, Tezcatlipoca como espejo humeante, cuando va al borde del abismo). Mientras danza el oso con esta dama, que es niña, "abrieron sus viejas cavernas", de donde concluimos que esta damita osa civiliza al oso. Por su parte, ella al bailar con él, "piensa en un ríngaro gitano/ mientras le da su personal viento". También el amor del oso a Ursarina es un amor sin esperanza.

La literatura de Languedoc o de los trovadores se denominaba Gay Saber, y se dice que Gay "designaba a la vez el gozo y la desgracia (G. de Sède, Op. cit., p. 175). López Velarde tienen unos versos que dice: "Gozo... Padezco... Y mi balanza/ vuela rauda con el beleño/ de las esencias del rosal" (Poesías completas y El minuterero, México, 1953) Nos detenemos en la idea de balanza o equilibrio del gozo y la pena, idea de reconciliación de opuestos producida, desde luego, por un estado de embriaguez sublime. (41) Esta característica de la lírica occitana, de cantar un amor perpetuamente insatisfecho, ha sido siempre la tónica de toda la literatura de amor hasta nuestro tiempo. El poema de Alfonso termina cuando el paje 

"en rojo" se retira celoso "detrás de un ramaje que trina", o sea, detrás del canto y "en el corazón de la brisa/ llora su angustia a la serena". En el poema Organo, que ya hemos citado, el poeta, mientras toca el instrumento, ve, con ojos de perro, morir "un día azul, tras los robles ancianos", y cuando ve a los enamorados felices con este telón de fondo de la tarde, hace vibrar su voz, dice, "como un puñal ensangrentado" y llora "sobre el polvo de [su] alma"... "bajo una luz amarilla".

Existen otras relaciones misteriosas de la poesía alfonsina con la tierra de Oc. Una de ellas es que los cátaros o puros (secta religiosa ocultista de ascendencia maniquea, muy similar a la de los órficos) se les llamaba potarin (de potera, copa), lo que tuvo que ver, como se sabe, con la copa del Grial de las novelas románticas de Bretaña. César Vallejo, un auténtico trovador plus moderno, nos ha dicho que en el fondo de la tumba "supervive y llora/ la angustia del amor como en un cáliz/ de azúcares eternidad y negra aurora". Alfonso nos ha referido, también, un "voluble cáliz/ danzando sobre las fragancias/tristes de la carne feliz". Dicen que cuando a San Juan de la Cruz, el trovador divino, la gente se le acercaba para consultarle acerca de las crisis que sufrían, él siempre recitaba estos versos:

"quien no sabe de penas  
en este valle de dolores,  
no sabe de cosas buenas  
ni ha gustado de amores,  
pues penas con el traje de amadores."

Alfonso en su poema El silencio exhala una divina queja fruto del dolor producido por la diosa:

"y el pobre supernumerario  
alzó a su Dios sus tristes ojos  
descoyuntados por la suerte,  
abrió la flor repleta de su sueño inerte  
y contempló puesto de hinojos

a un ángel pálido que -en una  
gracia infantil de místicos solloros-  
cortaba ramos de perfumes luminosos  
con la cuchilla de la luna."

Otra relación de Alfonso con Occitania es la relativa al misterio de los tejedores, del que ya hablamos en la nota 35. Se llamaba así a los Perfectos, o aquellos cátaros que habían alcanzado el grado óptimo de su evolución espiritual y que, por lo mismo, se encontraban más allá de la vida del mundo, del mundanal ruido. ("Cuando en el tumulto de la Tierra/ sientan los seres su soledad -nos dice Alfonso en Pasos- dará una tregua eterna la guerra/ del Ruido"). Ya conocemos el verso "Yo hilaré con el blanco vellón de los vesperos", pero no se crea que esto es una simple coincidencia. La luna es la tejedora para los mayas, así la Señora Unica Dueña del Pincel y Dueña de la Tela (Ix Chebel Yax), patrona de la isla de Cozumel, pinta de rojo la tela y aparece en el Códice Madrid tejiendo. En maya tejer, zacal, implica el prefijo zac que quiere decir blanco. (J. Eric S. Thompson, Historia y religión de los mayas, México, 1975). Que pinte de rojo la tela significa que lleva al sujeto al último color, símbolo de la exaltación, o el don que confiere la misma luna como Diosa Negra o Diana Febea (la sabiduría del silencio). Ya hemos hablado del Hércules reposado tejiendo a los pies de Onfalia, el Centro. ¿Sería esta Onfalia la Madam Lamort de la plaza de París de Rilke? Indiscutiblemente que sí.

¿Qué era lo que exigía la Dama Blanca a sus adoradores? Leamos a De Sède:

"La Dama impone al trovador una serie de asags, de pruebas, que colocan a éste en estado de domnei, es decir, obligado a la fidelidad y obediencia. Así será sucesivamente fenhedor, precador, entendedor y drut (el que dice, el que ruega, el que comprende y, por fin, el amante). La Dama le concede entonces unas caricias y un beso. El trovador queda obligado a guardar secreto (celar); por lo tanto, la Dama jamás es designada por su verdadero nombre, sino únicamente por un seudónimo, la senhal, pasando así a ser Beatriz, Rosa Bermeja, o bien Amante, Consolación, o también, curiosamente, Ermessen (dicho en otro término, la Estéril).

[Nótese la relación con Raquel.] Por último, aunque su pasión, lleva hasta el paroxismo, conduzca al trovador a la muerte por amor (mort per amor), dicha pasión le dispensa Gautz y Jovens, gozo y juventud." (Ibid., p. 297).

El misterio de la poesía de Alfonso y de todos los románticos, de todos los tiempos, reside en esta muerte por amor. Para Graves la llamada poesía apolínea se construye, hemos dicho, en la frente, en cambio, la poesía de la Musa "se compone en la parte posterior del cerebro: un producto extraño de un trance en el cual las emociones

de amor, miedo, rabia, o dolor son profundamente padecidas pero al mismo tiempo poderosamente disciplinadas; en el cual el pensamiento intuitivo reina supralógicamente y el ritmo personal subyuga al metro a su designio. El efecto de la poesía de la Musa en sus lectores, con sus polos opuestos de éxtasis y melancolía, es el que los franceses llaman un frisson y los escoceses gruesome, -significado de escalofrío provocado por experiencias terribles o supernaturales". (De Cien poemas). He aquí el diagnóstico de la locura de Alfonso. Según se dice, las crisis del poeta sobrevinían con la luna nueva, la que más propiamente representa a la Diosa Blanca.

Coleridge lo describe así en El viejo marino:

"Sus labios eran rojos, su presencia despreocupada,  
sus rizos amarillos como el oro:  
su piel blanca como la lepra,  
la pesadilla Vida-en-Muerte era ella,  
que espesa con frío la sangre del hombre."

¿No sería este espeso frío de la sangre el que provocó la locura de Alfonso?

Pero ella confiere al resucitado el poder de la música. Rubén Darío la consideraba: "la música y el ritmo encantador y evocador". Era "la mujer misteriosa y plástica". (Los centauros la llamaban Plastene). "Amorosa, llorosa y riente". Y era también el "verso que mima y que miente". Pero Darío confiesa en este poema Helda, escrito en francés, no haberse jamás desposado con ella, lo que sería la razón fundamental de por qué la poesía de Alfonso es más mágica y evocadora en alto grado comparada con la de Darío.

Ella es el sueño familiar de Verlaine y tiene un nombre dulce y sonoro "como el de los amantes que la Vida exilia".

En La Belle Dame Sans Merci de Keats aparece de "pisada ligera" y "ojo extraviado". Alfonso describe esta pisada ligera en Fragmento de una manera insuperable:

"Tu paso es tan fino y breve como si  
te interceptaran el suelo suspiros de án-  
geles tristes, y cuando caminas se que-  
dan en el aire conversando de ti los perfumes."

El vehemente Barba Jacob escribe: "Cuán lindo el pie tan ágil y pe-  
queño..." (Carbunclos). Pero este poeta la describe incomparablemen-  
te en La dama de los cabellos ardientes, que "voló su sueño en torno  
de su cuna" gracias a que a su madrina "la embrujó la luna". Y el be-  
so que recibió de ella: "¡Oh fruto llamante/ de mil íntimas mieles  
penetrado/ por misterio marino y montesino!..."

Graves dice que para experimentar la Musa el poeta debe enamo-  
rarse de una mujer poseída por la Musa, para que el amor personal  
pueda relacionarse en los poemas con algo mucho más amplio". Alfon-  
so en la Balada de la corza blanca nos refiere su encuentro. La mu-  
sa de este poema parece que no es la misma que la de Fragmento. No  
sé si será la de Ventana. El poeta inglés dice que cada mujer es una  
luna, donde rebota el alma del poeta, y que cada luna, según su na-  
turaleza, produce un poema distinto. Puede ser que en la literatura  
de Alfonso se cuelen varias lunas, pero tuvo que haber una decisiva.  
La de Fragmento, por su terrible dedo, podría hundir más el platillo  
de la balanza, si no fuera porque debemos pensar en la posibilidad  
de interpolaciones de la esencia de un poema a otro. Como aquí no es  
el chisme lo que nos interesa, pasemos a abordar, sin mayores compro-  
miso, el tratamiento del mito en la Balada.

El centro de la primera estrofa nos habla de la "estación divina", que no dudamos que sea primavera, en que se comunican las flores "y el viento es alma y corazón la aurora". El verso siguiente: "una ternura entre las llamas llora" es de esos que erizan los pelos. Esta es la ternura del poeta, o del niño divino, en el infierno del solsticio de estío (o Puerta del Infierno) devorado por Dioniso, el fuego de los sacrificios (baksha). Se identifica también con el joven cisne en boga en la laguna (Estigia) y con el "ave implume que pía entre su cuna". Al seguir, con sus ojos de perro, a la diosa, éstos "mueren de humildad; de ensueño y de una fiebre de paz", características éstas que acusan su ascendido ideal caballeresco y de fidelidad.

Hemos mencionado al comienzo de esta obra el concepto de guerrero expuesto por Castaneda en Las enseñanzas de Don Juan. En términos de estos últimos cuatro años, han aparecido en español tres ediciones de la obra de Chögyam Trungpa (tibetano autor de numerosos libros y maestro de meditación) denominada Shambhala. A semejanza de las enseñanzas del indio yaqui, el aprendizaje Shambhala consiste en desarrollar ciertas actitudes frente a la vida para lograr esa distancia, que hemos llamado bardo, entre este mundo y el otro, el organizado, el sometido a la Tora, verdadera senda sagrada del guerrero. Hemos dicho que por Tora no entendemos más que las enseñanzas divinas que tienen por resultado transformar la vida. Trungpa las encuentra como sabiduría fundamental de la humanidad, independientemente de toda religión. Ser un guerrero es "descubrir la bondad fundamental", no la bondad como opuesta a lo malo. Y para esto, es necesario "estar simplemente en el instante presente" lo que convertiría al mundo en maravilloso. Para llegar a esto es necesario, nos dice, el vacío del corazón, que es una sensación de dolor. "Uno siente algo sensible y

tierno, y si abre los ojos al resto del mundo, siente una inmensa tristeza, una tristeza que no viene de haber sido maltratado. [...] Se da porque el corazón está completamente al descubierto." Y, en la medida que el corazón se ha vaciado de sí, ha dejado de ser rico en espíritu, se ha llenado. De modo que el corazón de la tristeza es un corazón pleno de amor hacia lo que lo rodea. Para el guerrero "esta vivencia del corazón triste y dolorido es lo que genera la intrepidez" la cual es "producto de la ternura" y consiste en "abrir nuestro corazón "sin resistencia ni timidez para enfrentar el mundo".

VI AFRODITA

Por ser el poema Afrodita de Alfonso el más extenso que le conozco y el más lleno de connotaciones expresas que giran en torno a la más popular de las diosas griegas, y la que tiene más derecho de ser musa de los poetas amadores, por ser ella el símbolo del amor sensual y de la belleza plástica, quisiera dilucidar el mito de su nacimiento a partir de una apertura etimológica que me ha donado el esfuerzo de Graves.

Es hija, como se sabe, de la sangre del castrado cielo caída sobre las espumas del mar. Graves relaciona la castración de Urano con la sucesión del rey, como lo hace Frazer, pero, además, la encuentra misteriosamente simbolizada en el corte del muérdago, el parásito verde que crecía en los robles y que conservaba su color aun en el invierno, por lo que era símbolo del sol inviuto. Los druidas lo utilizaban en la fiesta del solsticio de invierno, nuestra Navidad, día de nacimiento de todos los héroes, como ha quedado dicho.

El muérdago era cortado por los druidas con una hoz de oro, lo que recordaba la guadaña de Saturno (y la cuchilla de la luna de Alfonso) dios de las cosechas y de la Edad de Oro para los romanos, y al dios Kronos griego, su homólogo, el Kronos Ageraos o Tiempo sin Vejez de los órficos.

Graves hace derivar kronos de la raíz kron o corn, de donde corone (de una gran similitud fonética con la palabra corona) quería decir cuervo. Lo mismo en Italia, donde el término es cornix (de donde se deriva corneja). En ambas naciones el cuervo simbolizaba larga vida. Ovidio, en su Ketamorfosis dice que era el pájaro de Apolo y que por chismoso fue convertido de blanco, su color original, en negro, por haberle llegado al dios con el cuento de que su amante lo engañaba con otro. Este otro era el dios de los meses oscuros del zodiaco, o sea, Kronos. La constelación de corvus ocupa los diez últimos grados de Leo, o los diez días anteriores a la entrada del sol en Virgo. De modo que el cuervo simboliza la muerte inmanente a la madurez del verano, lo que en alquimia es llamado primer paso de la Obra o primer testimonio del magisterio. Con otro nombre se llama a este paso Putrefacción, la que hemos mencionado cuando hablamos del poema Ararat, y se le atribuye el color negro.

La cuestión se presenta de este modo: el rey de los cielos, el lejano Urano, había sido castrado por la guadaña de la muerte, de una muerte que da vida, que conduce a la Edad de Oro. Se trata de un morir de lo exterior para encontrar la vida en el interior, que es el modo en que opera la oscuridad invernal que desvía a la naturaleza y obliga al alma humana a interiorizarse, lo mismo que a meterse dentro del hogar y encender el fuego para defenderse del frío exterior. Esta es la operación que realiza, también, la savia vegetal y algunos animales, aquellos que hibernan.

Saturno, el rey de esta oscuridad interior viene representando, pues, la hondura del alma, lo que llamaríamos inconsciente, porque no forma parte de la vigila racional. Saturno rige los dos primeros siglos de invierno, tradicionalmente. El es el de la siega, el castra al león o sol de verano. La palabra Noël con que los franceses designan a la Navidad es la misma palabra león al revés. (El sol es símbolo del corazón y sus pasiones, y su signo, Leo, rige la actividad sexual del hombre. Su primer decanato se llama Crátera y figura una copa de fuego. No hace falta decir que este es el voluble cálix de Vallejo y Alfonso.) Segar, dice Graves, es lo mismo que castrar. Alfonso en su poema Cuadro nos presenta los despojos de Eros junto a un cadáver de serpiente. El sol representa a la serpiente, un circuito alrededor de nuestro planeta, como la representa también la luna por lo mismo. Esta circularidad es la misma de Kronos, el tiempo. Por tanto, esta serpiente que ha muerto, al fatigarse el amor —no al morir— representa la muerte del tiempo, de un tiempo extraparadisiaco, el tiempo histórico, el tiempo de todas aquellas cosas que el hombre hace a plena luz del día, a plena luz del sol de las mentiras, el chismoso cuervo del never more, y no el tiempo sin vejez de Kronos. Ageraos, es decir, el elixir de la juventud eterna, la ambrosía que los dioses toman en la montaña del Olimpo (Capricornio). La diosa de la pesadilla-en-vida conducía a esta muerte. Esta muerte es la que pretendían los órficos con la katharsis. Tanto órficos como pitagóricos insistían en el recuerdo para llegar a ese fondo original del alma, que buscaban también los románticos, llamado Edad de Oro, el tiempo de la infancia feliz, el tiempo del Aión. El segundo nacimiento del hombre, el nacimiento por el fuego, lo volvía niño, según el Nuevo Testamento. Hacer por agua era nacer de una matriz de mujer, o también del bautismo, pero nacer por el fuego era nacer por ese

fuego interior del hogar, fundamento de la fiesta de Navidad, que es anterior al cristianismo.

Graves nos hace derivar el nombre de centauro, el de los montañeses de Magnesia, de centron (en griego cabra). Refiere que estos centauros posiblemente hayan sido los llamados hecatonqueiros (hombres de cien brazos) aliados de Zeus contra los titanes partidarios de Kronos su padre, el cual era titán también, y que él pretendía destronar. Cuando hablamos de los titanes los relacionamos, a partir de su etimología, con tres palabras: el Fuego, el Amor y el Tiempo. Pues bien, estas tres fuerzas son las que devoraron al niño divino de Dioniso. No es, propiamente, que los titanes sean malditos, sino que representan aquellas potencias que dominan al hombre y lo convierten, por lo mismo, en mortal. Decíamos que ellos eran la esencia espiritual contenida en el caos, el viejo dios del Fuego de los mexicanos. Que Zeus los haya destruido con su rayo, Zeus que representa la boda, significa que la reconciliación de los opuestos en la Unidad hace desaparecer esos poderes que atestigian al alma. Estos aliados de Zeus eran hijos de Inión y la nube (Nephele). En otras palabras hijos del hombre encadenado a la rueda del tiempo, a la rueda del deseo egoísta y, por su madre, de la lluvia del cielo, el Zeus pluvioso, que lo redime. Los centauros eran adoradores de la Diosa Blanca, Leucotea, y aliados de los conquistadores aqueos, cuya primera casa reinante fue la de Perseo, que Graves hace derivar de pterseus (= el destructor). (42) Este Perseo es el hijo de Dánae (la Diosa Blanca) que concibió de Zeus en forma de lluvia de oro. Los centauros eran dioses del viento. Todo concuerda perfectamente con el sentido de muerte para restituir. Recordemos que es un dios viento el que destroza a Osiris. Perseo es quien corta la cabeza de la medusa (las imágenes mentales) y libera a Andrómeda, nuestra alma anarrada a la roca del egoísmo material, que va a ser devorada por un monstruo marino (Hoby Dick, la ballena blanca). Asimismo, conquista la roca del cielo en el caballo alado Pegaso (de peguá, fuente) el cual saca de una coza agua de dicha roca, la llamada fuente de Hipocrene o fuente de la cabeza del caballo (nombre que recibe la alquimia). Los centauros eran escandalosos como guerreros, briagos y mujereros. Su relación con la embriaguez sensual y muerte consecuente estaba simbolizada por el centauro Neso, quien confió a Deyanira la túnica conque ésta quemó a Hércules hasta la desesperación que lo obligó a autoincendiarse en el monte Eta. (Deyanira tiene la misma raíz de Deioneo, el dios de

Ixión, de desiotés= hostilidad, lucha, agonía). Es el principio femenino que hace perecer al héroe que realiza los trabajos encargados por Hera. Este semidiós muere en el mismo caldo de la fermentación.

Los centauros adoraban al caballo, que simboliza entre otras cosas el universo, según los Vedas. Siendo así aparecen como adoradores de las formas exteriores, de lo concreto, del mundo de la luz y del esplendor de la naturaleza, esplendor como noche clarificada. El caballo se usaba en los ritos funerarios porque como el perro desempeñaba una función de psicopompo o el que conduce a los muertos. También simbolizaba la muerte porque se asociaba con la velocidad. Todavía decimos hoy caballos de fuerza para referirnos a ella.

Paradójicamente, en la cima del verano se ubica el domicilio de la luna, la luminaria de la noche, y es la luna la autora del montaje de la mente universal que llamamos cosas creadas. Es la autora, en un sentido, desde luego, pasivo, puesto que ella es solamanete rectora del elemento plástico subordinado a la voluntad divina, así como en calidad de astro ella sólo refleja la luz solar. Hemos dicho que los centauros llamaban a Leucotea con el nombre de Blastene y, también de Ino, diosa esta en forma de ave acuática y relacionada con la espuma, como aquel niño "lleno de espuma y de verdad" de Supervielle que se erige sobre la destrucción marina. Ino era hijo de Cadmio y de Armonía, con lo cual se alude ya al mundo de la manifestación del Logos o la Unidad.

El simbolismo del centauro -el hombre sobre el caballo- acoge la idea de que no podemos los humanos prescindir de nuestra animalidad, sustrato de la fuerza física y de la estructura lógica del espíritu. No se trata propiamente del hombre sobre el caballo, sino de la parte superior del hombre unida a la inferior del caballo; el hombre mismo convertido así en la cabeza del caballo. Las cuatro patas del animal aluden a la estabilidad material, cuyo apoyo es la tierra. Son las cuatro regiones del espacio que serán llenadas por la quinta-esencia, el centro rector. Una materialidad rebasada pero no sustituida por el espíritu, el cual, como en el caso de Quirón (43), que en el cielo es la constelación de Sagitario, aparece con un arco tendido, con un objetivo superior determinado, un blanco. Este centauro era el educador de Grecia y el que asesoró a los conquistadores del Velloccino de Oro ¿que no querrá decir la fábula de los centauros que nuestro cuerpo es el espíritu lo que el arco a la flecha? Así

el ave acuática Ino es el espíritu que se desprende de la fermentación que es en sí misma una lucha, una guerra de la que emergerá la quintaesencia o el espíritu de vino. Los paleoneros centauros embriagados con el vino de Dioniso sostuvieron una lucha con Hércules en el antro de Folo. La madre de los centauros, Lephela, precipitó una lluvia sobre la batalla. En el poema Lamento por Pasifae de Graves, que ya hemos mencionado, leemos: "Tú, sol, y yo hemos trabajado todo el mediodía/ bajo una opresiva nube sin rocío." Según Nietzsche la humanidad actual se encuentra en este mediodía desértico y soleado. Demasiada luz solar no deja ver las estrellas.

Hemos dicho repetidas veces que el abismo de Cáncer -época de las lluvias- es el Mar, y que este mar es opuesto a la Montaña, representada por el signo de Capricornio. Si centauro quiere decir cabra y las cabras suben a los montes, esto nos explica esa batalla de los centauros aplacada por el generoso rocío del cielo. (Recordemos aquí lo que dijimos de la palabra quimera, que quería decir cabra joven.) De todo esto sacamos la conclusión de que el mito de los centauros, adoradores de la Diosa Blanca, gira alrededor de la lucha de los solsticios, de esa única historia del mito poético representada por la alquimia del Verbo.

Remitimos al lector al poema Verano de Alfonso para que encuentre esos versos que hablan del sol como un veneno que precipita la maldita raza de sus pasiones y sensaciones "que van a saltos de cabras" y que originan sus palabras, las que al cruzar el valle llegan a jugar con las miradas de la Diosa, para decir que los ruidos "que hay dentro de los vientos" no son ruidos, sino "los gemidos de la luz" que precipitan el fuego y que hacen sudar los poros del alma. Palabras que son cifradas. "Las mayúsculas no obedecen a la extraña locura de Alfonso, ni su poesía, como quiere Ernesto Cardenal es "contradictoria, absurda, en un mundo suspendido como en una especie de éxtasis, impregnado de sensaciones abstractas y confusas como el éter" (30 poemas de Alfonso). Cabría decir aquí que el éter o quinto elemento, en lugar de producir confusión confiere claridad en la armonía y la relación. Con todo y su jocoso estatuto, el poema Venus Anadiómene del geniecillo de Rimbaud, estampa claramente, en cursiva, dos palabras: Clara Venus. Alfonso, además, es el autor de este verso: "los violines del éter pulsán su claridad".

el ave acuática Ino es el espíritu que se desprende de la fermentación que es en sí misma una lucha, una guerra de la que emergerá la quintaesencia o el espíritu de vino. Los paleoneos centauros embriagados con el vino de Dioniso sostuvieron una lucha con Hércules en el antro de Folo. La madre de los centauros, Nephele, precipitó una lluvia sobre la batalla. En el poema Lamento por Pasifae de Graves, que ya hemos mencionado, leemos: "Tú, sol, y yo hemos trabajado todo el mediodía/ bajo una opresiva nube sin rocío." Según Nietzsche la humanidad actual se encuentra en este mediodía desértico y soleado. Demasiada luz solar no deja ver las estrellas.

Hemos dicho repetidas veces que el abismo de Cáncer -época de las lluvias- es el Mar, y que este mar es opuesto a la Montaña, representada por el signo de Capricornio. Si centauro quiere decir cabra y las cabras suben a los montes, esto nos explica esa batalla de los centauros aplacada por el generoso rocío del cielo. (Recordemos aquí lo que dijimos de la palabra guirera, que quería decir cabra joven.) De todo esto sacamos la conclusión de que el mito de los centauros, adoradores de la Diosa Blanca, gira alrededor de la lucha de los solsticios, de esa única historia del mito poético representada por la alquimia del Verbo.

Remítimos al lector al poema Verano de Alfonso para que encuentre esos versos que hablan del sol como un veneno que precipita la maldita raza de sus pasiones y sensaciones "que van a saltos de cabras" y que originan sus palabras, las que al cruzar el valle llegan a jugar con las miradas de la Diosa, para decir que los acentos "que hay dentro de los vientos" no son ruidos, sino "los gemidos de la luz" que precipitan el fuego y que hacen sudar los poros del alma." Palabras que son cifradas. "as mayúsculas no obedecen a la extraña locura de Alfonso, ni su poesía, como quiere Ernesto Cardenal es "contradictoria, absurda, en un mundo suspendido como en una especie de éxtasis, impregnado de sensaciones abstractas y confusas como el éter" (30 poemas de Alfonso). Cabría decir aquí que el éter o quinto elemento, en lugar de producir confusión confiere claridad en la armonía y la relación. Con todo y su jocoso estatuto, el poema Venus Anadiómena del geniecillo de Rimbaud, estampa claramente, en cursiva, dos palabras: Clara Venus. Alfonso, además, es el autor de este verso: "los violines del éter pulsan su claridad".

Retomando ahora nuestro tema del nacimiento de Venus, consideremos lo que significa ser hija de los despojos genitales del Cielo y la espuma del mar. Que la madre del Amor, la Belleza, haya nacido de la contracción del padre cielo, cuya sangre tiene las espumas liberadas del abismo alude a que Venus es hija de las famosas "bodas químicas" del hermano y la hermana. Venus, rectora de Libra, representa el equilibrio que nos devuelve la tierra antigua, la tierra de Kronos, la Edad de Oro. Ella es la gran Madre y el Amor es su niño. Libra inicia la estación del otoño o muerte. Kronos, exaltado en Libra, es el que descarga la chispa del cielo, el oro, en el crisol de la vida, cuando la necesaria vida ya está preparada como la tierra de Armenia, esa antigua tierra donde, por fin, descansa el arca, se apoya, se fija. Kronos es el que, de ese modo, nos devuelve con creces lo que la simiente divina en el vino significó de dolor para nosotros. En este contexto resaltan con mayor claridad los versos del quinto himno a la noche de Póvalis que habla de la resurrección:

"Luego fue roto el sello del misterio y los espíritus sagrados quitaron de la oscura tumba la piedra inmemorial. Junto al durmiente estaban Angeles sentados, tiernas formas nacidas de sus sueños."

Esto es precisamente Venus, la diosa de la sensualidad y de la belleza plástica, un ángel de nuestros sueños. Pero para verla así, para ver a la gran madre del Amor así, hay que pagar su precio. Quien quiera ver a la tierra hecha cielo tiene que morir y resucitar. Así concluye el gran romántico su párrafo:

"Y después. Nimbado de su nuevo esplendor divino se alzó hasta la cima del mundo recién nacido. Sepultó por sí mismo el cadáver antiguo en la fosa abandonada y con mano poderosa volvió la piedra a su sitio, en donde ninguna otra fuerza podría levantarla."

La recompensa de la muerte es la aparición de la Belleza, el Verbo luminoso detrás de las cosas mismas, el cuerpo glorioso. En su primera fase Kronos es Prometeo, pero en la segunda es Quirón, quien libera al ladrón del fuego de su prisión del Tártaro. Quirón era hijo del mismo Kronos transformado en caballo. El benéfico centauro era astrólogo, matemático, médico, músico, juez, en fin, un compendio de sabiduría. El sufrimiento provocado por la Diosa Blanca trae consigo la recompensa de la Diosa Negra: Sabiduría Oscura, Orden y Justicia. Del Caos se pasa al Cosmos.

Vayamos ahora a disfrutar de la esencia misma de todos los calificativos que Alfonso propone para Venus:

"Tú eres la llave de esencial tesoro,  
y tu echaste a rodar al pavimento  
de los abismos la manzana de oro.

Tú eres la comunión del pensamiento,  
la verídica hipótesis del alma,  
la Música de Dios, el Movimiento

de la Creación, Luz de los astros, Palma  
de la Verdad, Hora perenne, Fruto  
del Arbol sin raíz, Boca que ensalma

a lo Infinito, Don cuyo atributo  
sacia la Eternidad, sueño existente...  
¡Oh, Venus... Cosmos! ¡Absoluto!"

La llave de esencial tesoro (porque nos conduce a la esencia). La comunión del pensamiento (porque por ella la mente concibe la Idea). La verídica hipótesis del alma (porque nos orilla a la certidumbre de la experiencia). La música de Dios (porque es armonía). El movimiento de la Creación (porque hasta entonces la vida está estancada). La luz de los astros (porque nos da a conocer la ciencia celeste). La palma de la Verdad (porque nos lleva a la resurrección). La hora perenne (porque es el instante eterno, la epifanía de nuestra consciencia). El fruto del árbol sin raíz (porque ella separa al hombre del mundo). La boca que ensalma a lo Infinito (porque nos lo da a conocer aquí en la tierra). El don cuyo atributo sacia a la Eternidad (por aquello que dice Blake de que "la Eternidad está enamorada de las obras del tiempo") El sueño existente (porque es la realidad misma de lo soñado; delos, lo "claro, aparente, cierto"). El Cosmos (porque es el Orden).

C O N C L U S I O N

Creo que es preciso aclarar qué se entiende por metafísica ya que aplicamos este término a la poesía de Alfonso. Como se sabe la metafísica fue llamada por Aristóteles "ciencia primera" porque se ocupaba de las relaciones entre las ciencias y de las razones de -- sus principios fundamentales o de las causas últimas. Esto signifi ca que están involucradas en ella tres disciplinas o direcciones: - la teología, la ontología y la gnoseología. Alfonso tiene una res puesta para todo esto, pero una respuesta global, fruto de la vi-- sión y no de la conducción teórica. Para Levinas la relación con - lo Infinito es la metafísica, pero en él como en Heidegger esta re lación es atea, es decir, no contaminada de mito, no sagrada, en -- una palabra, ontológica. (44) Alfonso, en cambio, no establece des linde entre lo religioso, lo mítico o lo metafísico. Cuando la po esía es poesía de la Musa, como es su caso, se trata de "sueño exis tente", o, dicho de otra manera, "el acto de lo que vive es el jui cio de un Espacio permanente". Esto es, la perfección o acto de lo que vive es aquello que le da sentido como continente. Aquello, co mo diría Heidegger, que le da sentido e inteligibilidad a los entes es el Ser, que para Alfonso es el Espacio como lo divino que acoge en su seno a la Creación, es decir, a lo que tiene sentido, a lo -- que ha sido puesto en claro (lichtun). Y esto que pone en claro -- las cosas, esta luz que las saca de las tinieblas (sobre las que se cierne el espíritu del Padre) es el Amor, que es "él mismo inmóvil" como diría Eliot, ya que es Principio y Fin de lo que se mueve, y - lo que se mueve se mueve en el tiempo "captado en la forma de la --

limitación entre el ser y el no ser". Para Heidegger, como se sabe, la ex-sistencia es el estar fuera de la Nada Ser, del Tao, según el lenguaje de los taoístas, del Nirvana, según el de los budistas. Alfonso nos habla de un punto que en la sombra se hace inmenso, que es el mismo "centro inmóvil" de que nos habla Eliot, y que he relacionado con Apolo, el que no gira. Los que se sitúan en ese centro son para Rilke los "ángeles" que "a menudo no sabrían si andan por entre los vivos o los que ya han muerto". Por tal motivo, en la poesía alfonsina no hay un esfuerzo por explicar lo --- eterno, lo inmóvil y separado que menciona Aristóteles, simplemente es el testimonio de la mirada de lo efímero con un "ver" que lo sobrepasa (45) ya que el Dasein se vincula en su parte cóncava, digámoslo así, con el Ser, gracias a lo que Marcel llama "humildad onto lógica". Es, precisamente, la Diosa Blanca la que transmuta la soberbia del hombre, del sujeto cartesiano, en este género de humildad que posibilita a lo humano el ser persona o ser permeado por esa Luz que es Verdad y Vida. Religiosamente esta Luz es el Verbo que ilumina al mundo, como el verbo gramatical es el que ilumina a la frase poniéndola en acto, como el logos griego es lo que da coherencia a lo concebido.

El organon de la poesía de Alfonso es trascendental pues el -- poeta norma y dirige la realidad desde su inmensidad íntima. Esta poesía pertenece en profundidad al nivel de los sueños, pero sin involucrar la especie absurda y desarticulada de estos, sino un rigor de construcción en música e idea que conciertan maravillosamente -- arrojando un bloque de sentido en el lenguaje, tanto en cada poema

como en el conjunto. Las cosas siguen gozando del mismo orden de la vigilia racional, pero aparecen transfiguradas, elevadas a un rango mágico que la contemplación les confiere, por lo que se presentan humanizadas en una red contextual de referencias cuyo centro es el ojo de la conciencia del poeta. De aquí que cuando se sitúa en el contexto religioso lo trastoca y nos lo presenta como una conciencia del Ser; su religiosidad es gnóstica. Para Levinas esta conciencia que ve es moral en sí misma, y es estética, porque decir Bondad es lo mismo que decir Belleza. El fenómeno de la poesía en Alfonso es ciencia (saber), religión (bondad) y arte (acción). El arte es producto de la fuerza creadora que unifica estos tres factum.

El poeta se da cuenta de que todo lo que los poemas dicen se refiere a lo mismo. Escribir es dictarle al Amor lo que él concibe, y lo que concibe el Amor es la Unidad. Es una poesía donde Dios se sitúa dentro del hombre: "Y Dios es en el hombre/ lo que él en Dios.". Y si esto es así, entonces Dios es lo que acontece por las palabras. El Adán primordial pone los nombres, no en el sentido platónico de la relación referente-referido, sino en el sentido en que la palabra evoca, por la visión sonora, una energía humana, contenido del símbolo mismo, que nimba la forma de las cosas; cada cosa es su sí mismo, el sí mismo del poeta. Palabra y cosa son idénticas porque palabra quiere decir Hombre. El poeta le da el ser a la cosa con sólo atestiguarla, lo que quiere decir, con sólo desnudarla, devolverle su esencia, su fulgor original, ese fulgor de lo inaugural, de que habla Merleau-Ponty. El sol es el espíritu o la conciencia que eleva la simiente a la condición de árbol o eje del mundo. El árbol "lo total de la palabra" crece en la medida en que se

adentra: "Subamos tierra dentro entre los ramos/ de un inmutable - Domingo de ramos/ para abrigar a Dios eternamente." Lo que veo, -- aquello de lo que soy testigo, me conduce al día festivo de la conciencia o a la paz del sol, la Edad de Oro, en la que Dios embebe a la subjetividad humana, convirtiéndola en un yo de Nadie.

La subjetividad de Alfonso, que ha dado en el blanco, en su -- corazón, es el espejo virginal, sin polvo que le enturbie, en donde se refleja el seno abundante de la Creación. Lo íntimo salta hacia lo inmenso como rebote de lo inmenso mismo en lo íntimo. La conciencia del poeta es un aleph, y cada cosa que rebota en ella es -- un aleph también. No es el sol el que se pone en su tierra, sino su tierra la que se pone en su ser y produce el éxtasis de una "tarde sin horas/cara a la eternidad del fuego ardiente." Esta es una -- conciencia que se hunde en la materia, en una materia liberada de su peso, ya que "las alas de la piedra son su peso". Quizá esto -- explique esa detención--en el ocaso que manifestamos al principio. Una tarde detenida es penumbra, no noche. El supremo esfuerzo gótico de la piedra la mantiene elevada en los cielos aunque su base gravite aquí en la tierra; se eleva interiormente aunque exteriormente se desplome. Esta es la torre para llegar a Dios y no la de Babel. En el poema Al Dante escribe:

"no más quieras nombrarme (si algo es dable)  
en el concierto ardiente de lo vivos  
ante la eternidad de lo probable".

En el poema Angelus se nos dice: "cruel ángelus inconsciente". El ángelus es el mensaje de la encarnación, tiene que ser cruel por lo mismo. Lo divino opta por la "cárcel" de la forma. Se levanta el "Ataúd de lo infinito" y "en el poniente de epicúrea lasitud" que provoca una lluvia de ruido sobre las almas, que en su reposada locura, hacen que "la Hora", el Gran Tiempo, sea "triste de espacio" porque no logran percibir que "la distancia es silencio" y "la visión es sonido", sonido articulado en las formas y no ruido. En adelante el alma del poeta penetra la condición misma del paisaje efímero, el aburrimiento que comporta la coloratura inconstante --- del crepúsculo, su tiempo muerto entre un reflejo y otro debido a la inconsciencia de la vida-en muerte que adormece los olvidos de Fuegos, Almas y Vientos, halago de los sentidos hechos conciencia divina. La palabra maya que escogió el poeta en lugar de maullar es acertadísima, pues nos coloca en la ilusión del que sólo ve la -- película y no la pantalla en la que ella se sustenta. Es ía ilusión de la faramalla del sol de las mentiras.

El verbo está detrás de las palabras porque está detrás del -- mundo nombrado. El es la luz del mundo y el mundo la pantalla de una lámpara. Si el foco no se enciende la pantalla es opaca. Esa luz es la sal de la tierra, inmanente en cada uno de los doce. El verbo es el que sintetiza. Es la cifra total de la palabra perdida. Es la cohesión de los cuatro elementos en el centro de la cruz. Es la quinta esencia o el éter. La cruz es ese "victorioso pabellón de nuestra raza, inmune a la mordedura del fuego" que dice -- Novalis. Uno podría creer fácilmente que el verso: "Los violines

del éter pulsán su claridad" alude a una aurora solar, a un amanecer, pero no es así, porque todo lo que anteriormente se ha dicho - en el poema se refiere a un estado de consciencia lúcido en que lo contingente es asumido por lo permanente y, cuya consecuencia es -- que, el espacio, o la extensión ocupada por las formas se convierte en una ausencia sonora, y, en cambio, la visión de las formas es -- música. En resumidas cuentas todo se ha disuelto, todo se ha descosificado. Y así como arriba del poema habla del cielo, de la tierra celeste del solsticio de invierno que representa al Padre, ese "motor inmóvil", abajo no describe a la Madre, el inconsciente, el Abismo, que es la tierra terrena, que no es más que lo reflejado en el espejo. El hecho de que las formas se conviertan en música, en la sustancia primordial del universo, se debe a esta luz antigua que solloza en el Abismo, que es el alma, "la aflicción del alma" que dice Perse. Y al estremecerse el Abismo, como el vientre de la madre, se alza el Silencio Nocturno en sí mismo, o la Sabiduría de la Diosa Negra. Entonces los violines del éter pulsán su claridad.

Este dualismo arriba-abajo señalado por Varela-Ibarra (Op.cit.) aparece en gran parte de los poemas alfonsinos, y esto se debe a -- que el arriba y el abajo están determinados por el punto central de la cruz de cuatro brazos o regiones cardinales. No sólo en Mesoamérica sino en todas partes del mundo antiguo se tenía ese esquema -- espacial. El punto central de la cruz une el arriba con el abajo. Es el eje vertical de la consciencia. En La gran plegaria, la primera estrofa marca el abajo, la segunda el arriba. Aunque este -- arriba sea también adentro, y este abajo afuera. Y esto por la con

ducta misma de los solsticios. El de arriba, invierno, la tiniebla, esconde lo verde. El de abajo, verano, exterioriza lo verde bajo - la luz que produce la sed de vacío. En la flor del fruto el Espacio es la flor del alma. "Aquí todo, hasta el tiempo se hace espacio" nos dice en Fuga de otoño, y el alma se ha retrotraído a la -- memoria, se ha salido del poeta para contemplarlo desde lejos. Pero esa memoria es éter, nada que tenga que ver con el tiempo como - fruto de las venas, esa "miel que sacan las abejas de la muerte".-- (Este insecto estaba consagrado a la Diosa). El éter es el perfume de las "rosas de la vida"; de lo celular se pasa a lo molecular. - En Danza negra, el ave perseguida por el cuello de la serpiente es imagen de ascensión. En seguida "caen las astillas de luz del - sol" perfumando el cielo, que es tanto adentro (pecho) como arriba; desciende el fuego hiriente del sol por la muerte que da vida. En Sueño saltan las esencias numinosas, para buscar el arriba del - nivel de las aguas, mientras las aguas de abajo transcurren en silencio. En Las aves los ríos de abajo llagados por la luz del sol, se oponen al ejército de las aves que obtiene una fijeza en el cielo. Luego se confirma que el arriba es adentro: "volar en un momento audaz en que la vida/ convidaba a encerrarse a vivir en el -- alma". La vida de allá abajo, inclemente sol de estío, se convierte así en la claridad sustancial del alma. La estrofa última también obedece a la polaridad solsticial, porque al tiempo que se escuchan los números de la mar o del viento, es decir, el Logos --- pitagórico de la vida, acompañado de "jóvenes ruidos terrenales", - escucha también la palabra divina, el Verbo. En Ocaso hay precipitación de la luz (solsticio de estío) que hace emerger una visión -

de Belén (solsticio de invierno). En Clarín, el instrumento, heraldo de la noche (toque de queda) que alude al recogimiento, es también el que, como falo llamante, nos sugiere la guerra florida del solsticio de verano: "cuando el sol se quebraba en su bronce bruñido/desenvainando acentos como espadas de llanto,/ y sacudiendo trémulas banderas de sonido". En Al Dante, el terceto de arriba corresponde al abajo: "yermo de tormentas/ en cuyos cinturones tan esquivos/tu corazón de pedernal revientas". Y el de abajo al de arriba: "concierto ardiente de los vivos/ ante la eternidad de lo probable". El poema En silencio presenta en su primera estrofa el abajo. Luego, después de la resurrección, se alza "abriendo la flor repleta de su sueño inerte", inmovilizado. En Estancia la primera estrofa es arriba, la segunda, abajo. En Verano hay estrofas que pertenecen al arriba -primera y segunda- y otras al abajo -tercera y cuarta. En Ararat la situación es confesa: "vivo bajo la sombra de un celeste olivo" (arriba) sobre las negras aguas del pasado" (abajo). En La piedra viva, la piedra abre los ojos cuando el sol como la hoguera caliente en la cabaña (hogar, Cáncer); luego, la piedra da dos pasos y adquiere consciencia de que la distancia no tiene relación y el tiempo no tiene medida, y que el Todo es solamente fragancia (solsticio de invierno). Se convierte así, de un plumazo, el mundo concreto en perfume, en alma. En Afrodita, la Venus de abajo es la mar y la de arriba el Cosmos Absoluto que "salta del tiempo sobre los umbrales". Voy a cerrar este tema con el consabido broche de oro, trayendo aquí una estrofa de El cementerio marino de Valéry:

"A teas de solsticio el alma expuesta,  
 yo te sostengo, admirable justicia  
 de la luz: luz en armas sin piedad.  
 A tu lugar, y pura te devuelvo,  
 mírate. Pero... Devolver las luces  
 una adusta mitad supone en sobra."

Si nos ponemos a buscar esta alianza de los solsticios, debemos encontrarla en Capricornio, la cabra con cola de pez o el dios Pan. "¿O es de la plateada belleza de la virgen, / mitad mujer y mitad --- pez?" se pregunta Graves en A Juan en el solsticio de invierno.

Esta poesía supone, en fin de cuentas, un antes y un después de la experiencia, una consciencia mineral y celular del alma decaída y una resurrección molecular. El antes es antiguo, un antiguo fosilizado. El después, ya no sujeto a tiempo ni distancia, es una dilu-ción etérea de lo concreto. Descubre el alma que lo concreto está hecho de luz y sonido, o de perfume. Dios es la "única fragancia", es como el perfume porque no se ve, sólo se siente. El poeta árabe del elogio del vino, que hemos citado, dice: "Sin su perfume no hubiera/hallado el camino de sus tabernas. / Sin su resplandor la imaginación/ no podría concebirlo." Dios es como ese aire fresco y limpio de diciembre (el mes que lleva el nombre del número diez, el número de oro pitagórico). Pero este emerger así del alma, "desnuda - como un grito" es doloroso, es la tortura misma del vino por desprender su esencia. Esta poesía es, entonces báquica, órfica, pitagórica. El poeta es el "mercader de una divina feria/ en la que el infi

nito es círculo sin centro/ y el número la forma de lo que es materia". No detiene su atención en los fenómenos de la naturaleza y en las creaciones del hombre en cuanto tales, sino que su poderosa intuición global trasciende todas las estimaciones mundanas para colocarse en aquella tierra del silencio y la certeza desde donde nos lanza su definitiva tesis:

"Yo sé que todo es inefable rito  
 en el que oficia un coro de arcángeles en vuelo,  
 y que la eternidad vive en sagrado celo,  
 en el que engendra al Hombre y pare lo infinito".

Esta poesía es trágica y consoladora, melancólica y extática, - las dos teas solsticiales, por lo que se ubica en la penumbra vespertina, esa boca del abismo en cuyo fondo se divisa el cielo. No en el día, ni en la noche; no en el arriba ni en el abajo, sino en la dialéctica de estos dos extremos que corresponde a una circulación y - respiración del Cosmos: expansión y cohesión, sístole y diástole. - Es desde el fondo de un pasado doloroso (cohesión) que se eleva el canto del poeta. El amor es hormigueo de la carne pero canto en el alma, es espina pero es rosa.

El poder mágico de un poema, según Graves, reside en la superhabilidad del poeta para describir a la Diosa Musa que funciona en él como un demonio. "La razón por la cual los pelos se erizan -dicen los ojos lagrimean, la garganta oprime, la piel se eriza y un esca-lofrío recorre el espinazo cuando uno escribe o lee un verdadero -

poema, es que un poema verdadero es necesariamente la invocación de la Diosa Blanca o Musa, la Madre de todo Ser Viviente, el antiguo poder de miedo y lujuria, la araña hembra o la abeja reina cuyo abrazo es la muerte." Si Dioniso fue decuartizado por los titanes, devoradores del dios devorador, nosotros tenemos que seguir el ejemplo y ser devorados por el dios mismo en su forma de Dama de los Cabellos Ardientes, para que de nuestra ceniza se perfile la diadema del rey de la Antigua Tierra Prometida, tierra que es centro de gravedad de todos los misterios.

SEMBLANZA AL FINAL

La leyenda dice que la locura de Alfonso se debió a una pedrada que sufrió en la cabeza. Otra versión la atribuye a sífilis localizada en el cerebro. Hemos mostrado en este trabajo que Alfonso realizó la pedra filosofal, es decir, trasmutó su yo personal en el Yo de Nadie, germinó su semilla de hombre (notemos la primera sílaba de esta palabra; es el OM o AUM indostánico), chispa divina caída aquí en la tierra. Se hizo árbol, árbol deshojado o Eje del Mundo, por asumir la muerte por amor; podríamos afirmar con toda propiedad que su locura es una enfermedad venusina ubicada en su cabeza: murió de infección de amor. ¡Oh pedrada en la cabeza!... ¡Qué grandiosidad es el símbolo de la pedra (de la construcción); piedra de rincón rechazada por los constructores pero buena a los ojos de Dios; piedra blanca, con tu nombre, piedra que es un verdadero rompecabezas de los caballeros adoradores de la Dama y de su copa grálica que contiene el vino de la Sabiduría. (Yo me enamoré de la poesía de Alfonso por su poema Las piedras.)

¿Quién fue Alfonso realmente? Pues fue lo que él dijo, pues uno es hijo de sus propias obras. Fue un caballero. El mismo se consideraba Quijote, y su nombre significa "el que lucha en la batalla de amor cortés". Chevalier dice que "la caballería da un estilo a la guerra, como al amor y a la muerte. El amor se vive como un combate y la guerra como un amor. Lucha contra todas las fuerzas del mal, comprendiendo las instituciones de la sociedad, cuando éstas le parecen violar sus exigencias íntimas". Encontró en sí mismo la Verdad, la Belleza y la Bondad fundamentales.

Cuando joven Alfonso era un hombre fuerte, vigoroso, llegó a ser boxeador, como Poe. Era alto, blanco, de ojos azules. Todavía, cuando yo lo conocí (tenía 62 años), disponía de una figura respetable de caballero celta, con una vibración centelleante en los ojos, movimientos totalmente

lentos, beatíficos, con "sonrisa infantil" como dice Ernesto Cardenal. Pero, como en esos grandes estados de calma de la Naturaleza mediante los cuales los animales presienten la inminencia de los terremotos, se intuía en él un desastre lunar, esa furia de la Cazadora cuando fue sorprendida por Acteón en el baño.

Nadie ve impunemente a una Dama desnuda. Ese esplendor lunar del cuerpo femenino puede transmitir la infección divina en el cerebro. Nadie ve a la Belleza impunemente.

Sea como sea, Alfonso vivió casi medio siglo en el manicomio de Managua. Allí consumió su vida este caballero de amor cortés coincidiendo con el casi medio siglo de la dictadura política de los Somoza. A través de su poema Actualidad podemos apreciar su estado de ánimo en escena. El pensaba que el reclusorio mental era su torre de marfil, sabía que soñar es crear, pero que la voz del sueño queda presa en las mallas del hombre moderno:

"No tengo tiempo de escribir; quisiera  
que nuestra vida toda fuera un mito  
y que llenara el hombre el infinito  
—ofreciendo a la creación lo que él dijera.

.....

Cada hecho diario, que en un radio impera  
se impone con la fuerza ante mi ahito  
que, por más que a mis sueños me remito,  
queda en sus mallas presa mi quimera."

Así vivió este santo poeta loco, como una infección divina de su sociedad, una raíz de oro en el plomo del acontecimiento histórico de su país y de la época, y su pregón era el de la Naturaleza:

"Dios es el porvenir de toda creencia  
y en tu infinito plan con El compartes:  
vienes de siempre y vas a todas partes;  
la ley de tu destino en tu existencia."

NOTAS

- (1) La noción de Nietzsche del retorno al Uno primordial, germen de su teoría del eterno retorno, no tiene, por lo mismo, el carácter de regreso definitivo. Elsa Cross afirma (La realidad transfigurada, México, 1985) que "la diferencia del Uno hipostático de que se habla desde Plotino, el primer término del proceso de retorno, no será aquí trascendente sino immanente, no será absoluto sino relativo, y el retorno mismo no será finalista sino que estará sujeto a recurrencia, la que dictan, por ejemplo, las celebraciones y el carácter de los estados dionisiacos y de Dionisos mismo". Además, no es el hombre el que retorna, sino a la inversa, son los principios primordiales y eternos los que regresan al hombre. (p. 53)
- (2) "Fichte identificó por vez primera la razón con el Yo infinito o Autoconsciencia absoluta e hizo de él la fuerza cuyo producto es la totalidad del mundo. La infinitud, en este sentido, es una infinitud de conciencia o de potencia, no una infinitud de extensión o de duración y encuentra su modelo en conceptos de la filosofía neoplatónica y en especial en Plotino. Hegel opuso, a este respecto, el falso infinito o infinito malo (que es diferente a lo finito, o sea, a la realidad o al mundo, y se opone a él intentando transformarlo o superarlo) al verdadero infinito, que se identifica con lo finito mismo, esto es, con el mundo y en él y por él se realiza. Este Infinito es un Principio espiritual creado y es lo que Fichte denominara Yo, Schelling Absoluto y Hegel Idea." (Abbagnano, Op. cit.).
- (3) Elsa Cross nos advierte que Nietzsche, en contra de Schopenhauer y de la tradición budista y vedanta, que admiten el dolor sólo en el nivel fenoménico, afirma que el sufrimiento "es condición originaria" del Ser o Uno primordial. En la tradición hindostana "el individuo está sujeto al dolor sólo cuando se identifica a sí mismo con la realidad fenoménica y transitoria y no con el ser primordial" y "esto se debe a que para Nietzsche el ser es la naturaleza misma y no una entidad trascendente" (Op. cit., p. 114)

(4) Con la expresión racionalidad corpórea, William Blake se anticipa a su paisano Whitehead en aquella connotación que éste imprime a la palabra "materialismo" para designar con ello el error fundamental de la filosofía de occidente que ha consistido en tomar lo abstracto como verdadero ( "falacia de la concreción desplazada"). Science and the Modern World ( New York, 1926). Paradójicamente, pues, la racionalidad corpórea alude a lo abstracto corporeizado, que no sería otra cosa que la impronta platónica del realismo de las ideas que reaparece en el mecanicismo cartesiano y que Blake denuncia en la mecánica de Newton. Tal reificación de lo abstracto en la mente del sujeto, en sus formas separadas de espacio y tiempo como lo sostiene Kant, fue disuelta por la física cuántica, contexto que hace posible científicamente la afirmación de Whitehead. El poeta inglés proponía como sustituto del realismo abstracto: el realismo imaginario.

En una conferencia que Fernando Savater impartió en el Colegio de México (Uno más Uno , 8 de marzo , 1979) intitulada: La muerte de Dios en Nietzsche es la extinción de la verdad del pensamiento de occidente expone que los conceptos se han petrificado por haberse alejado de la fuente original de la poesía, de aquel momento inaugural de la palabra nacido del acto libre del individuo, asunto de que habló también Usener a finales del siglo pasado y que bautizó con el nombre de "dioses del instante". Nietzsche nos devuelve -dice Savater "el control de la verdad que la ficción de una verdad única ponía en mano de los administradores de alguna religión en concreto".

Heidegger, siguiendo la consigna hurssealiana del "volvamos a las cosas" acogerá la frase de Nietzsche como la inoperancia del mundo suprasensible. (Cf. R. Xirau, Cuatro filósofos y lo sagrado, México, 1986, p. 35). Para el monismo espiritual esta observación no tendría sentido pues el Ser Supremo, inalterable en su condición de Absoluto absorbe en sí mismo lo sensible. La distinción entre una y otra cosa es producto de la distorsión de la Realidad única al ser tamizada por la mentalidad sensual exclusiva, quien por necesidad proyectaría el presunto "fantasma" de la idea. Digo presunto por que no hay que olvidar que en nuestro tiempo Noam Chomsky a vuelto a poner sobre la mesa el innatismo de las ideas.

- (5) La palabra Dios "parece provenir de una raíz sánscrita ('deiwo') que después dio origen a 'theos' en griego, 'deus' en latín, y que significa 'luminoso'. Puesto que la luz procede del cielo la palabra vino a significar cielo; la luz celeste, fuente inmensa y eterna de calor y fecundidad, fue concebida como algo animado y luego divinizada". (J. Chevallier, Las religiones). ¿Qué parece traslucir este párrafo? Que los antiguos milenarios eran hombres de ciencia como hoy, que percibían el cielo como un fenómeno de calor y fecundidad, y luego..., finalmente, conciben a Eso como un ser vivo y, por tanto, lo hipostasían, le confieren una persona; cuando el caso es a la inversa, la visión mística de la Luz es lo originario, luego conformaremos un nombre para designarlo. (Son los dioses los que preguntan, el hombre contesta). Heidegger en El final de la filosofía y la tarea del pensar (Nickkegaard vivo, Madrid, 1970) observa que la palabra evidencia es la traducción que Cicerón hace de la palabra griega energeia, la cual se equipara fonéticamente con argetum o lo que "arroja un resplandor y se hace ver a sí mismo". Primero fue el éxtasis y después el éxtasis. Este último es la salida del estado de tiniebla de la conciencia, equivalente a un "transformar la inteligencia" (Filón), o abolir la alteridad entre el que ve y la cosa vista (Plotino); unidad conseguida por el Amor que deifica al hombre (seudo Dionisio el Acropagita) por un excessus mentis (San Bernardo de Claraval), metanoia en griego, que es volcada a nuestra palabra arrepentimiento. Es el eroici furori de G. Bruno y la docta ignorantia de N. de Cusa. Y así pasa a la mística renana. Heidegger y Sartre le imprimen un sentido inverso. Para el primero "la temporalidad es el original fuera de sí en y para sí mismo". Sartre habla de "relación éxtática interna" como "fuente de la temporalidad". (Abagnano, Diccionario).

- (6) María Noel Lapoujade en esta obra magnífica (México, 1998), en su nota 64 p. 225 nos reúne la trayectoria de la filosofía del como si:

"La imaginación como función liberadora -como vimos- es sustentada -en la filosofía moderna- por Fichte, Novalis, Schiller, Hegel, Nietzsche, Freud, Marcuse y Sartre, quienes reiteran en diversos universos discursivos la misma concepción. La imaginación como función sintética es una concepción que ya Bruno y Bacon sostienen, Kant lleva a punto culminante, y reiteran Fichte, Hegel, Novalis, Marcuse, etc."

- (7) A propósito de este tiempo eterno que debe ser reconquistado se lee en el Talmud un diálogo entre un saduceo y Rabi Abamah. El saduceo le pregunta que cual de las dos huidas de David, cuando lo hizo a causa de Absalón su hijo, o cuando se debió a Saúl, fue primero. Y el Rabi contestó: "Para vosotros que comentáis la Escritura sin estar unidos de nuevo, es un caso difícil. Pero para nosotros no es una dificultad, comentamos la Escritura estando unidos de nuevo. Hemos realizado la unión y todo se ha vuelto un perpetuo presente; para nosotros el Sinaí y los apóstoles son contemporáneos, no hay un antes ni un después, sino un presente; estamos reunidos con el Espíritu Santo." (La Puerta: cábala).
- (8) Luis Gencillo (Mito: semántica y realidad, Madrid, 1970) escribe que: "Sin petición de principio, no pueden los resultados y fenómenos que en un determinado plano se producen significar nada fundamental (a no ser que haya conexiones especiales) para la valoración y la existencia de otros niveles de realidad." (El subrayado no es mío.) (p. 32).
- (9) Cada vez que el hombre abandona la visión mitológica, hay caída. Eliade escribe: "Cuando el espíritu ya no es capaz de percibir la significación metafísica de un símbolo, éste es entendido en niveles cada vez más groseros. (Cf. Mefistófeles y el andrógino, p. 126). Los románticos predijeron un porvenir mitológico incoado ya en su tiempo.
- (10) Deberíamos decir complementario y no opuesto, aunque lo de opuesto es sintomático del estado de caída. (Cf. Mefistófeles y el andrógino, p. 132).
- (11) Efectivamente el pecado de Luzbel es de soberbia; la identificación con Dios no implica soberbia, que sólo puede darse en un estado de caída

- (12) Todos los poemas de R. Graves son tomados de Cien poemas (Barcelona, 1981).
- (13) En esta tesis Levinas recrea a Platón y a Plotino, purificados de mitología.
- (14) Autumnus, en latín otoño, es muy similar a autumno, decir, afirmar, creer, pensar, actitud del creyente o del filósofo. Por tal motivo, si atribuimos al verano la purga del alma, el otoño vendría siendo la estación de la verdad.
- (15) Existen dos determinaciones de la palabra presencia: 1) "la existencia de un objeto en determinado lugar, y 2) la existencia del objeto en una relación cognocitiva inmediata. En el ámbito del primer significado se distinguía con finalidad teológica entre la presencia circunscriptiva por la cual una cosa es todo en la totalidad del espacio que ocupa y parte en cada parte, y la definitiva, por la cual una cosa es todo en la totalidad de su espacio y también en cada parte de esta totalidad." Esta última concepción prescinde de la cantidad, y es a ella a quien me estoy refiriendo al usar la palabra presencia. (H. Abbagnano, Diccionario de filosofía).

Ramón Xirau ha forjado una nueva categoría de la presencia como estar o estancia en el tiempo, para distinguirla del ser. (El tiempo vivido; acerca de "estar" (México, 1985).

- (16) En la década del 70 en la Universidad de Columbia hubo una reunión patrocinada por la Casa Italiana de la Universidad de Columbia y el Colegio de Postgrado de la Nueva Escuela de Investigación Social, con el fin de establecer las posibles relaciones de Giambattista Vico con el pensar contemporáneo. El Fondo de Cultura Económica publica en nuestra lengua las conferencias que se dieron en ese entonces bajo el título Vico y el pensamiento contemporáneo (Giorgio Tagliacozzo, et.al., México, 1987). En esta obra encontramos un trabajo de Ernesto Grassi intitulado La prioridad del sentido común y la imaginación: la importancia filosófica de Vico hoy en día, donde, en el aparte correspondiente a la lógica de la imaginación, leemos: "Vico formula su teoría de los géneros imaginativos y universales no mediante la abstracción sino creando, en sus términos, 'retratos ideales', 'caracteres ejemplares' de hecho por medio de símbolos tales como fábulas o figuras míticas."/ "En la lógica de la imaginación, por otro lado, el acto de poner en relación (leggin) 'cosas distintas entre sí' es resultado de

un contacto inmediato y original que, debido a su inmediatez, puede aparecer sólo en forma de una visión momentánea, o en otras palabras, de una imagen." La poesía sería, según esto, igual a la encarnación de la idea.

- (17) La isla se manifiesta primero como flotante y movediza -como nudo que sobrenada de que nos habla Novalis- pero luego Poseidón la afirma con cuatro columnas. (Para el símbolo del número 4 cf. cap. IV). Esto relaciona a Delos con el monte Ararat, que se encuentra en Armenia (del griego armenos) "que significa aquello de que se tiene necesidad, lo que está preparado y convenientemente dispuesto" (Fulcanelli, Las moradas filosóficas, Barcelona, 1969, p. 196) La palabra ararat se asocia fonéticamente con el sánscrito arhat "el divino", el que merece "honoras divinos", como en el caso del poeta teólogo, según Platón y Aristóteles. Los santos jainas y budistas llevan este nombre, que significa el que ha entrado en el sendero que lo libera del renacimiento, asunto al que aspiraban los órficos y que denominaron palinogenia o resurrección de las almas. Que el arc se pose o se sita en aquello que está preparado alude también a lo que dice Esquilo en su Prometeo acerca de la boda, esto es, que debe ser entre iguales. En la Teogonía de Hesíodo, Zeus tiene que entablar una guerra contra los titanes antes de establecer el mundo equilibrado de los dioses. La esencia espiritual liberada del caos, y que ya no se hunde, es el arú o principio. Para Heráclito este principio es el logos o fuego, la conciencia atenta que es lo único que permanece en el cambio. Esta conciencia es al mismo tiempo que un ver un actuar. Es la voluntad o deseo desinteresado que dice Levinas, o el Amor que trasciende los egos personales y, por lo mismo, el tiempo lineal de pasado, presente, futuro colocando al hombre en la verdad, la bondad y la belleza.

Heidegger cuando dilucida el concepto original de la palabra logos como habla, lo relaciona con delein; "hacer patente aquello de que 'se habla' en el habla". De modo que el logos como verdad "es un determinado modo de permitir ver". (El ser y el tiempo,

- (18) El mito de Venus y Adonis también encierra el episodio de la guerra, pues la muerte de Adonis, numen de la vegetación, es decretada por Marte, dios de la guerra, que le envía un jabalí. Esta bestia estaba consagrada al primer signo de otoño (Libra), regentado por Venus, en el cual empieza a morir la vegetación.
- (19) Dioniso se metamorfosea en león para luchar contra los gigantes. También, cuando es hecho prisionero por unos piratas se transforma en vid y luego en león. A Cristo, que nos dejó su sangre como vino, también se le atribuye el ser león de la tribu de Judá.
- (20) La palabra titán proviene del védico titá: el Fuego, el Amor y el Tiempo. La sílaba ta es la sustancia solar alimenticia para entes del cielo fluido (Saint-Yves D'alveydre, El arqueómetro, p. 229). En sánscrito significa "Árbol de la Vida en tanto que Esencia". Con esto se alude al alimento llamado ambrosía, por los griegos, y amrita, por los hindúes, que representa el estado de consciencia previo a la caída. En nahua tatli es padre. (En Polonia se le dice tatus al padre de familia.) "Ta significa Fuerza, Conservación, Protección, acción de pasar, de traspasar, de fallecer, lo que no significa morir sino renacer. Manumisión, virtud, santidad." (Ibid., p. 230).
- (21) Graves opina que "los poemas de amor deben ser rebotados desde una luna. Las lunas varían. Ame a una mujer musa diferente y recibirá un poema diferente". (Cien poemas, p. 27).
- (22) Nietzsche en La voluntad de poderío como arte (Bs. As., 1949) habla de la fuerza transformadora de la embriaguez en estos términos: "Se quiere la prueba más sorprendente de lo lejos a que llega la fuerza de transfiguración de la embriaguez? El 'amor' es esta prueba: lo que se llama amor en todas las lenguas y en todos los silencios del mundo [...] pero el amor, y hasta el amor de Dios, el amor santo de las 'almas redimidas', en su raíz es la misma cosa: una fiebre que tiene motivos para transfigurarse, una embriaguez que hace bien en mentir sobre sí misma." (807).

- (23) En Santo Tomás Dios no existe propiamente hablando, sino que es, pues la existencia es el ser participado.
- (24) Tal es, también, el caso de Tauler, Angelus Silesius y la mayoría de los sufíes entre los que destacaríamos a Bayaceto Bastami quien afirma: "quien habla de la eternidad tiene que llevar en sí la lámpara de la eternidad" o "la luz de la certidumbre intuitiva con la cual ve el corazón a Dios, es un rayo de la propia luz de Dios; de otra manera no sería posible la contemplación de Dios". (Ibidem.) Asimismo, el muy gran maestro murciano Ibn Arabí para quien Dios es el único ser, a la vez sujeto y objeto en el hombre, y, por tanto, es quien ama y quien conoce:

"De la misma manera que Dios no necesita de ningún otro, así tampoco ama El a ningún ser distinto de sí, pues El es el que en todo ser amado se manifiesta a los ojos del amante, y, no existiendo sino el amante, resulta que el mundo entero es amante y amado y que todo ser se reduce a El."

(Escritos de amor profano y místico, México, 1977)

Para Santo Tomás la luz de la gracia es creada, lo que quiere decir que no es Dios mismo. Por lo que se habla, en estos casos, de mística obstruida en atención al cuidado que las iglesias organizadas han puesto frente al peligro que representa un panteísmo a la letra que lógicamente degeneraría en politeísmo, nada saludable para las ovejas del círculo para afuera, o sea, para aquellos que no han despertado a la conciencia de la Unidad y que, por lo mismo, tienen que ajustarse a la concepción de Dios como imano-trascendente, en donde el último término tiene más peso que el primero. No estaría demás recordar que la mística medieval tiene su fuente en el neoplatonismo, helonismo que supo conjugar la filosofía con las doctrinas místicas del Medio Oriente, y que pese a que fructificó dentro del surco de las religiones cristiana e islámica no es de origen eclesiástico sino laico.

Para los judíos Elohim, dios de rigor y de juicio -Dios de las Naciones- es exterior al hombre. YHWH es Dios en el hombre. Este último se presenta como Dios de ira, pero también de misericordia, paz y amor. (La Puerta; cábala, Barcelona, 1989).

(25) Nietzsche (Ibid., párrafo 797) distingue entre sueño y embriaguez: "ambos desencadenan en nosotros -nos dice- fuerzas artísticas pero cada uno de ellos de modo distinto: el sueño la de ver, la de entrelazar, la de poetizar; la embriaguez, la de los gestos, la de la pasión, el canto, la danza". Y en el párrafo siguiente: "el extremo reposo de ciertas sensaciones de embriaguez (más exactamente: el retardo del sentimiento del tiempo y del espacio) se refleja voluntariamente en la visión de los gestos y de las almas más tranquilas. El estilo clásico representa esencialmente este reposo, esta simplificación, esta abreviación, esta concentración; el más alto sentimiento de poderío es concentrado en el tipo clásico. Reaccionar difícilmente, poseer una gran conciencia, no tener ningún sentimiento de lucha." Por esta tónica esencial a su ánimo, la poesía de Alfonso resulta clásica aunque su contenido disponga de temas románticos.

(26) Aunque no me mueve la curiosidad de detectar influencias sino afinidades, no hay que olvidar que Alfonso fue traductor de francés y, por ello, es posible que haya conocido la obra de Valéry y la de Rilke (La joven parca, 1917; El cementerio marino, 1920 y las Elegías de Duino, 1923) ya que hasta 1927 el poeta pierde la razón, y la publicación de sus poemas más importantes cae en la década del 30.

- (27) Nietzsche (Ibid., parágrafo 799) afirma que "el sentimiento de embriaguez corresponde, efectivamente, a un aumento de fuerza: es más fuerte en el tiempo en que los sexos se juntan: nuevos órganos, nuevas facultades, colores y formas nuevas; el 'embellecimiento' es una consecuencia de la elevación de su fuerza. El embellecimiento es la expresión de una voluntad victoriosa, de una coordinación más fuerte, de una armonización de todos los deseos violentos, de un equilibrio infaliblemente perpendicular". Y en el parágrafo 800: "En ciertos estados de ánimo ponemos, transfiguramos y comunicamos plenitud a las cosas, y las elaboramos con el pensamiento mientras reflejan nuestra propia plenitud y alegría de vivir; tales estados son: el impulso sexual, la embriaguez, el yantar, la primavera, la victoria sobre el enemigo, el sarcasmo, el rasgo de bravura, la crueldad, el éxtasis del sentimiento religioso."
- (28) Nietzsche (Ibid., parágrafo 802): "La 'belleza' es, por consiguiente, para el artista, algo que está fuera de todas las jerarquías, por que en la belleza son superados todos los contrastes, y este es el más alto signo de poderío, del poder sobre cosas opuestas; además, este poderío es conseguido sin tensión, y esto es signo también de que no es necesario usar ya de violencia, que todo sigue y obedece fácilmente y muestra la faz más amable a la obediencia; esto diviniza la fuerza de voluntad del artista."

- (29) Por eso los filósofos órficos son inspirados o teólogos, camino que se aparta desde temprano de la dialéctica especulativa. Los órficos aparecen en la segunda mitad del siglo IV a. c., cuando ya está totalmente inscrito el espíritu filosófico. Ellos son los primeros filósofos del mito. En este sentido también los románticos son poetas teólogos o filósofos. Entre ellos se dan los filósofos de la naturaleza, los cuales no son idealistas a lo platónico, sino pensadores que encuentran que el mito reside más bien en la tierra que en el cielo. Es la tierra transfigurada. Orfeo era tanto dionisiaco como apolíneo. El Apolo al que se oponía la poesía de la musa es el Apolo Elio que, según una leyenda recogida por Esquilo, fue admirado en un principio por Orfeo, lo que motivó la cólera de Dioniso con el poeta mágico. Apolo a secas es más bien el que reside en el centro de la tierra, según Hesíodo, y, por tanto, es una luz de la oscuridad. (Visita Interiore Terra Rectificando Invenies Occultum Latidum.) Esto es lo que simboliza con la fórmula de Diana Febea o claridad de lo oscuro. Para los órficos esta luz era Phanes, el que brilla, cuyo equivalente celta era el atlante Lug. Phanes crea el universo porque él es el que lo hace visible, en el sentido heideggeriano de hacer patente el ente. Recuérdese que Orfeo es un poeta ciego, como Homero, con lo cual se quiere indicar que para ellos la luz está dentro y no fuera.

Nietzsche (Ibid., parágrafo 798) escribe: "en la embriaguez dionisiaca encontramos la sexualidad y la voluptuosidad; sin embargo, tampoco faltan en la apolínea".

- (30) Nietzsche (Ibid., parágrafo 804): "La aspiración al arte y a la belleza es una indirecta aspiración a los raptos del instinto sexual que éste comunica al cerebro. El mundo se ha hecho perfecto en virtud del 'amor'." Hasta el punto -nos dice- de "atribuir mayor valor que a cualquier otra cosa a la 'infelicidad del desgraciado en amores'".

La Divina comedia (Purgatorio XXXI, 22-63 y 112-138) plantea este mismo asunto del rostro de la amada como una fuerza purificadora, transformadora: "Las cosas que tenía delante, con sus falsos placeres, desviaron mis pasos tan pronto como vuestro rostro se me escondió." Y, más adelante: "Vuelve, Beatriz; vuelve tus santos ojos... al que te es tan fiel y para verte ha dado tantos pasos. Por gracia haznos la gracia de develarle tu rostro para que contemple la segunda belleza que le ocultas." (Dante, Obras completas, Madrid, 1965).

- (31) Como se sabe hay tres manifestaciones deíficas de la luna: como Febea (del cielo) como Artemisa o Diana (de la tierra) y como Hécate (subterránea). Se representan así los tres niveles de la Creación: mineral, biológico y celestial.



cretismo iniciático celta-oriental-cristiano, del cual las imágenes de las vírgenes negras que se conservaban en las criptas de los templos románicos, góticos y hasta mozárabes, de Francia principalmente, son la más contundente expresión artística religiosa de una sabiduría del silencio que nos recuerda aquella pregunta con que comienza el párrafo octavo, libro sexto de la Eneida Primera: "¿Qué hacer, que procedimiento seguir para lograr la contemplación de esta Belleza inefable, que como la divinidad en los misterios, permanece oculta en el fondo de un santuario, y no se muestra al exterior, para no ser percibida por los profanos? (Plotino, México, 1988).

San Bernardo se aplicó mucho a desentrañar el famoso poema bíblico del Cantar de los cantares en donde se lee: "Soy negra y sin embargo soy bella..." Con el mitologema de la reina negra (las figuras de las vírgenes negras son todas mayestáticas) se alude al culto druídico de la Diosa-Tierra y, también, a la Isis egipcia, diosa cubierta con el velo negro con que se cubren hasta hoy las musulmanas- la Cibele romana y la Deméter griega, a las cuales estaban consagradas los misterios. Heidegger nos recuerda a estas diosas madres cuando nos dice que la Naturaleza tiene razones para ocultarse. Recordemos que el conocimiento ha sido concebido siempre como penetración (intelligere = intus legere, leer por dentro) y que la penetración sexual se cita en el Antiguo Testamento como conocimiento. La palabra misma córito no sólo significa meditar, pensar, en el sentido de traspasar el velo, también es cubrimiento de la hembra por el macho.

Cabe todavía señalar que es a San Bernardo a quien se debe la expresión Notre-Dame para referirse a la Virgen María madre del Verbo. "No se trata -se pregunta Huynen- de la Señora, la mujer sagrada y simbólica, el símbolo fecundo de todas las iniciaciones? (p. 115)...

"La Dama del poeta ('Mi Dama') muy raras veces nombrada, perpetúa fuera de las iglesias y de las abadías, el mismo personaje, la misma idea religiosa, filosófica y científica contenida en Nuestra Señora de los benedictinos, los cistercienses y los templarios... San Bernardo es quien conduce en La divina comedia hacia el conocimiento al poeta,

ese mismo Dante que fue el autor de Fiore, una sutil adaptación italiana del Romance de la rosa, largo poema medieval que contiene en sí todos los símbolos iniciáticos." (p. 116)... "Como el conocimiento iniciático, los favores de la Virgen Negra eran realmente las 'luces de la noche' (p. 120) que además de las certezas íntimas debe hacer alusión a las ciencias esotéricas, principalmente la de las estrellas."

Lo que se decanta de todo este misterio de la sabiduría velada es que ella da pie a la conjunción de Belleza y Verdad. La

poesía, a través de la imagen bella, llega a la verdad por un camino distinto del intelectual (cf. Johannes Pfeiffer, La poesía, México, 1954). Este autor escribe: "La poesía ilumina no poco de aquella oculta profundidad esencial de nuestra Existencia (de ahí su verdad), y la ilumina directamente por la plasmación (de ahí su belleza)."

- (33) He subrayado alargaban porque es la misma palabra que aplica el contexto mitológico asteca a las pitagimime, mujeres devoradoras o báquicas que representaban a la Diosa Blanca y su mundo de aflicción, precisamente en el fin del mundo (Garibay K., La literatura de los aztecas, México, 1964, p. 17). Esto aludía a la astralidad o el Destino (Imarmene) que desaparece en el poema de Merton con la expresión: "el ocaso de los planetas". Eliminar la astralidad equivaldría a decir quebrantar la cabeza del dragón cíclico.

- (34) La sabiduría que confiere la Diosa Negra corresponde a la oscuridad, esa oscuridad de Heráclito. Se trata de un sol negro y no del luminoso de las mentiras denunciado por Perse en Anábasis ("¡Ah, nos sorprendemos de ti, Sol! Nos has dicho tales mentiras.") y por Valéry en La joven parca: "cómo me divierten los cruces/ de tu escandalosa mentira,/ rey negro vestido de luces". Barba Jacob en Acuarimántima se duele de que la luz sea mentira. La máxima revelación secreta de los egipcios era la de que Osiris es negro. El negro, tomado como ausencia de color, simboliza la virtud de absorber la luz.

- (35) Muere el hombre porque muere el apego. El deseo es el padre de la vida, de la vida-en-muerte. Teje como las parcas, como la luna ("mira como la luna en su telar trabaja" nos dice Alfonso en su Nocturno). Sólo que desaparezca el deseo, la vida se torna en Amor (hay que matar al padre para cohabitar con la madre -volverse ciego para el mundo exterior). Como diría Vallejo: "sólo al dejar de ser amor es fuerte". Hay que matar al vivo para que resucite el muerto dice el proverbio alquímico. Vivo (año menguante), muerto (año creciente). Vallejo como "tejedor que conoce los hilos positivos de sus venas" busca lo que le "sigue" y se le esconde "entre arzobispos". Este tejer es el tejer del Eros platónico propulsor, y debe ser distinguido de aquel tejer de Hércules a los pies de Onfalía (Centro) que es el tejer ya del alma liberada, el hilar con "blanco vellón de los vespersos" que citaremos enseguida y que es el hilar las vestiduras blancas de los puros, vestiduras que tienen que ser lavadas con la sangre del Cordero. "Por ello los perfectos eran llamados también 'Tejedores' o

'Investidos' (G. de Sède, El tesoro cántaro, p. 150) por lo que "no es casual que los descendientes de la secta de los 'vestidos de blanco', que todavía subsisten en Oriente, se den a sí mismos, como lo hacían los herejes occitanos, el nombre de cristianos de San Juan", evidente alusión al solsticio de la Diosa Blanca.

- (36) El Occidente era para los mesoamericanos el lugar blanco y el sitio del nacimiento, o donde la luz encarna en la tierra (puesta del sol en el Pacífico). Las famosas islas de las Hespérides (de Véspero, la estrella de la tarde) se localizan en el Occidente mítico. El blanco en Mesoamérica se relaciona con el crepúsculo vespertino y el tiempo remoto (Edad de Oro), el tiempo sin vejez, el Kronos Ageraos de los órficos. El crepúsculo, ese mundo del Hades donde ya no valen las razones sino el olfato, según señala Heráclito al afirmar que las almas olfatean el Hades, el crepúsculo, repito, produce para este filósofo griego el niño eterno o el Aión (Eón) que no es otro que el tiempo vivo. Uno de los libros de poesía de Alfonso se titula Tarde de Oro.
- (37) Materiales en un doble sentido: como sustancia material de que están hechas, incluyendo a la mente misma, la cual no escapa de la cantidad, y como materiales con los que se va a construir la realidad del espíritu que consistiría en sacar del caos al cosmos. No sólo para los griegos, sino también para los hebreos y egipcios, como lo veremos más adelante, la Creación consistía en el captar el orden del mundo. En el tiempo histórico sólo concebimos la Creación como comienzo en el tiempo. Para el espíritu religioso no iluminado la Creación es el principio del mundo sacado por Dios de la nada. Esto, desde luego, repugna a los espíritus racionales que creen en la evolución. Para los espíritus iluminados la Creación se conquista en el tiempo como una irrupción de lo intemporal en el tiempo, como dirá Eliot.

- ( 38) Llegados a este punto necesitamos concretar acerca de la ciencia estructural y matemática del mito, y más cuanto que tiene que ver con la función autonómica de la poesía que, según la "gramática histórica del mito poético" de Graves, gira alrededor de la Diosa Blanca y su misterio. Pues bien, esta ciencia es la astrología, en su carácter amplio de filosofía o sabiduría de los astros (astrosofía) que consiste en la explicación de los mitos sagrados por medio de la estructura celeste de los signos del zodíaco y demás representaciones simbólicas de las constelaciones que Tolomeo clasificó en número de 48 formando un verdadero plano de coordenadas simbólicas, compuesto de doce signos y 36 decanatos (36 veces que entra en el número 12 en los 360 grados del círculo); se inscriben además alfabetos primordiales, colores, notas musicales, etc., incluyendo las 78 cartas del Tarot egipcio. Tal plano de valores simbólicos se llama arquéómetro. (Cf. Saint-Yves D'alveydre, El arquéómetro; clave de todas las religiones y de todas las ciencias de la antigüedad; reforma sintética de todas las artes contemporáneas, Madrid, 1901). Tal máquina de símbolos y números es una computadora que se maneja con 22 letras y que la aplican los cabalistas judíos para la lectura de la Torah, cuyo lenguaje sagrado es interpretado como la estructura misma del universo que le enseña al hombre a encontrar la clave perdida de su ubicación en el Cosmos. Sin ir más lejos diremos que esta clave perdida está formada por los famosos cuatro elementos, que los presocráticos rebajaron a su forma grosera, pero que equivalen a las cuatro raíces del cosmos y a las cuatro letras del nombre de Yavé (IEVE). No es mi interés desarrollar aquí una explicación del mecanismo de esta ciencia sagrada que, por muy compleja que parezca, se maneja con principios simples. Ya se puede vislumbrar en este trabajo todas las implicaciones que presenta. S o l a-

mente quiero insistir en dos asuntos para apoyar la afirmación de que la astrosofía es la ciencia del mito. Uno es el de los cuatro elementos, ya que en la antigüedad ellos sirvieron de puente entre lo físico y lo psíquico, entre el anverso y el reverso, presentándose como simples atributos del alma como sigue: Fuego (Voluntad), Aire (mente), Agua (emociones) y Tierra (Cuerpo físico). El otro es, el por qué doce signos del zodíaco.

La astrología trabaja con doce signos divididos en cuatro trilogías, según los elementos, de aquí que se afirme que la astrología es la ciencia que establece, mediante el lenguaje simbólico, la relación del mundo externo con el mundo interno y la ubicación del hombre en el Cosmos, función que compete al lenguaje mitológico o sapiencial, del cual ella es la organizadora. Como la física, actualmente la astronomía está formulando ciertas verdades que la acercan a la astrología, al tiempo que la astrología está recuperando su dominio astronómico, perdido hace tres siglos, (Cf. José Luis San Miguel de Pablos, Ornato y símbolo en la astrología, Barcelona, 1987) Este autor nos presenta un estudio muy interesante sobre polígonos y poliedros. El tetraedro -nos dice- está formado por cuatro triángulos ( $4 \times 3 = 12$ ), el octaedro por ocho triángulos ( $8 \times 3 = 24 =$  a dos veces 12), el icosaedro por veinte triángulos ( $20 \times 3 = 60 =$  cinco veces 12), el cubo por seis cuadrados ( $6 \times 4 = 24 =$  dos veces 12), el dodecaedro por doce pentágonos ( $12 \times 5 = 60 =$  cinco veces 12).

Es mucho más largo el examen de las relaciones que guardan entre sí los cinco sólidos platónicos y el modo como el hombre (simbolizado por el número 5) está implicado en ellos. Bástenos con traer aquí la conclusión: "Mi hipótesis es, pues, que toda captación -que al tiempo es proyección- por cualquier ser, de un espacio cósmico que se percibe como de tres dimensiones, tiene que conducir a una estructuración zodiacal basada en la división 12, de acuerdo con la teoría poliédrica que acabamos de exponer." (p. 194).

- (39) En el cuento La piedra filosofal de H. C. Andersen (Barcelona, 1986), se trata de esta misma cohesión del cuatro en el cinco o centro. Un rey sabio tiene cuatro hijos y una hija ciega. Posee un libro del que puede leer todas sus páginas menos aquella que habla de lo que sucede después de la muerte. Para hacer legible esa página se necesitaba de la luz de la piedra filosofal. Uno por uno sus cuatro hijos van a correr fortuna en busca de la piedra pero fracasan. Entonces la hija, tomando como consigna las tres palabras que usó uno de ellos, que era poeta, Verdad, Bondad y Belleza, se aleja del palacio atada con un hilo para no perderse, y ella sí tiene éxito. La salida de los cuatro hijos corresponde al solve o la diferenciación de la Unidad en las cuatro regiones del espacio. El hilo invisible de la cieguita (atada a sí misma y a Dios) representa la tradición o cábala como una cadena entre Dios y el hombre que dicen los cabalistas. Por tanto, la cieguita representa la cohesión o coagula. El hilo aparece mencionado en Números (XV, 38-40) en donde Dios recomienda, a través de Moisés, a los hijos de Israel "hagan flecos en los bordes de sus mantos" y "aten los flecos de cada borde con un cordón color jacinto, a fin de que les sirva, cuando lo vean, para acordarse de todos los mandamientos de Yavé, para que los pongan por obra sin irse detrás de los deos de su corazón y de sus ojos". Es decir, para que no se prostituyan y disipen.
- (40) Los hebreos creen que la Tora (el Pentateuco) —que no debe interpretarse como Ley sino como Alianza entre Dios y el hombre, mediante la enseñanza y la vida divina que resulta de ella— es lo que viene de arriba como lluvia, lo que riega e intruye, ya que procede de la raíz verbal yaroh que tal significa (La Puerta pp. 32 y ss.); todo lo cual supone un ordenamiento del caos, por lo que dicen que Dios creó el mundo mirando a la Tora y lo sostiene mediante la Tora, pues,

"el mundo tal y como lo conocemos a través de nuestros sentidos embri-  
tecidos, no es el auténtico mundo creado por Dios; el mundo que nos  
rodea es una sombra del mundo auténtico, sería propiamente el in-mun-  
do, ya que no está realmente creado, es el caos al que le falta el  
orden de Dios. El Génesis bíblico no nos habla de la creación del  
mundo como lo hace un biólogo o un físico, el Génesis habla del mundo  
regenerado, que sólo se produce cuando la palabra de Dios ordena el  
caos, cuando interviene la Sabiduría superior; esto es la bendición  
que es el principio del mundo, lo que los cristianos llaman la baja-  
da del Espíritu Santo, el Espíritu creador. Es por ello que se dice  
que la Tora crea el mundo, el mundo real de la alianza del hombre  
con Dios". Lo mismo piensan los vedantas acerca del Rig Veda.

- (41) "El deseo -dice Levinas- es deseo de un ser ya feliz: el deseo  
es la desdicha del dichoso, una necesidad de lujo." (Op. cit., p. 86)
- (42) El nombre de Saint Johns Perse, traducido a esta mitología, se-  
ría lo mismo que decir el solsticio destructor. De modo que ese seu-  
dónimo no fue escogido accidentalmente por este poeta enamorado del  
mar. En todo caso no lo fue por la naturaleza que se lo inspiró.
- (43) Quirón viene del griego cheir, mano, con lo que se alude a la  
quinta esencia en atención a los cinco dedos de la mano. Además, la  
mano es símbolo de la acción que transforma.
- (44) No obstante, Levinas adopta un punto de vista cuyo origen es re-  
ligioso. Encuentra la Bondad o la substancia ética de la metafísica  
en la relación con el prójimo (cara a cara), con el otro (el Extran-  
jero, la Viuda, el Huérfano, en fin, el necesitado) y esto viene del  
Levítico (19: 13-34).

Para Levinas una relación con lo trascendente es una "relación social", la única que establecería la paz y la armonía. Y esto se basa en la "dimensión de la interioridad" por la cual el ser se rebela ante "el concepto y resiste a la totalización". De aquí que "lo real no debe estar determinado solamente en su objetividad histórica, sino también a partir del secreto que interrumpe la continuidad del tiempo histórico, a partir de intenciones interiores. El pluralismo de la sociedad sólo es posible a partir de este secreto". Secreto que sólo es posible en la creación, ya que si la historia no nos presenta en cada instante un nuevo momento de la acción los acontecimientos se desenvuelven en el pasado -tiempo muerto- ya que serían repetitivos y, por tanto, mecánicos", "tiempo de obras y no de voluntades".

En cambio, Levinas considera religión a la relación exclusiva, solitaria, del ser separado con lo trascendente. Esto sería lo religioso colonizado por el mismo. Si bien es acertada esta discriminación entre metafísica y religión aun cuando ambas compartan el mismo objetivo, el interés real del filósofo es solamente deslindar lo numérico de lo numinoso, esto es, desmitificar, desacralizar la experiencia religiosa como mysterium tremendum. Sí, pero lo que se busca en la metamorfosis alquímica del ser individual es la apertura vivencial que lo hace permeable a las influencias de la realidad última y fundante del Absoluto que se revela en él, apertura que es fe y no pensamiento. Un ser así, poseído de "Dios", quiere decir un ser poseído de Amor, Bondad y Verdad y no, precisamente, el nivel de la idealidad abstracta, sino del lenguaje de la sensibilidad o lenguaje poético, que es nuestro caso, acto religioso con el que Levinas estaría muy de acuerdo. No se trataría de una metafísica sino de una mística producto de una religiosidad laica. Pienso, por ejemplo en el budismo zen o en el taoísmo. Además, y esto es lo que importa, todas las nociones de lo Bueno que han existido remiten a los conceptos básicos de "unidad, totalidad y armonía de la vida". Y lo Bello, que los griegos asociaron con lo Bueno, también implica, desde la Poética de Aristóteles: orden, simetría y delimitación. (Cf. Erich Kahler, Lo verdadero, lo bueno y lo bello, México, 1965).

- (45) Levinas nos dice (Op. cit., p. 55) : "la oposición tradicional entre teoría y práctica desaparecerá a partir de la trascendencia metafísica en la que se establece una relación con lo absolutamente otro o la verdad, cuya vía real es la ética."

## BIBLIOGRAFIA

A. Filosofía, religión y psicología

- Abagnano, Nicola. Diccionario de filosofía, México, F.C.E., 1974.  
Acta Poética, No. 9-10, México, UNAM, 1989.
- Aristóteles. Poética, México, UNAM, 1945.
- Aurobindo, Sri. La vida divina, Libro I: La Realidad Omnipresente y el Universo, Bs. As., Hier, 1971.
- Bachelard, Gaston. La poética del espacio, México, F.C.E. Br. 183, 1965.
- Baugarten. Reflexiones acerca de la poesía, Bs. As., Aguilar, 1960.
- Bergson, H. Introducción a la metafísica, México, UNAM, 1960.
- Burnet, John. Early Greek Philosophy, Blak, 1926.
- Chevalier, Jean. El sufismo y la tradición islámica, Barcelona, Kairós,  
 " Diccionario de los símbolos, Barcelona, Herder, 1986.  
 1988.
- " Las religiones, Bilbao, Mensajero, s.f.  
Corán, Barcelona, Visión Libros, 1979.
- Gross, Elsa. La realidad transfigurada, México, UNAM, 1985.
- Fichte, J. G. 1a. y 2a. introducción a la teoría de la ciencia, Méxi-  
 co, UNAM, 1964.
- " Sobre el concepto de la doctrina de la ciencia o de la  
llamada filosofía, México, UNAM, 1963.
- Guthrie, W.K.C. Orfeo y la religión griega, Bs. As., E.U., 1970.
- Guénon, René. — El simbolismo de la cruz, Barcelona, Obelisco, 1987.
- " Los estados múltiples del ser, Barcelona, Obelisco, 1987.
- Hegel, G.W.F. Fenomenología del espíritu, México, F.C.E., 1987
- " Enciclopedia de las ciencias filosóficas, México, Porrúa
- " Estética, Bs. As., S. XX, 1983. 1973
- " Poética, Bs. As., Espasa-Calpe, 1947.
- Heidegger, M. El ser y el tiempo, México, F.C.E., 1964.
- " Arte y poesía, México, F.C.E., 1978.
- " Sendas perdidas, Bs. As. Losada, 1960.
- Jung, C. G. Símbolos de transformación, Bs. As. Paidós, 1953.
- " Respuesta a Job, México, F.C.E., 1964.
- " Psicología y alquimia, Bs. As. Santiago Rueda, 1957.
- " Simbología del espíritu, México, F.C.E., 1962.
- Jaspers, Karl., et. al. Kierkegaard vivo, Madrid, A. E. , 1970.

- Khaler, Erich. Lo verdadero, lo bueno y lo bello, México, UNAM, 1965.
- Krishnamurti, J. Diario de Krishnamurti, México, Orión, 1983.
- Lacán, Jacques. Escritos, México, S. XXI, 1989.  
La Puerta; Simbolismo, Barcelona, Obelisco, 1988.  
La Puerta; Gábala, Barcelona, Obelisco, 1989.  
La Puerta; Sufismo, Barcelona, Obelisco, 1988.
- Lapoujade, M. H. Filosofía de la imaginación, México, S. XXI, 1988.
- Levinas, E. Totalidad e infinito; ensayo sobre la exterioridad,  
Salamanca, Sígueme, 1977.
- Luypen, W. Fenomenología existencial, Bs. As., Carlos Lohlé, 1967.
- Marcel, Gabriel. El misterio del ser, Barcelona, EDHASA, 1971.
- Mariás, Julián. La filosofía en sus textos, Barcelona, Labor, 1963.
- Merleau-Ponty, M. Lo visible y lo invisible, Barcelona, Seix Barral, 1966.
- Metzner, Ralph. Las grandes metáforas de la tradición sagrada; la transformación de la conciencia y la naturaleza humana  
Barcelona, Kairón, 1987.
- Nietzsche, F. Anticristo, México-S.F.  
" El nacimiento de la tragedia, Madrid, Alianza, 1973.  
" La voluntad de poderío como arte, Bs. As., Aguilar,  
1949.
- Nicol, Eduardo. Metafísica de la expresión, México, F.C.E., 1974.  
" Crítica de la razón simbólica, México, F.C.E., 1982.  
" Formas de hablar sublimes; noesía y filosofía, México,  
—F.C.E., 1990.
- Pániker, Salvador. Ensayos retrospectivos, Barcelona, Kairós, 1987.
- Platón. Obras completas, México, Compañía Editorial Continental,  
1957.
- Plotino. Eneadas, México, SEP, 1988.
- Ricoeur, Paul. Finitud y culpabilidad, Madrid, Taurus, 1969.  
" Freud: una interpretación de la cultura, México, S.XXI,  
1990.
- Rohde, Erwin. Esique, Barcelona, Labor, 1973.
- Rougmont, Denis de. El amor y occidente, Barcelona, Kairós, 1986.
- Sartre, J. P. La trascendencia del Ego, Bs. As., Calden, 1968.  
" Lo imaginario, Bs. As. Losada, 1964.  
Sagrada Biblia(Nácar-Colunga), Madrid, B.A.C., 1977.
- Sertillanges, A.-D. El cristianismo y las filosofías, Madrid, Gredos, 1966.
- Schelling, F. Sobre la esencia de la libertad humana, Bs. As., Juárez Editor, 1969.

- Schelling, F. La relación de las artes figurativas con la naturaleza, Madrid, Aguilar, 1972.
- Shelley, P. B. Defensa de la poesía, Barcelona, Península, 1986.
- Schiller, F. La educación estética del hombre, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- " Sobre la gracia y la dignidad; sobre poesía insenua y poesía sentimental, y una polémica Kant, Schiller Goethe y Hegel, Barcelona, Icaria, 1985.
- Tagliacozzo, G. et al. Vico y el pensamiento contemporáneo, México. F.C.E., 1987.
- Van der Leeuf, G. Fenomenología de la religión, México, F.C.E., 1964.
- Vivekananda, S. Gnana Yoga; sendero del supremo conocimiento, B. As. Kier, 1982.
- Whitehead, A. N. Process and Reality, Cambridge, The University, 1929.
- " Science and the Modern World, New York, The New American, 1956.
- Xirau, Ramón El tiempo vivido; acerca del "estar", México, S. XXI, 1985.
- " Poesía y conocimiento, México, J.E., 1978.
- " Cuatro filósofos y lo sagrado, México, J.E., 1986.
- " Enigmas y comentarios, México, El Colegio Nacional, 1985.
- " Introducción a la historia de la filosofía, México, UNAM, 1990.
- Zambrano, María El sueño creador, Veracruz, Universidad Veracruzana, 1965.
- " El hombre y lo divino, México, F.C.E., 1973.
- La filosofía esotérica de la India (conferencias impartidas en Bruselas en 1898), México, 1967.

B.- Mitología y literatura

- Andersen, H. C. La piedra filosofal, Barcelona, Obelisco, 1986.
- Arabí, Ibn e Ibn Zayyaun. Casidas de amor profano y místico, México, Porrúa, 1977.
- Azcuy, Eduardo A. El ocultismo y la creación poética, Br. As. S. Americana, 1966.
- Barba Jacob, P. Poemas intemporales, México, C.G.E., 1957.
- " Antorchas contra el viento, México, Gatopardo, 1984.
- " Los mejores versos, Argentina, Nuestra América, 1954.
- Bataille, George. La literatura y el mal, Madrid, Taurus, 1987.
- Béguin, Albert. El alma romántica y el sueño, México, F.C.E., 1954.
- Benavod Gita, Madrid, Aguilar, 1961.
- Campbell, Joseph. El héroe de las mil caras; Psicoanálisis del mito, México, F.C.E., 1959.
- Castaneda, Carlos. Relatos de poder, México, F.C.E., 1976.
- Cencillo, Luis. Mito; Semántica y realidad, Madrid, B.A.C., 1970.
- Cuadra, Pablo A. Torres de Dios, Nicaragua, Prensa Literaria, 1985.
- D'Alveydre, Saint Ives. El arcaómetro; clave de todas las religiones y de todas las ciencias de la antigüedad, reforma sintética de todas las artes contemporáneas, Madrid, Luis Cárcamo, 1981.
- Dante, Alighieri. Obras completas, Madrid, B.A.C., 1965.
- Darío, Rubén. Poesías completas, Madrid, Aguilar, 1961.
- De Chapeaux, y Dom Sébastien Sterckx. Introducción a los símbolos, Madrid, Encuentro, 1984
- De la Cruz, San Juan. Subida al monte Carmelo, et. al., México, Porrúa, 1973.
- Du Portal, Frederic. Los símbolos de los egipcios, Barcelona, Obelisco, 1981.
- Domin, Hilde. ¿Para qué la lírica hoy? Barcelona, Alfa, 1975.
- Eliade, Mircea. Tratado de historia de las religiones, México, ERA, 1972.
- " Mefistófeles y el andrógino, Madrid, Guadarrama, 1969.
- " Imágenes y símbolos, Madrid, Taurus, 1974.
- Eliot, T. S. Tierra baldía; Cuatro cuartetos, México, Premiá, 1978.
- Frazer, J. G. La rama dorada; magia y religión, México, F.C.E., 1979.
- Fulcanelli. Las moradas filosóficas, Barcelona, P. & J., 1969.
- Garibay K., Angel. La literatura de los aztecas, México J. K., 1964.
- Girard, Rafael. El esoterismo en el Popol Vuh, México, E.H.U., 1964.

- Graves, Robert. La Diosa Blanca, Madrid, A. E., 1983.  
Cien poemas, Barcelona, Lumen, 1981.  
Los dos nacimientos de Dionisio, Barcelona, Seix Barral,  
 1980.
- Hausser, Arnold. Historia social de la literatura y el arte,  
 Madrid, Guadarrama, 1979.
- Hölderlin, F. Poemas, Barcelona, P.&J., 1975.
- " Poesía completa, Barcelona, Fibras Río Nuevo, 1977.
- Huynen, Jacques. El enigma de las vírgenes negras, Barcelona, P.&J.,  
 1974.
- Jrade, Cathy Login. Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad;  
 el recurso modernista a la tradición esotérica,  
 México, F.C.E., 1986.
- Krickeberg, Walter. Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas,  
 México, F.C.E., 1971.
- Lafitte-Houssat, J. Provedores y cortes de amor, Bs. As., EUDEBA,  
 López Velarde, Ramón. Poesías completas y El minutero, México, Porrúa,  
 La Puerta No. 1, México, 1983. 1951.
- Zi, Lie. El libro de la perfecta vacuidad, Barcelona, Obelisco, 1981.
- Mallarmé et. al. Poesía francesa, México, El Caballito, 1973.
- Lovalis Himnos a la noche: Cantos espirituales, Córdoba, Assandri,  
 1973.
- Nueva poesía nicaragüense, Madrid, Seminario de Problemas  
 Hispanoamericanos, 1949.
- Cvidio, Publio. Arte de amar: Metamorfosis, Barcelona, Libros Bolívar,  
 1960.
- Perse, Saint John. Pájaros y otros poemas, Madrid, Visor, 1976.
- Pessoa, Fernando. Antología, México, UNAM, 1962.
- Pfeiffer, Johannes. La noesía, México, F.C.E., 1954.
- Rilke, R. M. Elegías de Duino; Sonetos a Orfeo, Córdoba, Assandri,  
 1956.
- Rimbaud, Arturo. Obras completas, Barcelona, libros Río Nuevo, 1977.
- San Miguel de Pablos, José Luis. Espacio y símbolo en la astrología,  
 Barcelona, Obelisco, 1987.
- Schwaller de Lubiez, Esoterismo y simbolismo, Barcelona, Obelisco, 1981.

Sède, Gerard de. El tesoro cataro, Barcelona, F & J., 1968.

Supervielle, Jules. Antología, Barcelona F. & J. , 1973.

Thompson, J. Eric S. Historia y religión de los mayas, México, S. XXI.,  
Trungpa, Zhögyan. Shambhala; la senda sagrada del guerrero,  
Barcelona, Cairós, 1990. 1975.

Valéry, Paul Poesías, Paris, Gallimard, 1958.

Vallejo, César. Poesías completas, México, Remiá, 1970.

Pichón, Jean Charles. El hombre y los dioses, Barcelona, Bruquera, 1970.

Yeats, W. B. Teatro completo y otras obras, Madrid, Aguilar, 1962.

## BIBLIOGRAFIA

### Obras de Alfonso Cortés (1)

- La Odisea del Istmo*. Guatemala: Tipografía Latina, 1922.
- Poesías*. Managua: Ministerio de Educación, 1931.
- Tardes de Oro*. Managua: Hernández, 1934.
- Poemas Eleusinos*. León: Hospicio San Juan de Dios, 1935.
- Las Siete Antorchas del Sol*. León: Hospicio San Juan de Dios, 1952.
- Treinta Poemas*. Managua: El Hilo Azul, 1952.
- Las Rimas Universales*. León: Alemana, 1964.
- Las Coplas del Pueblo*. Managua: Instituto Pedagógico, 1965.
- Las Puertas del Pasatiempo*. Managua: Instituto Pedagógico, 1967.
- El Poema Cotidiano y Otros Poemas, Autobiografía*. León: Hospicio San Juan de Dios, 1967.

### Sobre Alfonso Cortés (2)

- Anón. "Alfonso Cortés", *Revisia Orto* (Managua), Nos. 41-42 (Abril, 1969), pp. 61-62.
- Anón. "Alfonso Cortés: 'Doctor Honoris Causa'". *Gaceta Universitaria* (León), No. 5 (Octubre 1968), p. 1.
- Anón. "Lo que dijo Joaquín Pasos de Alfonso Cortés". *El mundo* (Granada, Nicaragua), 1 febrero 1970, p. 5, col. 4.
- Cardenal, Ernesto. "Alfonso Cortés", en "Ensayo preliminar",

*Nueva poesía nicaraguense*. Ed. Orlando Cuadra Downing. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica, 1949.

- \_\_\_\_\_. "El caso de Alfonso Cortés". *Treinta poemas*. Managua: El Hilo Azul, 1952. 7-8.
- Cardona Peña, Alfredo. "Alfonso Cortés". *El Mundo* (Granada), 1 Febrero 1970, p. 5, col. 4.
- Cortés, María Luisa. "Aclaración amistosa que la hermana de Alfonso Cortés hace a un artículo de Juan Felipe Toruño". *El Centroamericano* (León), 2 noviembre 1969, p. 3, col. 1-5.
- \_\_\_\_\_. "Alfonso Cortés: Periodista". *El Universal* (León), 10 marzo 1968, p. 4, cols. 1-3.
- Deambrosi-Martins, Carlos. "Alfonso Cortés juzgado por sus compatriotas". *Novedades Culturales* (Managua), 15 junio 1969, p. 2.
- Gutiérrez, Ernesto. "La Poesía de Alfonso Cortés". *El Mundo* (Granada), 1 febrero 1970, p. 5, col. 4.
- Merton, Thomas. "A Alfonso Cortés". *Alfonso Cortés, 1893-1969, Homenaje en el segundo aniversario de su muerte*. León: Editorial Universitaria, 1971. 7-8.
- \_\_\_\_\_. "Alfonso Cortés". *Las Rimas Universales*. Alfonso Cortés. León: Alemana, 1964. 1-2.
- Obando Somarriba, F. "Geniales poemas de Alfonso Cortés". *El Centroamericano* (León), 8 septiembre 1968, p. 3, cols. 1-3.
- Pérez, Víctor. "Con el autor". *Las Puertas del Pasatiempo*. Alfonso Cortés. Managua: Instituto Pedagógico, 1967. 148-150.
- Serrano Gutiérrez, Leopoldo. *Semblanza biográfica de Alfonso Cortés*. Managua: Asociación de Escritores y Artistas Americanos, 1966.
- Terán, Francisco. "Alfonso Cortés: El Último Epigono de Dario ha Muerto". *El Comercio* (Quito, Ecuador), 9 marzo 1969, p. 7, cols. 1-4.
- Varela-Ibarra, José. "Alfonso Cortés: El Hombre Nube de Nicaragua". *La Prensa Literaria*, 5 noviembre 1965, p. 1, cols. 2-4.

## BIBLIOGRAFIA

### Obras de Alfonso Cortés (1)

- La Odisea del Istmo*. Guatemala: Tipografía Latina, 1922.
- Poemas*. Managua: Ministerio de Educación, 1931.
- Tardes de Oro*. Managua: Hernández, 1934.
- Poemas Eleusinos*. León: Hospicio San Juan de Dios, 1935.
- Las Siete Antorchas del Sol*. León: Hospicio San Juan de Dios, 1952.
- Treinta Poemas*. Managua: El Hilo Azul, 1952.
- Las Rimas Universales*. León: Alemana, 1964.
- Las Coplas del Pueblo*. Managua: Instituto Pedagógico, 1965.
- Las Puertas del Pasatiempo*. Managua: Instituto Pedagógico, 1967.
- El Poema Cotidiano y Otros Poemas, Autobiografía*. León: Hospicio San Juan de Dios, 1967.

### Sobre Alfonso Cortés (2)

- Anón. "Alfonso Cortés", *Revista Orto* (Managua), Nos. 41-42 (Abril, 1969), pp. 61-62.
- Anón. "Alfonso Cortés: 'Doctor Honoris Causa'", *Gaceta Universitaria* (León), No. 5 (Octubre 1968), p. 1.
- Anón. "Lo que dijo Joaquín Pasos de Alfonso Cortés". *El mundo* (Granada, Nicaragua), 1 febrero 1970, p. 5, col. 4.
- Cardenal, Ernesto. "Alfonso Cortés", en "Ensayo preliminar",

*Nueva poesía nicaraguense*. Ed. Orlando Cuadra Downing. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica, 1949.

- \_\_\_\_\_. "El caso de Alfonso Cortés". *Treinta poemas*. Managua: El Hilo Azul, 1952. 7-8.
- Cardona Peña, Alfredo. "Alfonso Cortés". *El Mundo* (Granada), 1 febrero 1970, p. 5, col. 4.
- Cortés, María Luisa. "Aclaración amistosa que la hermana de Alfonso Cortés hace a un artículo de Juan Felipe Toruño". *El Centroamericano* (León), 2 noviembre 1969, p. 3, col. 1-5.
- \_\_\_\_\_. "Alfonso Cortés: Periodista". *El Universal* (León), 10 marzo 1968, p. 4, cols. 1-3.
- Deambrosis-Martins, Carlos. "Alfonso Cortés juzgado por sus compatriotas". *Novedades Culturales* (Managua), 15 junio 1969, p. 2.
- Gutiérrez, Ernesto. "La Poesía de Alfonso Cortés". *El Mundo* (Granada), 1 febrero 1970, p. 5, col. 4.
- Merton, Thomas. "A Alfonso Cortés". *Alfonso Cortés, 1893-1969, Homenaje en el segundo aniversario de su muerte*. León: Editorial Universitaria, 1971. 7-8.
- \_\_\_\_\_. "Alfonso Cortés". *Las Rimas Universales*. Alfonso Cortés. León: Alemana, 1964. 1-2.
- Obando Somarriba, F. "Geniales poemas de Alfonso Cortés". *El Centroamericano* (León), 8 septiembre 1968, p. 3, cols. 1-3.
- Pérez, Víctor. "Con el autor". *Las Puertas del Pasatiempo*. Alfonso Cortés. Managua: Instituto Pedagógico, 1967. 148-150.
- Serrano Gutiérrez, Leopoldo. *Semblanza biográfica de Alfonso Cortés*. Managua: Asociación de Escritores y Artistas Americanos, 1966.
- Terán, Francisco. "Alfonso Cortés: El Último Epigono de Dardario ha Muerto". *El Comercio* (Quito, Ecuador), 9 marzo 1969, p. 7, cols. 1-4.
- Varela-Ibarra, José. "Alfonso Cortés: El Hombre Nube de Nicaragua". *La Prensa Literaria*, 5 noviembre 1965, p. 1, cols. 2-4.

Varela-Ibarra, José. "Alfonso Cortés en Nueva Antología de la Poesía Latinoamericana". *La Prensa Literaria*, 24 febrero 1974, p. 2, cols. 1-4.

\_\_\_\_\_. "La poesía de Alfonso Cortés frente a la filosofía del Asia". *Las Puertas del Pasatiempo*. Alfonso Cortés. Managua: Instituto Pedagógico, 1967. 145-147, 151-153.

\_\_\_\_\_. Reseña de *Las Puertas del Pasatiempo*. Alfonso Cortés. *Hispania*, 51 (1968), p. 933.

Zepeda-Henríquez, Eduardo. *Alfonso Cortés, al vivo*. Managua: Asociación de Escritores y Artistas Americanos, 1966.

Varela Ibarra, José. La poesía de Alfonso Cortés, Nicaragua, UNAN, 1976.

I N D I C E

Introducción	
I) Creación poética y trascendencia.....	37
II) La Diosa Blanca y la polaridad de los solsticios.....	69
III) La embriaguez divina.....	84
IV) Tiempo, espacio, eternidad y creación.....	154
V) La Diosa en la literatura.....	167
VI) Afrodita.....	175
Conclusión.....	182
Semblanza al final.....	193
Notas.....	195
Bibliografía.....	216

CARNE

Olor de la mujer,  
virtud fatal cuyo poder  
hace tronar y tumbas de los lechos,  
perfumo del deseo de placer,  
olor en llama que se siente arder  
cuando brota del vientre, de la nuca o los pechos.

Palabras del amor, ecos sin nombre, voces  
que murmura una lengua sin sentido probable,  
y van prendiendo, pálidas y atroces,  
el ardor de la llama inevitable;  
violín de ensueño, ruiseñor de encanto,  
música del deseo,  
que pasa por el cuerpo en hornigueo  
y en el alma es un canto.

Tu eres la miel supremo de ese manjar divino  
que llena la existencia y colma los anhelos,  
tu quiebras las sutiles espadas del Destino  
y haces fruncir de envidia la frente de los Cielos

Tu eres la ardiente gracia que Dios ha concedido  
a este dolor de azar que de la vida vierte  
y tu poder prolongas al reino del Olvido  
porque eres antagonica hermana de la Muerte.

Tú, que estando presente,  
eres el Gran Oscuro,  
representas la forma  
de los misterios conocidos;  
eres la Ley que rige, careciendo de norma,  
y te alimentas en el puro  
paraíso bestial de los sentidos.

## BALADA DE LA CORZA BLANCA

No sé si fue en la avenida sonora  
de un bello parque, en la estación divina  
en que le habla la flor a su vecina  
y el viento es alma y corazón la aurora.  
Una ternura entre las llamas llora,  
un cisne joven boga en la laguna  
y un ave implume pía entre su cuna...  
cuando de pronto, pasa misteriosa,  
como un rayo de sol sobre una rosa,  
la corza blanca, hermana de la luna.

Velásquez la evocó, y a sus pinceles  
también he visto aparecer su gracia,  
junto a una dama de la aristocracia  
que la acaricia bajo dos laureles.  
Al seguir mis ojos cual lebreles,  
murieron de humildad, de ensueño y de una  
fiebre de pas que en su mirada bruna  
ponía un reto de candor iluso,  
siendo un rayo de luna sobre un beso  
la corza blanca, hermana de la luna.

Luego la he visto a veces en el ala  
de una paloma, y en su inocencia en vuelo  
me hace pensar en que hasta el mismo cielo  
es feo y triste si la luz es mala.  
En la sonrisa de un jardín en gala  
puede también sentirse la oportuna  
fragancia de su vida, pues ninguna  
violeta o lirio se nos brindaría  
como en la forma de una eucaristía,  
la corza blanca, hermana de la luna.

### Envío

Princesa: el viento sabe muchas cosa;  
pero a mi alma hoy le basta saber una:  
que aquí deja el perfume de sus rosas  
la corza blanca, hermana de la luna.  
1923

### EGEO EN PRISION

Morada del culpable  
lugar malo y funesto  
del que ningún presentimiento  
me ha sido dable,  
vuestro miedo mortal doblad ahora  
y tu atracción prestada a mis obras,  
que mi alma desterrada, no teme  
el suplicio de un rey.

### EN EL SENDERO

Cuando el rebaño va en la senda  
mueve una música trivial  
de piedrecitas, en la tienda  
que le hacen los ramajes, y, al

son de esa música, se empina  
el alma en los claros floridos  
de la esperanza, y la divina  
fiesta de mis cinco sentidos

se junta a ti, bajo las ansias  
del viento; voluble caliz  
danzando sobre las fragancias  
tristes de la carne feliz.

— Vuelve hacia mí tu rostro, para  
que pueda ver desalterado  
mi perro (cual si meditara  
con las orejas) a mi lado.

Y dame pláticas sabrosas  
mientras que de pensar no dejas  
que sea nueva el alma de las cosas,  
mientras las cosas ya están viejas!

### AL DANTE

El gran vecino el Dante de faz triste  
y corazón magnánimo, había  
que el silencio que el rostro le envolvía  
tiene el sudor sagrado del que asiste

al inquieto bregar de lo que existe  
con lo que piensa, y su melancolía  
tenía el gesto del que a sangre fría  
mata a la muerte porque amor existe.

Oh Dante, áspero yermo de tormentas  
en cuyos cinturones tan esquivos  
tu corazón de pedernal revientas,

no más quieras nombrarme (si algo es dable)  
en el concierto ardiente de los vivos  
ante la eternidad de lo probable.

1923

### FUGA DE CECILIO

Aquí todo, hasta el tiempo se hace espacio,  
En los viejos  
caminos nuestra voz yerra como un olvido,  
y a un éter lleno de recuerdos, se ha salido  
de nosotros el alma, para vernos de lejos.

El cielo es como un fiel recuerdo de colores,  
en que tú arramolinas, luz sonora, tus vientos;  
la loca de la tarde hunde sus pensamientos  
de luz, en la epidermis de seda de las flores.

Yo hilaré con el blanco vellón de los vespéros,  
horas de amor sutiles, concisas y espaciosas  
viendo venir las pálidas parejas amorosas  
en la convalecencia feliz de los senderos.

1913

## EL PAJE

### RAQUEL

Por las graditas de los cielos  
con lentitud descende Dios,  
los troncos alzan sus anhelos,  
cantan los ángeles y los

querubes ponen el arquillo  
de ideas en las cuerdas tensas  
de sus gargantas, y hay un brillo  
feliz de palabras inmensas.

Por las graditas de los cielos  
con lentitud descende Dios:  
los troncos alzan sus anhelos,  
y sobre la inercia de los

festivos sueños de allá arriba  
se cierne el alma de la miel  
celestes, y su visión aviva  
la blanca sombra de Raquel;

y su plegaria va, erigida  
con palabras sin letras, sobre  
la Religión, que está podrida  
por el carnal humus salobre;

y su éxtasis emprende el monte  
de la eternidad que pasó  
y allí columbra el horizonte  
de algo que está hacia allá del yo.

Y pueblan su conciencia sola,  
los ritos que dan culto al Dios  
que ama, y levántase una ola  
de ideas-sueños, cuando los

querubes ponen el arquillo  
de ideas en las cuerdas tensas  
de sus gargantas, y ¡hay un brillo  
feliz de palabras inmensas!

El lindo paje— sin fortuna  
entre oros, sedas y damascos—  
va a ver caer la luz de la luna  
al son de los tambores vascos.

Trina una coña mandolina;  
en el paisaje huele a anís,  
y mientras tanto va Ursarina  
danzando con un oso gris:

El oso la ama, y, mientras danza,  
expiran sus viejas cavernas;  
y unen un amor sin esperanza  
sus cuatro brazos y sus piernas.

La niña, en tanto da la mano  
al oso y respira su aliento,  
piensa en un zingaro gitano  
mientras le da su pena al viento.

Los de la comparsa, vinosos,  
cerca la ven entre metales;  
y bajo sus trajes vistosos  
asoman los finos puñales.

Y el paje, en rojo, se desliza  
detrás del ramaje que trina  
y, en el corazón de la brisa,  
llora su angustia a la sordina.

1913.

## LAS AVES

Quando aún rodaban ríos de escoriáceas riberas  
sobre la piel salvaje de la tierra, y cuando al  
beso del sol, mostraba en sus anchas caderas  
llagas de agua, fuego de piedra y de metal,

como vírgenes úteras de esquerrosidad pura,  
las aves—poble ejército del águila bizarra—  
cortaron con alegre vuelo la azul llanura,  
y el jefe en una roca del cielo bincó la garrá.

Y alzó la alondra el lirio de trinos de su pico  
para cantar los dulces paisajes perfunados  
del sol, que se gozaba inconsciente, en el rico  
azur rompiendo un vaso de perfumes dorados.

Y el cisne alzó las alas, como una hostia partida  
para santificar el secreto de calma  
y volar en un momento audaz en que la vida  
convivía a encerrarse a vivir en el alma;

escuchando los números de la mar o del viento,  
o los jóvenes ruidos terrenales, o los  
versículos del manuscrito amarillento  
que vi un día en el seno poderoso de Dios.

1914

## AQUILON

Aquilón, que flagelas el riñón de la tierra  
una vez y otra vez, aquilón, aquilón,  
vieja mano que avientas la hora, roja de guerra,  
y la espuma del mar y la del corazón,

llévate en los harapos de tu negra camisa  
los combates del hombre y su anhelo incapaz,  
echa polvo en la lengua, y en el alma, ceniza,  
porque ha errado la vida sus ensayos de paz.

En el viejo horizonte la Esperanza vencida,  
huye en sombra y en sangre. Una ráfaga histórica  
de terror y de muerte pisotea a la Vida,  
desde Europa, que dicen que ha pensado... hasta América.

Medio mundo que lucha, y otro medio esperando  
lo fatal: allá el tigre que sonríe y devora;  
aquí el éxtasis, blanco de ternura, temblando,  
y la luz de los cielos y el candor de la aurora...

Nada hicieron los viejos pensadores; y nada  
harán nunca los nuevos que tendrá el porvenir:  
la palabra absoluta permanece callada,  
sólo sabe la vida, que es preciso morir...

¿Dónde están los ensayos de cultura, los vanos  
sueños de paz, cifras de amor, rosas de luz?  
¿dónde está el sacerdote que levanta las manos?  
¿dónde está la cicuta y los brazos en cruz?

El tiempo solo pudo ensangrentar las cosas;  
y hoy rechaza la sombra o el dolor, nuestro paso  
porque el cielo es un bultre de mil uñas filosas,  
que agarranda a los hombres, los sacude al acaso.

En el charco del siglo la luz cae podrida,  
se ensangrienta la idea, y está hediondo el amor,  
y el azar del destino va enterrando a la vida,  
a grito de clarín y a llanto de tambor...

Aquilón, que flagelas el riñón de la tierra  
una vez y otra vez, aquilón, aquilón,  
vieja mano que avientas la hora, roja de guerra,  
y la espuma del mar y la del corazón,

llévate en los harapos de tu negra camisa  
los combates del hombre y su anhelo incapaz,  
echa polvo en la lengua, y en el alma, ceniza,  
porque ha errado la vida sus ensayos de paz.

## LA PREGUNTA DEL DANTE

—Qué haces allí—me dijo el Dante. Y yo  
no pude contestar. Pero mi frente  
pensó, mi vista vió, mi boca habló,

y supe así que entre el misterio ambiente  
no hay más saber que el ser, ni otra manera  
de ser que ejercitar el inconsciente

individual, y dífele:—La esfera  
de silencio en que vives, oh poeta,  
ha respondido en tí a tu primera

pregunta y la razón completa  
de mi existencia para tí en tí vive,  
pues cada cosa es como la interpreta

uno mismo. Y como el que circunscribe  
a sí propio su acción y que flúida  
de aquel foco en silencio que recibe

toda la luz un chorro de poesía  
que reflejaba mi conciencia humana  
y que era en ella pero en mí existía.—  
Y comprendí la Trinidad cristiana.