



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

CRIPTOPOEMAGRAMA DEL EROTISMO ANDRÓGINO:

"CUSTODIA"

De Octavio Paz.

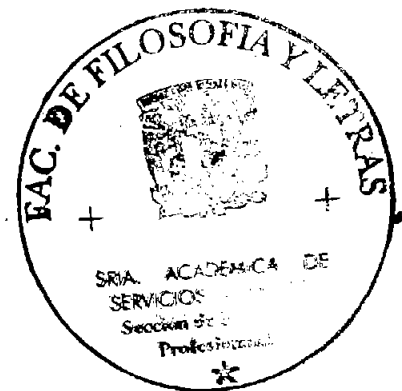


Tesis que, para optar por el título de licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas, presenta:

Linda María Guadalupe Huerta Montero.

Asesora de tesis:

Dra. Alicia Correa Pérez.



México, D.F., a 6 de agosto del 2005

m. 340850



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 esta 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.



A mis hijos: Lourdes, Miguel y Diana,
por su valiosa existencia integrada a la mía.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: Lourdes Plouffe
Laura Maza Guadalupe
FECHA: 8 de febrero de
FIRMA: [Firma manuscrita]

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por su cariño, compañía y entusiasmo. Especialmente a mi madre por haberme proporcionado el ejemplo y la ética que me han servido de guía en la vida.

A mi prima Arq. María Luisa Cadena Montero por su fraternal asistencia, ayuda técnica y entusiasta apoyo.

A mis compañeros de trabajo Lic. Marta Silvia Hernández Martínez y Lic. Enrique Valle Ramírez por sus consejos y apoyo moral.

A mi amigo y compañero Dr. Arturo Orozco Torre por sus consejos, retos a seguir y críticas valiosas.

Un agradecimiento muy especial a mi amiga, guía intelectual y asesora Dra. Alicia Correa Pérez por su amistad, paciencia y profundos conocimientos de la obra de Octavio Paz.

ÍNDICE

A manera de Preámbulo.	7
1. Introducción.	10
2. Ubicación del poema "Custodia" en la obra de Octavio Paz.	15
3. Definición de caligrama y sus antecedentes.	24
3.1 Definición de Custodia.	28
3.2 Los pueblos de la antigüedad.	29
3.3 Mesopotamia y los pueblos del oriente medio.	31
3.4 China e India.	35
3.5 Pueblos prehispánicos.	41
4. De lo críptico.	46
4.1 Definiciones.	47
4.2 Componentes crípticos.	48
4.3 La geometría.	50
4.4 La numerología.	64
4.5 La lingüística.	78
5. Poesía y poema.	92
5.1 Función de la palabra.	93
5.2 Intertextualidad.	98
6. Influencia de Ramón López Velarde.	105
6.1 Elementos litúrgicos.	115
7. Conclusiones.	120
8. Bibliografía.	123

CUSTODIA

El nombre

Sus sombras

El hombre La hembra

El mazo El gong

La i La o

La torre El aljibe

El índice La hora

El hueso La rosa

El rocío La huesa

El venero La llarna

El tizón La noche

El río La ciudad

La quilla El ancla

El hembro La hombra

El hombre

Su cuerpo de nombres

Tu nombre en mi nombre En tu nombre mi nombre

Uno frente al otro uno contra el otro uno en torno al otro

El uno en el otro

Sin nombres

A manera de Preámbulo.

"La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal".

La llama doble Octavio Paz.¹

Mentiría si dijera que no me muero de miedo ante los trabajos de Octavio Paz y sus conceptos, pero también me engañaría si no expresara todas las ideas que ellos mismos han hecho surgir de mi alma y mi mente. Las experiencias personales, los sentimientos encontrados y los vívidos recuerdos que recorren el camino de mi existencia se identifican paralelamente con muchos de los trabajos del poeta. Ésta es la razón por la cual he seleccionado, para la realización de mi trabajo terminal de licenciatura, un texto poético para su análisis y algunos ensayos para apoyo ideológico y bibliográfico.

El poeta ha proporcionado a mi ser imágenes cortadas a la medida de mis propias pasiones y ha realizado en mí una catarsis provocada por la inmensa sencillez de las palabras del vate. Estas sensaciones que han cabalgado de mi piel a la médula de mis huesos, de mis ojos a las manos vacías y de las lágrimas al miedo de la desolación.

El confrontar poesía y ensayo de Octavio Paz será mi tarea. Tarea lúdica, pero peligrosa; tarea de búsqueda de símbolos y de encuentro de imágenes mágicas que pueden sumarse, sin grandes pretensiones, a los trabajos eruditos de los estudiosos de la obra poética de Octavio Paz.

¹ PAZ, Octavio, *La llama doble*, México, Seix Barral, Biblioteca Breve, 1993, p.10.

Esta búsqueda, que también ha sido una búsqueda de mí misma, conducirá el camino blanco de mi trabajo, el "sacbé" de mi existencia.

Maravillarse y deslindar los mensajes que en la poesía de Octavio Paz se nos regala es una misma acción correlativa y llena de una inmensa gracia corporal y espiritual. Cuando el lector se descubre entre las palabras de una poesía, el hombre escudriña en su interior, logra una introspección de su ser, evoca sus emociones y hace renacer sus vivencias. Así debió haberme sucedido cuando, al encontrarme, lo confieso, tardíamente con el poema-caligrama denominado *CUSTODIA*, éste sintetizó mis recuerdos y me colocó en ese espacio en blanco que rodean las palabras del texto e igualmente custodió mis vivencias y sacralizó mis amores.

Suspendida y aterrada ante la magistral sencillez de esta creación poética, volví a surgir cuando, al tomar conciencia de mi espacio dentro de la creación, me reconocí indefensa ante la majestuosidad de la palabra. El poema materializó mis emociones y me reconcilié conmigo misma, pues me reconocí la hacedora responsable de mis propias pasiones y de la acción que le dio motivo a mi vida para continuar matizándola de nuevas y claras vivencias. Fui al mismo tiempo Venus y Lucifer, el mazo y el aljibe, el nombre sin nombres, el alfa y la omega.

Octavio Paz nos dice en *El arco y la lira* "La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior..."² Mi encuentro con el poema operó en mí ese poder de purificación y salvación que transformó mi

² PAZ, Octavio. "Poesía y poema" en *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p.13.

pensamiento y mi ánimo. Ese místico poder se configuró en mi ser como una custodia de mi amor y así en mis brazos se volvió silencio. Todas las palabras que en otros momentos habían sido exclamadas por algunas partes de mi cuerpo sin haberlas podido transformar a sonidos, pero que ahora, al encontrarme a través del poema *Custodia*, se tradujeron a sonidos y han quedado resguardadas en ese albo vacío, en ese espacio purificador, en ese paréntesis de palabras que describen al ser en su infinitud y en su otredad.

Después de haber encontrado esas sagradas palabras investidas de gran poder que configuran al *mantra*, pude apreciar el componente interno del poema: espacio que resguarda al ser masculino-femenino que se debate en medio del paréntesis de palabras que metaforizan a la piel de un cuerpo. Ese cuerpo de palabras encierra, como en un paréntesis, el presente, el pasado y el futuro ensamblados por el albo espacio, el cual valida el instante amoroso como un instante eterno y sagrado.

Encontré en cada sustantivo común mi propia sustancia y al mismo tiempo mi propio "tiempo". Me encontré con mi *alter ego*, con mi amor interior, el cual, como frente a un espejo, se proyectó y descubrí la razón de mi felicidad y mi erotismo. Con este encuentro, mi cuerpo se volvió transparente y pude ver mi alma sin opacidad y sin mancha. Mi erotismo había sido sacralizado por el verbo y mi amor había sido encarnado.

1. INTRODUCCIÓN.

El acervo poético de Octavio Paz guarda mundos divergentes y opuestos, pero al mismo tiempo de unión y enlace entre puntos que parecerían irreconciliables. El escritor fusiona en su creación poética el mundo de la claridad y el de la oscuridad, el mundo occidental y el oriental, el divino y el humano, el de arriba y el de abajo. Con su obra poética ha construido un puente entre las dos laderas del mundo.

El poema *CUSTODIA* pertenece al momento en el que las vivencias del poeta comenzaron a deambular entre las culturas occidentales y las orientales. Las vivencias de la *LADERA ESTE* se fusionaron con las de la zona oeste que le vio nacer y crecer en su amor por la poesía. Octavio Paz asoció este poema con los caligramas orientales en forma críptica con emblemas eróticos y planteó una nueva propuesta acerca del mito del andrógino del mundo occidental. La colección a la que pertenece el poema *CUSTODIA* nos da un indicativo de las nuevas propuestas del poeta: *HACIA EL COMIENZO*.

¿Cuál es el problema a resolver en esta investigación?

La necesidad de resolver personalmente la visión lírica, literaria y religiosa en la figura de *CUSTODIA*.

Señalar en este caligrama que fue estructurado a través del uso de sustantivos, los cuales, y a pesar de la ausencia de verbos, logran la actividad necesaria para indicarnos metafóricamente que las palabras son seres vivos que se desplazan y desdoblan en su unión-oposición y señalan la presencia del andrógino.

Descubrir la asociación que el poema tiene con los aspectos crípticos de las religiones de ambas laderas del mundo: hinduismo, budismo y catolicismo.

Confirmar la manera en que las imágenes plásticas, logradas a través de los sustantivos, operan en el poema para mostrar los arquetipos eróticos humanos que señalan la unión tripartita de: genitalidad, erotismo y amor.

El título de mi trabajo *CRIPTOPOEMAGRAMA* DEL EROTISMO ANDRÓGINO* acerca del texto "Custodia" de Octavio Paz indica las tres fracciones en las que principalmente se dividirá la investigación y que son a saber: lo crítico, lo poético y la configuración gráfica del caligrama. Estas tres facetas encierran la metáfora del erotismo humano realizada a través de la presencia del andrógino (no hermafrodita) y, éstas quedan resguardadas y respaldadas por el título mismo del poema: "CUSTODIA".

Este trabajo desea mostrar que:

- Existe una relación ineludible entre la palabra pronunciada y el silencio. Esta unión dará como resultado la creación. Las palabras que, para designar los objetos de la creación, nacen al ser pronunciadas, se encarnan y manifiestan la voluntad divina. Las palabras representan el código de signos a un tiempo metáforas e imágenes lingüísticas. En la configuración del caligrama *CUSTODIA* los silencios y las palabras transitan de una ladera a la otra. El silencio está simbolizado por el espacio en blanco y las palabras dibujan y custodian esa imagen del silencio. Las palabras enmarcan y dan cuerpo al espacio simbólico, de esta manera el lenguaje se vuelve una sublimación del VERBO ENCARNADO.

- El poema es una fórmula lingüística armoniosa emisora de símbolos fálicos y genitales femeninos. El poema logra, con la selección de sustantivos, una rotación en el significado tradicional de la palabra para transmutarla a formas geométricas representativas de las pasiones eróticas humanas.

* El término empleado para el título de mi tesis es una creación personal.

-La oposición de sustantivos sirve para representar la dicotomía del andrógino en su tránsito de separación y retorno a la unidad o principio, es decir, su estado prístino "Sin nombres".

- Que el cuerpo de palabras configura literalmente el círculo denominado *MANDALA*, el cual es un soporte para la meditación en la tradición religiosa hindú. El poema es también un *YANTRA* porque la posición de los sustantivos en la formación del caligrama dibujan triángulos, círculos y cuadrados, todos ellos representativos de la manifestación geométrica de las manifestaciones cósmicas y de las potencias divinas.

Los propósitos de la tesis explicativa serán reunir los suficientes datos para demostrar la razón del título acuñado con la suma de tres palabras: críptico, poema y caligrama y son:

1. Analizar el poema para determinar que la invitación que hace el poeta a la lectura cíclica del caligrama lo convierte en el arquetipo representativo del erotismo humano a través de la Pasión y muerte de Cristo y que convierte al texto en un anagrama erótico-amoroso.³
2. Señalar que la ubicación y selección de cada uno de los sustantivos que sirven para dibujar el caligrama lo convierten, a través de un lenguaje cifrado, en un mandala tántrico (hinduismo y budismo) y en un emblema astronómico, geométrico y matemático del mundo prehispánico (rostro del Nahui-ollin)
3. Indicar que el espacio en blanco es la propuesta verbal. La propuesta del Verbo Encarnado que encarna al amor humano sin procreación.
4. Demostrar que la parte que corresponde al pedestal del objeto litúrgico denominado custodia, configura la nueva propuesta de Octavio Paz al mito del andrógino. Es

³ Entiéndase erótico no como la genitalidad (sexualidad humana), sino como un acto de amor.

decir, la escisión y el retorno a la unión indisoluble del ser humano mediante el acto amoroso que preside la divinidad, son lo que sustenta a la propia custodia.

5. Significar que el poema es una invitación a la contemplación de un emblema místico y críptico.

“Cada uno de nosotros no es más que una mitad de hombre, que ha sido separada de su todo como se divide una hoja en dos. Estas mitades buscan siempre sus mitades”⁴

Este trabajo pretende determinar que el poema *CUSTODIA* de Octavio Paz es una muestra gráfica de los conceptos de amor en el mundo occidental sumados a los del mundo oriental. Este trabajo también intenta determinar que el poeta amalgama, en un objeto digno de contemplación, los mitos descritos en el *Simposio o Banquete* en Los Diálogos de Platón. Al concepto de andrógino que expresa Aristófanes para explicar el misterio de la atracción universal que unos sienten hacia otros, el poeta mexicano añade al deseo de completud de la pareja escindida, una separación realizada solamente bajo el resguardo y la coordinación del centro o espacio inamovible que representa al HIJO DEL HOMBRE.

El espacio rector que como ombligo celestial sirve de alianza entre el ser dividido en sus dos géneros representa el principio de felicidad anhelado por el reencuentro de las dos mitades.

El principio de felicidad que nace en el espacio celeste y que al transitar por la escisión- unión mística de la pareja, los hace tocar el mundo terrenal, sumergirse en el mundo subterráneo y sus orígenes, para finalmente servir de sustento a los escalones de sustantivos que proponen el nuevo ascenso a la contemplación del nuevo concepto de

⁴ Platón, “El Simposio o Banquete” en *Diálogos*, México, Porrúa, 1969, p.363.

Eros, el que ahora es presidido por el AMOR que como una Nueva Alianza será la que permita el retorno al reencuentro de los amantes.

2. UBICACIÓN DEL POEMA "CUSTODIA" EN LA OBRA DE OCTAVIO PAZ

"Todo es presencia, todos los siglos son este Presente"⁵

Octavio Paz

En la obra de Octavio Paz, su creación funciona con profunda interrelación; es decir, desde el principio se mantuvo en la búsqueda de una verdad que lo situara en un equilibrio de fuerzas antagónicas, en un justo medio estético literario. Desde el comienzo, su poesía y su prosa han estado íntimamente relacionadas; su prosa funciona como la base teórica de su escritura poética. Su presencia, su tiempo, su conocimiento, su amor y experiencia, se personifican en su poesía y en su prosa, y reflejan la ideología y la retórica de su presente para proyectarlas como una morada en el tiempo que perdurará por todos los siglos.

El Doctor Manuel Ulacia, en su obra *El árbol milenario*, señala: "Pocas veces en la historia de la lengua española se ha dado el caso de una obra como la de Octavio Paz, que haya alterado no sólo el curso de la literatura escrita en castellano, sino también el de las otras lenguas. Se puede decir que su obra, vista en su totalidad, es fundamental para entender el camino que han seguido la poesía y el pensamiento literario en este siglo. Posiblemente, uno de los motivos que han hecho que esa obra tenga la importancia que tiene ha sido su carácter universal"⁶

"Porque la poesía alivia los pesares de la vida", ha dicho el poeta que nació en la Ciudad de México un treinta y uno de marzo de 1914, ubicaremos el poema "CUSTODIA",

⁵ Leyenda grabada en las monedas de veinte pesos mexicanos.

⁶ ULACIA, Manuel, *El árbol milenario*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1999, p.9.

principalmente, entre los trabajos poéticos del autor. Aliviaremos la carga de mencionar todos los trabajos realizados por nuestro vate mexicano para no desviar la atención del objetivo que se ha señalado. Asimismo, evitar la posibilidad de corromper o alterar una verdad intrínseca que la poesía lleva dentro de sí. Con la obra poética de Octavio Paz como coordenada principal, nos conduciremos por los diversos caminos que nos ha señalado y abriremos las puertas que nos invitan a pasar a la estancia de su mente y a la recámara de su corazón y experiencia amorosa. Veremos su mundo desde su cuarto, su soledad, su otredad y desde lo más recóndito de su ideología. De igual forma, apreciaremos los cambios que fueron produciéndose con su experiencia de vida y dialogaremos silenciosamente con el escritor a través de la mención de sus poesías, para repasar mentalmente nuestras propias vivencias y recuerdos.

Octavio Paz comienza a escribir a principios de la década de 1930 y se encuentra frente a una inmensa riqueza de principios estéticos y posturas ante el arte y la vida. Su juventud y osadía le permiten explorar esta gran diversidad de creaciones. Le permiten voltear la mirada hacia una variedad de ángulos, juicios y convicciones que irán modelando su propia y definitiva postura estética.

El poeta estudió el bachillerato en San Ildefonso en donde descubre a los poetas modernos de América y España. Recuerda con gratitud a su maestro Carlos Pellicer, de quien no niega haber recibido influjo. Dialoga también con los integrantes del grupo de "Contemporáneos", especialmente con Xavier Villaurrutia, del cual hereda los elementos vanguardistas y su regodeo en lo nocturnal. Los influjos visibles en sus primeras composiciones son sustraídos también de los poetas españoles como Juan Ramón Jiménez, entre otros. Estas primeras composiciones: "Juego", "Cabellera", "Nocturno de la ciudad abandonada", publicadas con el título de. *MISCELÁNEA I: Primera Instancia de sus OBRAS COMPLETAS.*

En *LIBERTAD BAJO PALABRA*⁷ publicado en 1958, reúne sus trabajos realizados siguiendo la estética purista, un neorromanticismo y hasta un neobarroco, como se muestra en la poesía compendiada en este documento, el cual ha sido modificado por el mismo autor en diversas ocasiones, a lo que él mismo señala: "Por razones de orden poético. Por fidelidad a mí mismo". Entre las colecciones de poesías se encuentran la que organiza bajo el título de: *Bajo Tu clara sombra* (1935-1944), en el cual se incluyen los siguientes subtítulos: "Primer día" (1935), "Bajo tu clara sombra" (1935-1938), "Raíz del hombre" (1935-1936), "Noche de resurrecciones" (1939), "Asueto" (1939-1944) y "Condición de nube" (1944) Colecciones en las cuales el motor de la escritura son las emociones, sentimientos, deseos y la búsqueda del ser:

"Dos cuerpos frente a frente
son dos astros que caen
en un cielo vacío"⁸

Octavio Paz incluye también en este primer documento otras colecciones: *Calamidades y milagros* (1937-1947) y entre los subtítulos tenemos: "Puerta condenada" (1938-1946), "Calamidades y milagros" (1937-1947); *Semillas para un himno* (1943-1955) en donde encontramos subtítulos como: "El girasol" (1943-1948), "Semillas para un himno" (1950-1954) y "Piedras sueltas" (1955); en estas composiciones se evidencia su fuerte interés por el mundo prehispánico, sin olvidar que en imágenes surrealistas nunca abandona el

⁷ PAZ, Octavio. *Libertad bajo palabra*, FCE, México, 1997.

⁸ Idem, p.44.

tema del amor erótico. El universo mesoamericano está relacionado con las experiencias que tuvo desde su niñez en Mixcoac y su permanencia temporal en el sureste de México:

“Los cuatro puntos cardinales
regresan a tu ombligo.
En tu vientre golpea el día, armado”

“Diosa azteca”⁹

Resguardada bajo el mismo título de *LIBERTAD BAJO PALABRA*, encontramos la faceta surrealista del poeta en su prosa poética. En este género híbrido incluye los trabajos realizados entre 1949 y 1950 los que denomina: *¿Águila o Sol?*, ahí incluye los “Trabajos del poeta” (1949), “Arenas movedizas” (1949), “¿Águila o sol?” (1949-1950) En estos documentos en donde las imágenes arbitrarias dan testimonio de la calidad estética y del influjo surrealista de la escuela de André Breton. Concluye la primera frontera de su creación poética con: *La estación violenta* (1948-1957) en cuyos escritos se encuentra el monumental poema “Piedra de sol” (1957)

“un sauce de cristal, un chopo de agua,
un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado mas danzante,
un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre: “¹⁰

⁹ Idem, p.144.

Poema circular que prefigura el advenimiento de una nueva poética y un lazo indisoluble entre el mundo europeo, el oriental y -el más sólido- el mundo prehispánico; todos ellos están en un trenzado estético que se sobrepone en una amalgama universal. Son tres mundos que señalan los puntos geográficos importantes de nuestro planeta Tierra y que simbólicamente giran en un círculo interminable sin alcanzarse jamás, pero que triangulan la ideología del poeta, simbolizando su búsqueda de equilibrio estético. La idea primordial y prevaleciente en la obra de Octavio Paz es "LA LIBERTAD". El poeta la expresa y la define: "La libertad absoluta es la nada: ser libre es un contrasentido, pues el ser se opone a la libertad. Ser es limitarse, adquirir un contorno, una fisonomía, un grupo reducido y sobrio de actitudes, territorio dramático abatido por las olas de lo que no es. La libertad significa la negación del tiempo y del espacio, el hundimiento del ser, de lo concreto, en lo infinito"

Nuestro autor ha consolidado sus principios estéticos, manifiestos tanto en su prosa como en poesía y ensayo. Octavio Paz se vuelca en un período completamente creativo y explora también en la literatura dramática cuando en 1956 escribe "La hija de Rappaccini"

Seguimos la ruta de los trabajos poéticos de Octavio Paz y llegamos a: *Días hábiles* (1958-1961), *Homenaje y profanaciones* (1960), *Salamandra* (1958-1961), *Solo a dos voces* (1961) *Ladera este* (1962-1968) y *HACIA EL COMIENZO* (1964-1968) en donde se encuentra ubicado el poema que nos concierne: "CUSTODIA". Esta etapa de la producción poética de Octavio Paz es en la que se establecen las sólidas relaciones entre oriente y occidente. El poeta además dimensiona todos sus principios estéticos anteriores y amalgama los nuevos conocimientos adquiridos durante su permanencia en la India, a la cual visita primero en 1951, y posteriormente como embajador de México en ese país, en

¹⁰ Idem, p.244.

1962. Suma a todo esto su acercamiento a los poetas japoneses y las traducciones realizadas a Matsuo Basho (1644-1687). Estas colecciones de poemas los escribió en los países donde la mística religiosa y la sexualidad se vuelven un conjunto permanente y justificado. La India, Afganistán y Ceilán son los territorios geográficos y anímicos que inspiran al poeta para regalarnos el esplendor de su creación poética. En estos trabajos, el autor concilia la lógica de contrarios: Sensualidad y ascetismo; mansedumbre y violencia, y lo indecible con lo inefable. El autor logra la composición arquitectónica y temática de sus trabajos, fundamentado en los mitos y las leyendas del Islam y del hinduismo de la India, y cuyo *leit-motiv* es el amor desde todas sus facetas. El mito sexual tántrico le sirve a Octavio Paz para crear cadenas de palabras y formar imágenes poéticas tributarias del cubismo y del surrealismo. En ellos juegan un papel determinante los espacios en blanco y el lenguaje escrito, para lograr los poemas-objeto. Un claro ejemplo es nuestro poema de selección "CUSTODIA". Poema creado como poema-signo, poema-caligrama, poema-yantra, poema-mantra y cuyo eje rector es el erotismo-amor-infinito-presencia.

En los años previos a las composiciones mencionadas, surge de la pluma del poeta, en 1966, otro poema cimero del autor: *BLANCO*. De esta composición, el mismo vate mexicano nos señala que es un texto poético que ofrece la posibilidad de varias lecturas. Para el año de 1968 publica su colección de *TOPOEMAS* - con claro influjo de José Juan Tablada- y en 1970 incursiona nuevamente en los poemas en prosa, así nacen los trabajos inspirados en el personaje Hanumat, rey de los monos, en la epopeya hindú, *EL RAMAYANA*. Esta colección la titula: *EL MONO GRAMÁTICO*. Las tres últimas colecciones son: *VUELTA* escrita entre 1969 y 1975; *PASADO EN CLARO* fechada en 1974 y *ÁRBOL ADENTRO*, cuyos trabajos datan de un largo período entre 1976 y 1988.

El Doctor Manuel Ulacia menciona en su libro *El árbol milenario* que, en 1968 Octavio Paz, en colaboración con el pintor Vicente Rojo, proyecta y publica su libro *DISCOS VISUALES*, que lamentablemente, desde su publicación nunca ha sido reimpreso.

Podemos decir, sin lugar a dudas, que la obra de nuestro Premio Nobel ha reunido la grandiosidad de las corrientes literarias que estudió, le precedieron y él supo recrear en una estética innovadora que se proyectará desde el pasado al eterno futuro, para mantener su presente y ser siempre y por todos los siglos: PRESENCIA.

"A Roosevelt"

(Rubén Darío)

¡Es con voz de la Biblia, o verso de Walt Whitman,
que habría que llegar hasta ti, Cazador!
¡Primitivo y moderno, sencillo y complicado,
con un algo de Washington y cuatro de Nemrod!

Eres los Estados Unidos,
eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.

Eres soberbio y fuerte ejemplar de tu raza;
eres culto, eres hábil; te opones a Tostoi.
Y domando caballos, o asesinando tigres,
eres un Alejandro-Nabucodonosor.

Crees que la vida es incendio,
que el progreso es erupción;
que en donde pones la bala
el porvenir pones.

No.

Los Estados Unidos son potentes y grandes.
Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor
que pasa por las vértebras enormes de los Andes.
Si clamáis, se oye como el rugir del león.
Ya Hugo a Grant le dijo: "Las estrellas son vuestras".
(Apenas brilla, alzándose el argentino sol
y la estrella chilena se levanta...) Sois ricos.
Juntáis al culto de Hércules el culto de Mammón;
y alumbrando el camino de la fácil conquista,
la Libertad levanta su antorcha en Nueva York.
Mas la América nuestra, que tenía poetas
desde los viejos tiempos de Nezahualcóyotl,
que ha guardado las huellas de los pies del gran Baco,
que el alfabeto pánico en un tiempo aprendió;
que consultó los astros, que conoció la Atlántida,
cuyo nombre nos llega resonando en Platón,
que desde los remotos momentos de su vida
vive de luz, de fuego, de perfume, de amor,
la América del gran Moctezuma, del Inca,
la América fragante de Cristóbal Colón,
la América católica, la América española,
la América en que dijo el noble Guatemoc:
"Yo no estoy en un lecho de rosas"; esa América
que tiembla de huracanes y que vive de Amor;
hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.
Y sueña. Y ama, y vibra; y es la hija del Sol.
Tened cuidado. ¡Vive la América española!
hay mil cachorros sueltos del León Español.
Se necesitaría, Roosevelt, ser por Dios mismo,
el Riflero terrible y el fuerte Cazador,
para poder tenernos en vuestras férreas garras.

Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!

Espantapájaros

Oliverio Girondo

Yo no sé nada
Tú no sabes nada
Ud. no sabe nada
Él no sabe nada
Ellos no saben nada
Uds. no saben nada

nosotros no sabemos nada.

La desorientación de mi generación tiene su explicación en la dirección de nuestra educación, cuya idealización de la acción, era –¡sin discusión!– una mistificación, en contradicción con nuestra propensión a la meditación, a la contemplación y a la masturbación. (Gutural, lo más guturalmente que se pueda.) Creo que creo en lo que creo que no creo. Y creo que no creo en lo que creo que creo.

"Cantar de las ranas"

¡Y	¡Y	¡A	¡A	¡Y	¡Y
su	ba	llí	llá	su	ba
bo	jo	es	es	bo	jo
las	las	tá?	tá	las	las
es	es	¡A	¡A	es	es
ca	ca	quí	cá	ca	ca
le	le	no	no	le	le
ras	ras	es	es	ras	ras
arri	aba	tá	tá	arri	aba
ba!...	jo!...	!...	!...	ba!...	jo!...

LI - PO

Lí - Pó, uno de los "Siete Sabios en el vino"
Fué un rutilante brocado de oro.....

como una
caraca de jade
sonoro

su infancia fue de porcelana
su loca juventud

un moroso
un moroso
bosque de bambúes
lleno de
garras.
y de misterios.

Ostros de mujeres
en la laguna

ruiseñores
encantados
por la luna
en las faulas
de los salterios

3. DEFINICIÓN DE CALIGRAMA Y SUS ANTECEDENTES.

“ Por qué cantáis la rosa, ¡oh, Poetas!
Hacedla florecer en el poema...”

*Arte poética de Vicente Huidobro.*¹¹

Con estas palabras de Vicente Huidobro podemos comenzar a definir la empresa que significó el elaborar caligramas como fórmulas poéticas. La fórmula debe incluir una figura y un mensaje otorgado simultáneamente con la palabra y el dibujo; es decir, se dibuja con la palabra el objeto deseado y se convierte en emblema. La figura o cuerpo del Caligrama es la forma material y las palabras junto con su semántica, configuran la representación del mundo espiritual. El dibujo delimita, pero las palabras liberan. En un Caligrama se conjugan alma y cuerpo; pintura y palabras. El dibujo materializa y las palabras señalan la esencia.

Si atendemos a la etimología de la palabra, ésta se encuentra compuesta por dos vocablos griegos: calós: bello y grama, atos: letra. La resultante de la suma de los dos principios básicos estéticos, que son los principales componentes para la construcción literaria, es lo que los poetas vanguardistas denominaron CALIGRAMA. Una etimología especial –aunque atrevida – del poema de Octavio Paz es la derivada de la palabra en forma superlativa para calós: bello, y se refiere a CALLISTOS: bellísimo. De esta palabra griega proviene también el sustantivo común: CÁLIZ (vaso sagrado que sirve para verter el vino que se consagrará) De esta manera la etimología para el poema-signo de “Custodia”

¹¹ VARIOS AUTORES. *Poesía iberoamericana contemporánea*, SEP-UNAM, México, 1982, p.68.

se manifiesta como el espacio depositario de la SANGRE DE LA ALIANZA y con esto le daría un giro más a la significación de la empresa de crear Caligramas por parte del poeta.

Las vanguardias fueron movimientos estéticos que rompieron con las formas tradicionales de hacer arte. Ellas representan la ruptura con el orden, los prejuicios estéticos y los clichés académicos. Estos movimientos surgieron en el momento de crisis social y conflictos bélicos: Primera y Segunda Guerras mundiales. El ser humano se enfrenta a los cambios morales, científicos y culturales. Lo que antes fue idealización ahora es una realidad que se enfrenta al hombre mismo. El hombre se distingue por su racionalidad y ésta se ha vuelto contra él, pues todas sus tecnologías construyen un mundo renovado, pero al mismo tiempo lo destruye y lo violenta. El desequilibrio y el sufrimiento obligan al hombre a buscar una nueva estabilidad para impedir que su ánimo se deteriore. Esta búsqueda lo llevó a consolidar un nuevo asidero que le permitió crear un nuevo arte y enfoque de vida y todo se tradujo en movimientos rebeldes, novedosos y alejados de una belicosidad externa, para refugiarse en el interior del individuo.

Aunque los movimientos de vanguardia fueron numerosos, la mayoría de ellos se extinguieron pronto, fueron efímeros, pues no lograron sobrevivir el siglo que los vio nacer. El futurismo, dadaísmo, creacionismo, ultraísmo, entre muchos otros movimientos vanguardistas, perdieron vigencia frente al impresionismo en las artes plásticas y el Surrealismo que se introdujo y sirvió de materia prima para todas las otras bellas artes.

El Surrealismo consolidó una realidad superior fundamentada en las teorías freudianas. El manifiesto surrealista del francés André Bretón incorpora el psicoanálisis a los postulados de este nuevo principio estético. Entre las aportaciones artísticas del Surrealismo están: la escritura automática, la creencia en una realidad superior, irónica y cotidiana; la omnipotencia del sueño y el fluir de la conciencia, que alcanza su libertad principalmente en ese estado inconsciente y la mezcla de técnicas con las artes filiales a

la literatura, como son la plástica, la música y la cinematografía. El Surrealismo se permite la más amplia de las licencias, que es la de fusionar los ideogramas orientales a las formas de expresión de los poetas hispanoamericanos (Rubén Darío, José Juan Tablada, Oliverio Girondo, entre otros) y, de esta manera, construir los CALIGRAMAS.

La segunda generación modernista tuvo su sede en la ciudad de México, y José Juan Tablada, según señala la crítica, fue quien mejor la representó. La fuerte influencia que había dejado Rubén Darío y *Azul* proyectó a los escritores mexicanos a una búsqueda dual: los gloriosos antepasados prehispánicos y la necesidad de una universalidad. Para lograr esta universalidad, lo hizo mezclando todos los pensamientos del hombre que le sirvieran para romper las ataduras de lo antiguo y lanzarse a la modernidad para, con ello, dar lugar a las Vanguardias. Una fórmula de creación poética a partir de Rubén Darío, en su poema "Oda a Roosevelt" es la de sugerir imágenes dentro de las imágenes de las palabras. Este significativo poema rubendariano, a través de la métrica –verso libre- y la selección de las palabras y su contenido, nos sugiere la forma geográfica del continente americano. Esta doble imagen lograda en la fusión del fondo y la forma, configuran los antecedentes más inmediatos de los poemas ideográficos. La suma de esta nueva propuesta de Rubén Darío, unida a las de las escuelas francesas y las inclinaciones personales de José Juan Tablada, darán como resultado los poemas ideográficos y los caligramas. Estas vanguardistas formas de versificación lograron la renovación estética y la fusión del mundo occidental con el oriente.

Los "ideogramas líricos" como los llamó Apollinaire, en 1914, encuentran en los escritores hispanoamericanos una aceptación ferviente para su creación poética. Esta nueva forma de crear arte poética les servirá para transmitir las más recónditas

* El orden en el acomodo de la última estrofa en el poema de Rubén Darío es propuesta personal para los fines que se exponen.

inquietudes de su mundo, en el que fusiona lo místico con lo bélico y se amalgama lo sintético con la descomposición de todas las entidades anímicas del individuo. Escritores como el argentino Oliverio Girondo y su caligrama "Espantapájaros"¹² y el mexicano José Juan Tablada con su colección denominada *LI-PO y otros poemas*, son un claro ejemplo de la trascendencia de esta novísima forma de expresión artística hasta llegar a los trabajos de Octavio Paz y, en especial, el que nos concierne: "CUSTODIA".

Nuestro Premio Nobel, a través del poema de referencia, ha logrado que cantemos y hagamos florecer nuevamente al signo más grande del Amor Eterno. Cáliz-Custodia es el emblema que unifica Cuerpo y Sangre divinos; a los que resguarda y eleva para su veneración, como signo del amor que libera de cadenas a los cuerpos que han aprendido a entregar y recibir el sentimiento que beatifica por medio de la eucaristía de cuerpos y almas.

¹² CELORIO, Gonzalo, opus cit., p.189.

3.1 Definición de Custodia. ¹³

Con este nombre se reconoce a una pieza elaborada con uno de los metales preciosos, ya sea de oro o de plata. Es un elemento litúrgico que guarda con cuidado y vigilancia, para su exposición al Santísimo Sacramento cristiano-católico. Consta de peana, fuste con una empuñadura (nodus) para facilitar la sujeción con ambas manos por parte del sacerdote oficiante. Tiene también un ostensorio, que es donde se exhibe la Sagrada Forma y suele ser un recipiente ricamente ornamentado que contiene un soporte (lúnula). La confección de este objeto religioso ha sido de muy diversas formas y participa, también, de muchos simbolismos: del Sol, de la Luna, del árbol e incluso de cáliz, el que puede quedar desplazado como símbolo de la Iglesia al ser sustituido por la custodia. La custodia y el cáliz han representado: alimento espiritual, signo de abundancia que desborda, principio de cordialidad e incluso, imagen del Grial -Calavera-, por haber sido el recipiente que recogió la sangre del cuerpo inerte de Jesucristo sobre la Cruz.¹⁴

¹³ JACKSON, W.M. opus cit. p. 427.

¹⁴ CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1999, p.89.

3.2 Los pueblos de la antigüedad.

Los lenguajes cifrados de los pueblos de la antigüedad, desde el Paleolítico, el Neolítico, hasta los momentos en los que el ser humano comienza a registrar su historia, sirvieron como elementos no lingüísticos, para transmitir un mensaje comprensible para el pueblo en general. Encontramos imágenes elaboradas con base en figuras geométricas, o bien, en otras fórmulas visuales, las cuales aumentaban la representatividad y enfatizaban el mensaje. Todas estas formas no verbales bien podían representar astros, deidades y sus rituales; poderes sobrenaturales o mitos que justificaran los fenómenos astronómicos, entre otros mensajes más, necesarios para imponer un dominio sobre las masas dominadas. Las figuras más insistentemente empleadas por la humanidad a lo largo de su historia han sido: rosa, árboles, cubos, cruces, cálices, pirámides, triángulos, círculos, esferas, ojos, animales (león, águila, toro, serpiente), números y los elementos de la naturaleza -el agua, el viento, el fuego-, entre muchos otros objetos representativos de los miedos o deseos del hombre.

La figura humana y sus asociaciones simbólicas servían como una justificación de la clase social preponderante. Este sistema servía para imponer su permanencia, conducir la voluntad del pueblo y justificar su enlace divino entre el pueblo y la deidad. Los sacerdotes y gobernantes se valían de estos mensajes de poder porque, al mismo tiempo que tenían el conocimiento científico, lo empleaban para sojuzgar el ánimo del individuo y lograr su fidelidad y obediencia. Las fórmulas de dominio fueron al mismo tiempo fórmulas de conocimiento codificado entre el sabio (mago) y el rey. Nace así la palabra restringida a un solo cuerpo o imagen que representa un mensaje completo. Las imágenes que contenían un mensaje de dominio y opresión sobre las muchedumbres ignorantes fueron

convirtiéndose en emblemas de la clase gobernante y del poder religioso. La alta clase social se valía de figuras tales como: estilizaciones de miembros viriles, vulvas, cabezas, corazones; representaciones de eclipses o algún otro fenómeno astronómico para lograr de esta manera su objetivo. Este formulario llevó al hombre a configurar una suerte de "diario" o de calendario para realizar sus rituales y muchos de ellas aún tienen vigencia.

Estos juegos de figuras o imágenes con que se representa un concepto se han convertido en un sistema emblemático de religiones, ritos mágicos y fórmulas artísticas que son parte relevante y decorativa de la arquitectura de un edificio (Tabernáculo) y de la historia del ser humano. Así el caligrama -atendiendo a su definición- había nacido. Imágenes o dibujos que sin necesidad de nombrar la figura en el lema, sí se valían de los mínimos recursos lingüísticos, tales como: verbos y su elipsis, adjetivos y monosílabos, los que sazocaban el mensaje y lo hacían viable. El Arte poética y las imágenes se unieron desde ese momento para ya no separarse jamás.

3.3 Mesopotamia, medio oriente (Irak, Irán, Egipto) Grecia y Roma hasta Edad Media.

Hacia el siglo XVI a. C. los pueblos de la zona geográfica conocida como "la cuna de la civilización" (Irak o Mesopotamia e Irán o Persia; así como los pueblos a los que los asirios-caldeos-babilónicos dominaron: Líbano, Jordania y el actual Israel), habían alcanzado tal desarrollo, científico, arquitectónico y cultural, que a ellos les debemos los principales elementos del progreso de la Humanidad: invención de la rueda y su aplicación, el sistema sexagesimal, los conocimientos de astronomía y, principalmente, la escritura. A partir de la escritura cuneiforme (cuarto milenio antes de Cristo), se produjo la escritura fonética; y gracias a los cananeos -antiguos fenicios, hoy Líbano-, quienes a partir de la imagen representativa de un objeto, harán nacer cada una de las grafías que representarán un solo sonido; ya sea de vocal o de consonante, es decir un Caligrama. Por ejemplo, la grafía para la letra "o" proviene del dibujo del ojo humano con su redondez y que, además, trae consigo la enorme carga semántica que esta parte de nuestro cuerpo tiene en su función fisiológica y representativa de una de nuestras principales, ya sean vanidades, ya sean virtudes humanas. De tal manera, que una sola grafía puede ilustrar: sonido, objeto, materialidad y esencia. Cada una de las letras que componen nuestro abecedario tiene su propia historia personalizada y su antecedente gráfico, que con el uso, la necesidad y la costumbre, se convertirá en una letra o "gramma".

No debemos olvidar el ámbito religioso de los pueblos del Oriente medio, a los cuales les debemos las asociaciones astronómicas y matemáticas con las diversas deidades que ellos nominaron para su culto. Los astros y las deidades se fundieron para configurar una imagen visual. Asimismo, se designó una poderosa representatividad a sus ideas expresadas en dibujos, tal como lo hicieron los adoradores del Sol, es decir el Zoroastrismo (Mazdeísmo) El astro regidor de nuestro Sistema Solar, simplemente, es

representado con una circunferencia hecha del metal precioso (oro) que lo va a simbolizar y a manifestar como la única fuerza mágica de la Creación (monoteísmo), cuyo culto se extenderá ampliamente en el oriente y regirá la "ladera este" del mundo bajo diversos nombres. Los rituales y culto a los astros de estos pueblos sirven para eliminar toda representación humana para su veneración, concentrando toda su actividad religiosa en el emblema solar, el cual encierra a todas las fuerzas o deidades creadoras en una sola imagen. El sacrificio a los dioses celestes se realizaba públicamente y presentaban a la víctima en un lugar puro para invocar a la deidad, a través del sacerdote oficiante o mago; posteriormente se realizaba la comunión con la carne de la víctima sacrificada.

Este símbolo solar, que encierra los más profundos mensajes de creación y de religiosidad, sirve de referente al caligrama del poeta mexicano. La forma y contenido del poema nos remite a toda la carga semántica y caligráfica del Zoroastrismo. En el poema de Octavio Paz también existe la carnalidad como comunión de cuerpos y unión con la divinidad; se encuentra presente el símbolo de la luz eterna y es el dios que hace nacer por su propia voluntad la materialidad a partir de su propia esencia. Guarda, también en su configuración, una relación con la rueda y el sistema sexagesimal empleado por estos pueblos de la "cuna de la civilización", como lo señalaremos en otros apartados de este trabajo.

En el país de *Khem* o *Khemia*, nombre derivado del hijo de Noé, Cham o Cam (tierra negra) y que todos conocemos como Egipto, también ahí se realizó el culto al Sol bajo la advocación de "Ra", con sus diversas manifestaciones como: éter, agua creadora, fuego celeste, tierra. Atón-Ra espíritu indefinido, es decir andrógino, que habitaba el Caos, del que se liberó para transformarse en el Sol. Ra es padre de Osiris, divinidad terrestre, el cual se casa con su hermana Isis, para engendrar a Horus. De acuerdo a los mitos egipcios representados en las diversas construcciones arquitectónicas y, así como se

asienta en el *Libro de los muertos*, Osiris fue despedazado por su hermano Set, sin embargo gozaría posteriormente de varias resurrecciones gracias a su espíritu ávido de glorificación, ya que, entre otras cosas, brindó a los hombres los beneficios del trigo y del vino para su veneración.

Esta divinidad egipcia también fue representada como un disco de oro resplandeciente, del cual emanan los beneficios mencionados. Este emblema-caligrama encierra dentro de sí todos las virtudes del metal precioso (dúctil, maleable, brillante, inalterable), pero también representa lo virtuoso, lo eterno, la luz divina, lo sagrado; de la misma manera puede representar sus oposiciones, tales como, avaricia, exceso en el apego a los bienes materiales, entre otros valores de orden moral. Este símbolo solar -caligrama de lo divino-, conserva en su representatividad la dualidad de atributos positivos y negativos, masculino y femenino; propios de las divinidades. El disco solar que encierra en su imagen a todos los dioses se convierte en el icono religioso guardián del orden cósmico.

En esencia, el simbolismo solar y todos los cultos astrales en general, difundidos entre tantos pueblos de la antigüedad, llegará hasta el cristianismo, a través de los condicionamientos de la religión greco-latina. El "Sol invictus", pasó a ser una premonición de Cristo. Su representación la hallamos en las magníficas figuraciones simbólicas del astro celeste en los rosetones de las iglesias medievales. Las Iglesias góticas, en su arquitectura, a través de sus coloridos rosetones, nos brindan la glorificación del astro rector de nuestro sistema solar, los cuales están asociados con la ornamentación solar de LAS CUSTODIAS.

道

3.4 China e India.

El conocimiento que sobre la cultura china tenemos los del mundo occidental, es decir, la "ladera oeste", es realmente somera en extremo. Las barreras infranqueables del idioma y la vasta producción de sus artistas han hecho esta gran oposición y falta de acercamiento a la cultura del lejano oriente. Sin embargo las aportaciones a la literatura del mundo occidental, a través de los escritores hispanoamericanos del siglo XX, nos han permitido una asimilación a las formas de pensamiento y normas de construcción artísticas que estos pueblos han utilizado para crear sus formas estéticas. La manifestación artística más importante ha sido una forma de escultura del pensamiento por medio de la utilización de los IDEOGRAMAS. En esta escritura no se representan las palabras por medio de signos fonéticos o alfabéticos, sino las ideas por medio de figuras o símbolos. El ideograma (idea y signo) esculpe los pensamientos en un dibujo completo. Este signo es la abstracción y síntesis de la serie de palabras que expresan un pensamiento completo.

El uso de los ideogramas orientales, permitió la creación directa de los caligramas occidentales, hecho que contribuyó para fundir a las dos laderas mundiales, y crear una modernidad matizada de una diversidad ideológica, religiosa y moral. Esta diversidad permitió a los escritores hispanoamericanos la conjunción de pensamientos emblemáticos, manifestados en una sola imagen: Los caligramas.

La religión practicada por la antigua Catay (así la llamó Marco Polo) se denomina Taoísmo. Esta doctrina religiosa y filosófica, fundada hacia el siglo IV a. C. por Lao-Tsé, sustenta su creencia en el principio creador llamado "Tao"¹⁵ o voluntad divina de la cual procede toda la creación. "Tao" es el principio sagrado, la "vía", la verdad última, afirmación y negación, el medio y el fin, el todo y la nada, el punto en el que el individuo

¹⁵ Ver la imagen que ilustra el inicio de este apartado.

entra en comunión con el cosmos. "Tao" es la fusión con la Naturaleza, la madre magna del seno de la cual todo cuanto existe ha sido creado, es el principio de las fuerzas del progreso biológico, es el orden moral, es la negación de todos los valores y la afirmación de que todo es inestable y perecedero. "Tao" es el gran único, el origen y el cosmos. Como principio femenino de la Naturaleza, a "Tao" se le conoce como YANG (la Tierra), y es la réplica del principio masculino, conocido como YIN (el Cielo), el cual se fusiona con el principio femenino por medio de la lluvia. Uno y otro principio simboliza la polarización que se produjo al romperse la unidad de los orígenes. Se representan gráficamente por medio de un círculo dividido simétricamente por una línea ondulada en dos partes, la una clara y la otra oscura; cada una de ellas contiene un punto del color de su contraria, con el fin de dar a entender que la una depende de la otra. Los influjos YIN y YANG son contrarios, pero no enemigos, sino que se hallan en permanente influencia mutua aunque periódicamente predomine el uno o el otro.

Este caligrama que representa los dos principios cosmológicos fundamentales y contrarios de la filosofía china, nos permite visualizar uno de los antecedentes más inmediato del poema "CUSTODIA" de Octavio Paz.

La India –país amable para nuestro poeta- conserva en su literatura algunos de los documentos religiosos más antiguos de la humanidad. *Los Vedas*, textos escritos en lengua sánscrita, en los que se han recopilado los conocimientos de inquietud filosófica, cantos a las divinidades, así como rituales y ciencia de lo sagrado. No es gratuito que el conocimiento del "cero" se lo debemos a estos pueblos, cuyo razonamiento está emparentado con el pensamiento religioso. La literatura védica refleja la concepción religiosa de los indios y su organización social. Los cuatro libros que componen esta colección de la literatura védica es un grupo de documentos escritos en la lengua sagrada

de los pueblos arios y en ellos se encierra el conocimiento religioso, tal vez el más antiguo de la humanidad.

En este místico país conviven dos importantes religiones: el hinduismo y el budismo. El primero tiene como fundamento un panteísmo, esto es, el dios se encuentra en todo el universo. Existe una trinidad (Trimurti) formada por los tres principios básicos: el creador, el destructor y el preservador (Brahama, Shiva y Vishnú) Las tres formas iniciales de la creación se manifiestan en diversos avatares o reencarnaciones de la Trimurti (triplicidad, tricorporalidad)

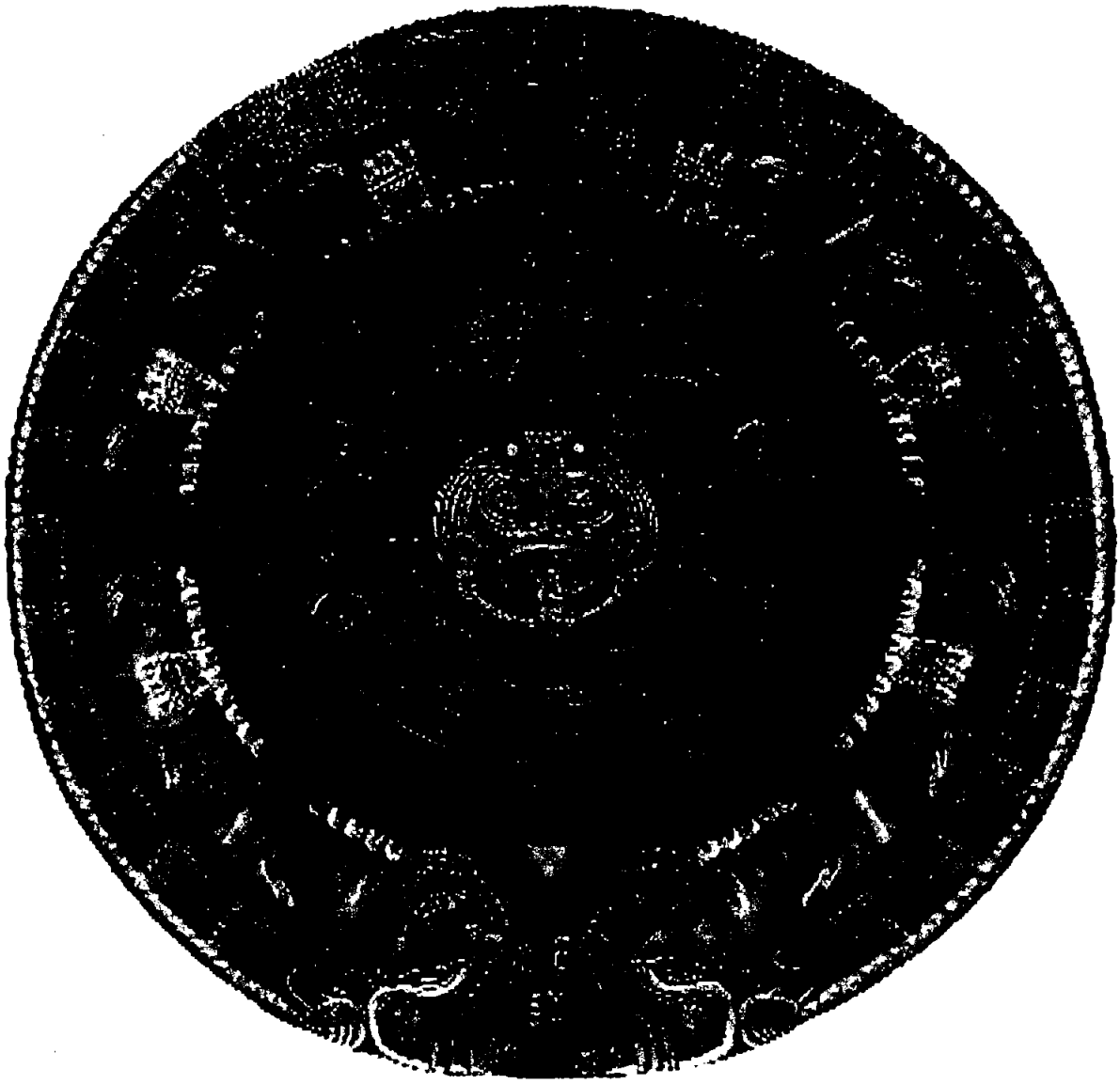
El pueblo hindú llega a la concepción del "cero" gracias a este razonamiento, pues consideran que antes del número uno y los dos siguientes, los cuales son la representación del cosmos u orden, debe existir la forma que dio lugar al orden. El alma universal, el ser supremo, el eterno (cero), será el concepto de caos o estado de confusión en el cual se encierra todo "desordenadamente", pero listo para iniciar la creación. El cero, por lo tanto, no es el vacío; por el contrario, encierra el todo, si bien en forma desordenada, pero que contiene todos los principios de la creación universal. El cero es el ser único y origen de todas las cosas, sin tener valor numérico en sí. El cero es el principio y el fin infinitamente perfecto; representa la nulidad y el todo, lo entero y lo complementario, es el instante pristino del todo. El cero es el número sin número. Es el ser que se manifiesta en tres formas diferentes, siendo uno solo, sin tener corporalidad. Para el pueblo de la India el concepto del cero, se convierte en un principio matemático, a través de una realidad metafísica y, por lo tanto, se suscribe en el ámbito religioso.

En el hinduismo, la deidad primigenia no puede representarse, pero sí sus avatares. Uno de los signos gráficos que representa a la divinidad es el conocido como YANTRA. Este signo manifiesta visualmente una fuerza divina originada desde la unidad andrógina creadora. Esta imagen caligráfica sirve para representar el progreso de diferenciación

entre la forma prístina y sus avatares que de ella emanan. El principio generador realiza un despliegue múltiple de los aspectos del mundo primigenio para significar sus diversas manifestaciones materiales.

El budismo es la otra filosofía religiosa que convive, junto al hinduismo, en la península de Indostaní (La India, Pakistán y Bangladesh) Esta doctrina filosófica fue fundada por Siddhartha Gautama o Buda (567-483 a. C.), a quien se le otorga este apelativo, cuya significación es "El iluminado". Sakiamuni enseñó que para escapar del dolor debemos vivir ascéticamente. Esta forma de vida impide el deseo por los bienes terrenales, servirá al hombre para poder alcanzar el estado de iluminación espiritual que ayude a eliminar el deseo concupiscente que es el que origina todos los males de la humanidad. El budismo, al igual que el hinduismo, acepta la metempsicosis o transmigración de almas. El objetivo de las reencarnaciones será llegar al grado más alto de perfección y de esta manera alcanzar el Moksha o liberación y tener acceso al Nirvana o estado espiritual en que no existe dolor ni placer.

Budismo e hinduismo serán, para nuestro poeta, los antecedentes caligráficos e ideográficos más inmediatos para la concepción inmaculada de "Custodia".





3.5 Pueblos prehispánicos.

La herencia cultural de los pueblos del área mesoamericana son producto de una compleja religión y mitología representada en sus códices, en los trazos urbanos de sus centros ceremoniales, en sus esculturas y pinturas. Esta polifonía de mitos y rituales que caracterizó a las diversas manifestaciones y épocas estéticas de los habitantes del nuevo mundo, nos obliga a sintetizar esta complejidad a solamente dos aspectos fundamentales en los que basaron toda su circunstancia creadora: El tiempo y El espacio.

Para los pueblos mesoamericanos, el tiempo normal cotidiano se concibe en forma lineal; mientras que el tiempo litúrgico adquiere la forma circular. Este concepto, que culmina en las tradiciones del pueblo mexicana con la elaboración del Calendario Azteca o Piedra votiva al Sol, se puede observar en la forma circular del relieve de la piedra basáltica. Esta circunferencia nos traduce la idea materializada del tiempo litúrgico representado en cada uno de los glifos que están esculpidos en sus relieves. La división simétrica de la escultura permite observar la dualidad equitativamente repartida en diez cuadrículas por lado.

Este juego de mensajes -sin palabras- de la escultura nos indica, en su asociación de símbolos, que el hombre mesoamericano tiene un concepto del cosmos que podemos traducir como el orden del tiempo estructurado y devenir de los días en asociación con el resto de los planetas y del universo. Es decir, para los pueblos prehispánicos, cada uno de los habitantes del mundo, estamos obligados a integrarnos, al final de nuestro propio tiempo, al orden y estructura del universo; para ello, estructuraron sus diversos calendarios.

El año religioso estaba dividido en 13 períodos de 20 días (260 días) que se repiten según un orden invariable; mientras que el año civil o solar se compone de 18 meses de

20 días (360 días), a los cuales se agregaban 5 ó 6 días suplementarios, considerados nefastos o aciagos. Cuatro períodos de trece años forman un siglo de 52 años. Este siglo se inicia con un ceremonial regido por el dios Quetzalcóatl, uno de cuyos símbolos es el planeta Venus, representado en el canto de la escultura bajo la imagen de una daga de obsidiana. La asociación de este planeta-deidad en los pueblos mesoamericanos se debe a su ciclo sinódico y la convergencia con el astro solar.

Esta asociación matemática y astronómica explícita en las imágenes esculpidas en los relieves de la piedra basáltica, nos demuestra el gran mensaje de armonía temporal y cosmogónica que tenían los pueblos prehispánicos y que ha quedado expuesta en la escultura dedicada al Sol, concebida como un enorme caligrama.

Dos cifras (4 y 20) adquieren en el mundo prehispánico una fuerte simbología que puede leerse en el centro de la "Piedra votiva al Sol": las cuatro Eras cosmogónicas, registradas en los cuatro bajorrelieves del centro del monolito basáltico, y el círculo con los relieves-glifos representativos de los nombres de los veinte días del calendario. La cifra veinte designa, por ejemplo, la forma equilibrada de un individuo, significada por la suma de los dedos de sus cuatro extremidades. El número cuatro designa las direcciones cósmicas fundamentales- los cuatro puntos cardinales- las cuales convergen en el centro rector de la escultura y da lugar a la quinta fuerza o espacio al que se denomina: QUINCUNCE. Este punto central es el punto de perfección, porque en él se enlazan los cuatro rumbos del universo y se dimensionan el espacio y el tiempo en un solo punto.

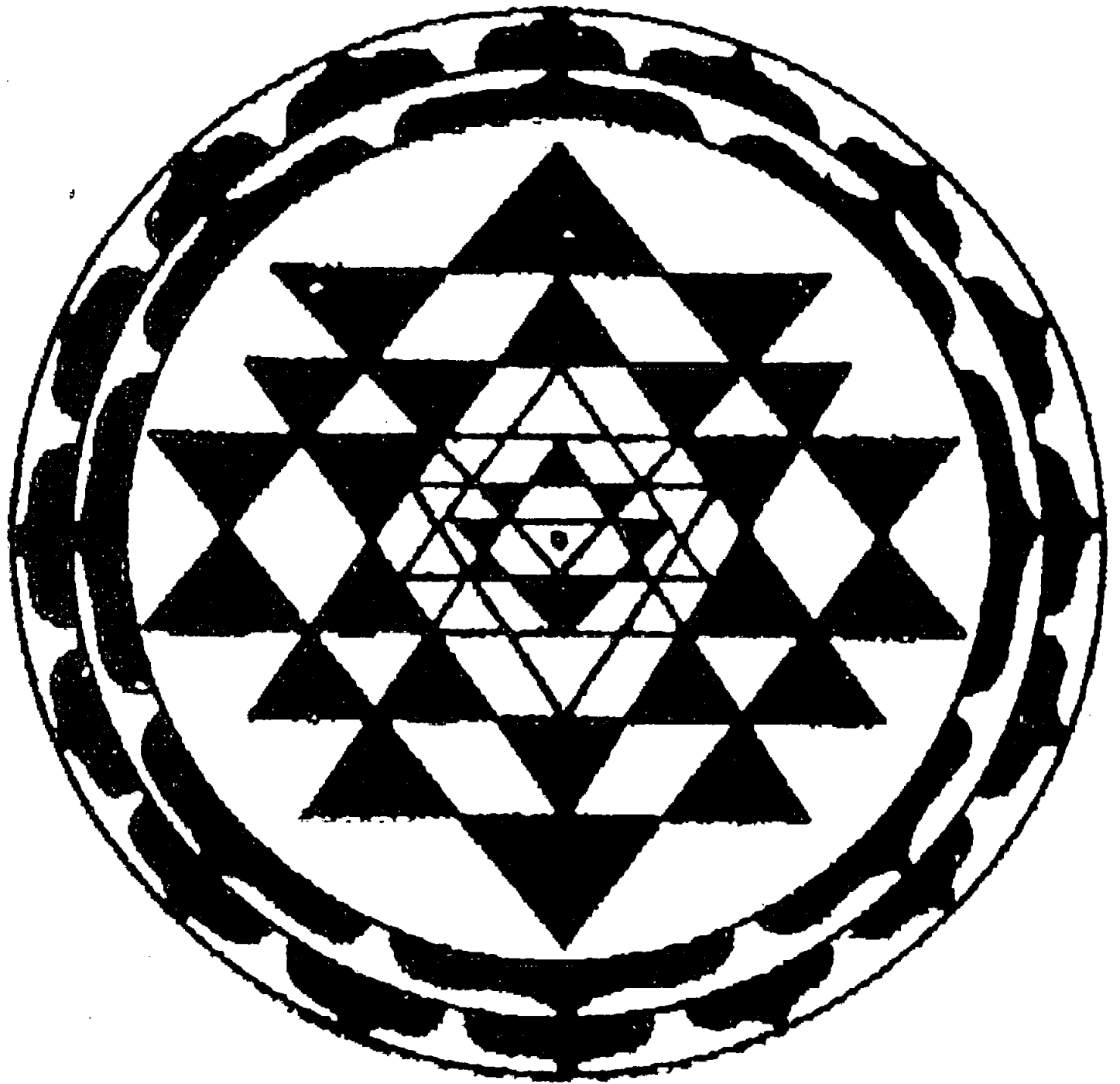
Este lítico caligrama nos regala el mensaje astronómico-religioso y nos enseña con sus dibujos el complejo mundo ritual de nuestros abuelos mesoamericanos. Estos pueblos fueron adoradores del centro de nuestro sistema solar, es decir, el símbolo de nuestra energía vital y nos señala el concepto de tiempo estático detenido en la escultura pétreo.

La noción de espacio se organiza en torno a las cuatro regiones correspondientes a los puntos cardinales y al centro rector que forma la síntesis, como ya se ha mencionado. Cada dirección ejerce una influencia directa sobre el tiempo terrestre y establece su dominio, tanto desde el punto de vista del calendario cotidiano como del calendario ritual. Se establece así una equivalencia simbólica entre los colores que designan los puntos cardinales (rojo-este, negro-norte, blanco-oeste y azul turquesa-sur), las deidades que los presiden (Quetzalcóatl, Tezcatlipoca, Huitzilopochtli, etc.) y la esfera de actividad del tiempo terrestre (lluvia, cosecha, guerra, fecundidad, etc.)

La suma de todos estos elementos mencionados nos permite distinguir el mensaje caligráfico, que en La Piedra de Sol podemos leer. Este monumento de carácter solar muestra los elementos relacionados con el transcurrir del tiempo y los conceptos mitológicos que en él se pueden apreciar. El conjunto de las dos bandas centrales se traduce en el glifo ideográfico de "movimiento" –Nahui Ollin Tonatiuh- el cual sostiene con su fuerza convergente a las Eras cosmogónicas anteriores a este Quinto Sol (Quincunce)

Otro ejemplo de escultura monolítica, en donde convergen las cuatro fuerzas del universo o cuatro puntos cardinales, es La Coatlicue, "la de la falda de serpientes". En esta mítica escultura encontramos, en su composición estética, dibujados los principios básicos de los conceptos cosmogónicos de los pueblos del altiplano americano. En su trazo geométrico, dividido en cuatro partes verticales y en cuatro horizontales, nos muestra las dádivas celestiales y terrenales que hemos recibido de los dioses: la gracia divina (el águila-Sol diurno) y el alimento que forjará al hombre americano, cuando se encuentre con la madre Tierra (serpiente-granos de maíz) Este mensaje esculpido en basalto tiene un centro rector que es un cráneo semidescarnado, que nos mira de frente y hacia él, convergen las cuatro fuerzas antagónicas que propician la vida y la muerte.

Se han mencionado estos dos caligramas prehispánicos -esculturas monolíticas- porque más adelante señalaremos el influjo que la cultura del mundo mesoamericano ejerció en nuestro poeta. Asimismo, señalaremos, la manera como se reflejarán los mensajes caligráficos e ideográficos que aparecen en los glifos de ambos monumentos y la relación que existe entre "CUSTODIA" y los mitos en ellos señalados.



4. De lo críptico.

“Poseer un cuerpo y recorrer en él y con él todas las etapas del abrazo erótico, sin excluir a ninguno de sus extravíos o aberraciones, es repetir ritualmente el proceso cósmico de la creación, la destrucción y la recreación de los mundos”

Octavio Paz. *La llama doble*.¹⁶

¹⁶ *Ibidem*, p. 208.

4.1 Definiciones:¹⁷

CRIPTA. (Del latín cripta; del griego kryte; de kryptein, esconder, cubrir) Sustantivo femenino. Lugar subterráneo en que se acostumbraba enterrar a los muertos. // Piso subterráneo destinado al culto de una iglesia.

CRÍPTICA. Sustantivo femenino. Desciframiento de enigmas.

CRÍPTICO, CA. Adjetivo. Oculto, celado

CRIPTOGRAFÍA. (Del griego kryptós, oculto; graphein, escribir) Sustantivo femenino. Arte de escribir enigmáticamente.

CRIPTOGRAMA. (Del griego kryptós, oculto; gramma, escritura) Sustantivo masculino. Documento cifrado.

¹⁷ JACKSON, W.M. opus cit., p.407.

4.2 Componentes crípticos.

En todos los tiempos y lugares del mundo, el hombre ha intentado relacionarse con su entorno, con los fenómenos que no le resultan fáciles de explicar, con aquello que considera una realidad sobrenatural y mágica. Esta relación la presentará de manera cifrada, para evitar que llegue a ser posesión de todo el pueblo, ya que los códigos creados por los individuos que presidían esta actividad, pertenecían, solamente, a una clase social privilegiada. El lenguaje y la escritura cifrados, comprensibles solamente para los elegidos; permitía a la clase social dominante manipular la ignorancia de la gran masa social. De esta manera nacen las ciencias herméticas, que evolucionarán hasta convertirse en los grandes conocimientos científicos actuales, los cuales siguen perteneciendo a una clase privilegiada, -ya no son magos ni reyes, ahora son, simplemente, una elite académica.

Los símbolos empleados y sus asociaciones metamórficas o mágicas realizan, en el individuo que las emplea, un sentimiento manifiesto de creencias sobrenaturales que se encuentran fuera del alcance del entendimiento del fanático que emplea los amuletos, emblemas, signos salvíficos, etc. De esta manera, los no iniciados, se mantienen al margen de una verdad racional y de una ideología simbólica.

Algunos de los principales símbolos crípticos están creados con base en una enorme diversidad de objetos, los cuales pueden ser sustraídos de la herbolaria, la geometría, la numerología, pero sobre todo del poder de la palabra y su semántica.

El nombrar los objetos o los fenómenos físicos y químicos, incomprensibles para muchos, bajo un sistema lingüístico restringido y simbólico, permitirá a los individuos crear una serie de conexiones taumatúrgicas a través de la palabra y su poder mágico. Esta fuerza creadora y destructiva al mismo tiempo, en labios de los personajes privilegiados,

que podían concebirse como dioses vivientes, les permitía ganarse el respeto y la admiración del pueblo en general.

La facultad de realizar prodigios o milagros a través de la palabra deberá contar con un poderoso respaldo en objetos materiales, ya sean personas o cosas, para así, lograr la transformación que exceda los límites de lo ordinario y conserve su veracidad. La maravilla que surja del juego de palabras, o bien de las formas geométricas o de la fuerza de los números, pertenece a las acciones crípticas realizadas en ceremonias o cultos herméticos y sagrados. Todas las actividades herméticas, como la alquimia, la astrología, la cábala, etc., tienen sus inicios desde tiempos prehistóricos y han pasado de cultura en cultura, de generación en generación, convirtiéndose en magia y ciencia a la vez.

En el poema "CUSTODIA" encarnan, principalmente, tres componentes crípticos a saber:

- A) La geometría.
- B) La numerología.
- C) La lingüística.

4.3 La geometría.

El primer fundamento de la escritura enigmática del poema de Octavio Paz está en la polifonía geométrica con la que juega el poeta para crear su mensaje cifrado, como si quisiera crear un amuleto de orden divino y proteger la verdad que encierra el acto de "Amar".

El círculo y el cuadrado son las dos figuras geométricas que se fusionan entre sí. Una y otra guardándose respeto, pero al mismo tiempo dándose unidad, como en una lúdica acción barroca en las que se alternan ambos cuerpos. Este movimiento geométrico entre las líneas curvas y rectas permite al caligrama expresar su alegoría y calidad andrógina, ya que el círculo inscrito en el interior del poema representa lo femenino-masculino; y el cuadrado inscrito en la parte externa del poema simboliza lo masculino-femenino. El círculo y su forma representan la suavidad femenina (cintura, senos, etc.) y el cuadrado nos remite a lo anguloso del cuerpo masculino, círculos y cuadrados mágicos, símbolos de la movilidad y el estatismo; de lo celestial y lo terreno, de la conjunción y la disyunción.

El círculo, que al mismo tiempo se transforma en esfera celeste, virtud que adquiere al girar, juega en el interior del cuadrado como un círculo inscrito con otros trazos curvos e internos que recorren de manera vertical el espacio en blanco, girando en ascensión y ascensión vertiginosa, para poder alcanzar su parte complementaria y opuesta, y así sostener al ente andrógino:

"El hombre" - "La hembra"; "La hembra" - "El hombre"

El círculo interno se vuelve a configurar y adopta la fórmula de los dos principios cosmológicos fundamentales y contrarios de la filosofía china y que son: El *Yin* y El

Yang(Tao) principios contrarios, pero no enemigos. Entrelazados y purificados por el filtro blanco, al que atraviesan desde arriba hacia abajo y viceversa, se encuentran unidos y fortalecidos por el orden divino, al ascender; y por el terrenal, al descender. Es un anillo interior que significa vínculo, eternidad y fidelidad como corresponde al matrimonio, el cual circunda a los dos principios del *Yin* y del *Yang*.

La arquitectura del poema "Custodia" nos permite interpretar el versátil mensaje cifrado que el poeta supo esculpir en la figura del círculo-esfera. Este cuerpo geométrico nos enlaza anímicamente: con la cúpula celestial y los designios astrológicos y astronómicos que queremos ver en los conjuntos de estrellas y con el arco iris que es el símbolo de la alianza entre Dios y los hombres y signo del término de la cólera atmosférica.

Este círculo-esfera celestial, que enclaustra los doce signos zodiacales (veinticuatro palabras que se dividen en doce sustantivos masculinos: "El hombre", "El mazo", "El índice", "El hueso", "El rocío", "El venero", "El tizón", "El río", "El hembra", "El ancla", "El aljibe" y "El gong"; y doce sustantivos femeninos: "La i", "La torre", "La guilla", "La hombra", "La ciudad", "La noche", "La llama", "La huesa", "La rosa", "La hora", "La o" y "La hembra"), realiza su recorrido eclíptico, ya no describiendo las doce constelaciones que rigen el "cielo masculino", sino como indicación que existe también una realidad paralela astronómica correspondiente al "cielo femenino". Esta unión de cielos femenino y masculino nos refleja la infinita correspondencia entre los contrarios y los vínculos indisolubles entre seres animados por el espíritu del amor.

El arco iris -que se configura como una mitad de la esfera- se forma por la escalera cromática que une lo terrenal con lo celestial, conjuga las fuerzas negativas con las positivas. Es una escala cromática que une lo femenino con lo masculino para configurar simbólicamente al ser andrógino, como en una acción mágica de escisión indivisible. Esta

vía de colores es unión de abismos imprecisos y de ascenso gradual a la sabiduría, acciones representativas de las caras del amor.

Estos sistemas dualistas permiten el devenir constante de acciones como en una circunvalación alrededor del lugar sagrado, un caminar al infinito siempre buscando las vías de enlaces amorosos, como lo hace el mismo Sol en el espacio sideral. Pareciera que los amantes emulan los movimientos rítmicos del astro rey para nunca alejarse de él y mantenerse bajo el cobijo de su calor.

Círculo y cuadrado se asocian en su configuración, uno y otro repitiéndose como un eco infinito, sosteniéndose para crear la imagen paradójica de la cuadratura del círculo.

El cuadrado es una de las figuras simbólicas más frecuentes como representación de lo estático e inmóvil. Representa lo terrenal, pues nos marca los cuatro puntos cardinales, las cuatro estaciones del año, los cuatro rumbos del universo, etc. Para Pitágoras el cuadrado-cubo, uno de los cinco poliedros regulares, representa la acción conjunta de los cuatro elementos o fuerzas reunidas de Afrodita, Démeter, Vesta y Hera y que encierran en su simbolismo las fuerzas conjugadas de la Tierra y la energía de los fenómenos atmosféricos.

Una de las figuras geométricas más representativas de la unión entre los espacios siderales y mundanos son los cuadrados mágicos, conceptos originarios de la India y que llegaron a Europa a través de los árabes. Un cuadrado mágico consiste en una disposición de números enteros en parrilla cuadrada, de tal manera que, al sumar filas, columnas o diagonales, se obtenga el mismo resultado. La astrología asignó a cada planeta un cuadrado mágico determinado. Estos cuadrados servían, en la antigüedad, a los iniciados en las ciencias astrológicas para interpretar la armonía entre el mundo astral, hábitat de los dioses y los astros, y el espacio terrenal, al cual pertenecía el mago. El mundo de correspondencias que se suscitan entre los espacios celestes y terrenales, es decir, el

universo con sus estrellas y planetas se convierte en macrocosmos y microcosmos, es el espacio habitado principalmente por el hombre. Estos principios de relación entre uno y otro espacio son las ideas esenciales de la astrología, los cuales designan la existencia del influjo astral de las constelaciones zodiacales sobre la vida y el destino del hombre.

El cuadrado mágico que representa al Sol consta de seis cuadrículas verticales por seis cuadrículas horizontales, cuyo resultado, al sumar los números que se encuentran encerrados en las cuadrículas, es de ciento once (111), las tres unidades que se requieren para formar el triángulo. El triángulo equilátero, con el vértice hacia arriba, es imagen que designa a la trinidad, a la luz, al fuego y a la potencia genésica masculina; con el vértice hacia abajo, representa el agua y el sexo femenino. La suma de los dos triángulos es la configuración de la estrella de seis puntas, dentro de la cual se conjugan los dos principios del ser en su esencia andrógina.

El poeta mexicano configuró su texto en forma de dos triángulos, los cuales, al mismo tiempo, forman un cuadrado inscrito internamente en el poema, éste se dibuja con seis sustantivos a ambos lados, los que designan el principio masculino del lado izquierdo y el principio femenino del lado derecho. Dos triángulos, uno con vértice hacia arriba y otro con vértice hacia abajo, que se unen, con una línea invisible, en la base que forma el centro o espacio en blanco, para que de esta manera se cierre el cuadrado interior, realizado con base en los sustantivos que le dan forma geométrica al poema. Este cuadrado interior no permanece estático; conforme el círculo lo hace girar, su posición va dibujando, con lento compás, un rehilete que extrae y sustrae la imagen externa del poema hacia el interior blanco, purificador, que forma el eje axial del poema.

En los pueblos de la antigüedad, las pirámides configuradas con triángulos han representado el interés del hombre por alcanzar el espacio de los inmortales. Estos cuerpos piramidales apuntan su ábside hacia las estrellas en señal del deseo de comunión

con el espacio infinito. El poema de Octavio Paz está construido como una doble pirámide, Una punta señala el cielo diurno y la otra hacia el cielo nocturno, el cual descansa en el soporte de la Custodia

Los dos basamentos piramidales, a la manera prehispánica, miran desde su cima y su sima hacia los espacios celestiales y hacia las cavernas más profundas de la Tierra. Estos dos basamentos piramidales, compuestos por seis cuerpos cada uno, nos señalan la creación cósmica del planeta y la creación de la naturaleza terrenal. La bóveda celeste está regida por el Sol (Huitzilopochtli, Itzamná etc.) y la antípoda regida por la Luna (Coyolxuahqui) Estos cuerpos geométricos nos recuerdan los mitos prehispánicos de la creación del mundo. Según dichos mitos, la creación no es un acto que ocurrió en un tiempo remoto, como en el *Génesis* bíblico, sino un proceso regido por las leyes de una temporalidad cíclica y una alternancia de fuerzas contrarias: el universo se está construyendo y destruyendo constantemente por la acción de energías sagradas o deidades, que simbolizan los grandes contrarios cósmicos: vida y muerte, oscuridad y luz, bien y mal, masculino y femenino, de tal modo que este universo constituye una cadena de ciclos o eras cósmicas sin principio ni fin, en las cuales han existido distintos seres. Estos mitos referidos al espacio-tiempo del mundo prehispánico se encuentran esculpidos en la "Piedra del Sol", al que llamamos también "Calendario azteca".

Este monolito basáltico nos ha dejado el concepto mítico del espacio-tiempo en forma petrificada. Es una hermosa y mística escultura circular en relieve, que ha estatizado las representaciones celestiales: las constelaciones, el planeta Venus (Quetzalcóatl) y los rayos solares. Ella nos permite realizar la lectura de las cuatro eras cósmicas que precedieron a la era actual y definitiva – según los mitos prehispánicos-, y que permitió la aparición del hombre sobre la Tierra. La distribución simétrica de los días, los ciclos cósmicos y los preciosismos del astro rey, se encuentran regidas por el rostro central. Este

centro axial, cuyos atributos son representaciones del preciosismo del Sol (Tonatiuh), está enmarcado por su corona solar, su pectoral, dos semicírculos y cuatro aspas o cuadretes que contienen las representaciones de cada uno de los soles o edades anteriores, cuya fuerza centrífuga queda anulada por la fuerza centrípeta del rostro solar central o era cósmica viva y actual. Este juego de fuerzas del universo permite que la quinta era cósmica se sostenga del "corazón del cielo" (semicírculos con garras de águila y corazones. Así versa en el Libro del Popol Vuh y en los mitos mexicas) y se convierta en el *axis mundi* y vía de comunicación entre los cuatro rumbos del universo, las eras cósmicas que le precedieron y los planos horizontales y verticales por donde transitan los hombres y los dioses en el momento de alcanzar el estado de éxtasis. El quinto Sol o cuarto movimiento, es decir *Nahui-Ollin* en lengua náhuatl, se configura como el centro rector, el centro axial que ha producido el reordenamiento cósmico a través de los cambios cualitativos indicados para la formación del mundo y los hombres. Este centro axial es el indicador del sacrificio que la humanidad, beneficiada por el quehacer de la dualidad creadora (Ometéotl "Dios-dos", "Señor de la dualidad") deberá realizar a su creador. Es un centro vívido y poderoso que fusiona dentro de sí todas las fuerzas del universo y todos los planos e instantes de la vida del ser humano: el amanecer de su existencia, su lucha continua por la supervivencia y la muerte. Es el Quincunce que sostiene en su centro todos los tiempos del Tiempo, del concepto espacio-tiempo del mundo prehispánico.

Octavio Paz ha configurado de igual forma su poema "Custodia", es decir, la escultura poética que ha elaborado mantiene la misma arquitectura que el "Quinto Sol". Es también, su poema, una construcción hecha de un círculo en movimiento –dos medias esferas–, un rombo configurado con dos triángulos, que al mismo tiempo forman un cubo; el círculo y el cuadrado; la esfera y el cubo forman el universo poético reducido a las formas geométricas esenciales del universo mismo. El concepto de espacio-tiempo en el poema está trazado

con el conjunto de formas geométricas simultáneamente sólidas y ligeras, logrado con los sustantivos que le definen la forma. Son palabras creadoras de un nuevo tiempo y un nuevo espacio, por el poder cíclico del tiempo y el espacio mismos, que se prolongan a la eternidad, como lo sugiere su geometría.

La corona solar del poema "Custodia" está formada por las palabras que representan las fuerzas celestes y terrenales:

"El nombre"

"Sus sombras"

Es decir la palabra divina: "El nombre", y el inicio de la creación a través de la expresión temporal que representa: "Sus sombras" son como la expresión de un pardo reflejo de la palabra divina. El orden de estos sustantivos en forma piramidal semeja la figura invertida de una "uve", la cual representa, en la escultura prehispánica, el rayo solar que le da dignidad astral al rostro central. El complemento de la dignidad celestial del rostro central se lo proporciona la parte inferior del segundo círculo de la escultura monolítica. El pectoral de la divinidad central se configura con los sustantivos escritos en la antípoda espacial de la corona solar:

"El hombre"

"Su cuerpo de nombres"

"Tu nombre en mi nombre. En tu nombre mi nombre"

"Uno frente al otro. Uno contra el otro. Uno en torno al otro"

"El uno en el otro"

"Sin nombres"

Octavio Paz vuelve a jugar con la estructura piramidal cuyo remate superior sostiene la cima de la esfera solar. "El hombre" es la fórmula de sacrificio que sirve para sostener la existencia del "Sol de movimiento". El vértice inferior del pectoral solar, es decir, el equivalente en el poema de Octavio Paz: "Sin nombres", nos indica el espacio-tiempo al que el sacrificado ha ingresado: el reino de los "descorporizados", el espacio infraterrestre, "el lugar donde hemos perdido nuestros matices de colores", tal y como lo expresa el poeta texcocano Nezahualcóyotl. Este reino escatológico del pensamiento prehispánico ha incorporado al sacrificado a la deidad ofrendada, por eso ha quedado "sin nombres". El personaje sacrificado se anula y se vuelve copartícipe de la divinidad.

El segundo círculo o banda de la "Piedra votiva al Sol" está configurado por los cuatro cuadretes que enmarcan a las eras cósmicas que han precedido al quinto Sol. En el poema de Paz los cuadros están solamente sugeridos por el arranque de su base; sin embargo, la colocación de las líneas en forma diagonal, nos prefigura una proyección al infinito, para representarse los cuadros que encierran a cada una de los soles anteriores y que mágicamente se sostienen del rostro central y al que sustentan también. Cuatro aspas sugeridas a través de los sustantivos van definiendo al ser humano en su escisión andrógina para diferenciar sus sexos. Con estos sustantivos, Octavio Paz describe un vértigo ante el infinito y lo vuelve finito, como lo hace el mito prehispánico en su concepto espacio-tiempo. El espacio delimitado por las palabras se observa desde el espacio infinito y lo vuelve real y finito al describir cimas y despeñaderos terrenales que sirven para describir el cuerpo humano como un doble del universo. Este espacio-tiempo se vuelve un lugar de contemplación y veneración por el conocimiento que nos brinda de nuestro propio espacio-tiempo erótico.

Las cuatro aspas sostenidas por la imagen central, como en el mundo prehispánico, nos han sacado de la oscuridad a la luz, de lo cósmico a lo terrenal y nos han configurado como entes reales y perecederos, los cuales debemos retornar al espacio de procedencia celestial, al que pertenecemos, puesto que el espacio-tiempo también es curvo. En esta fusión de pictogramas -a la manera prehispánica- se produce el ideograma de movimiento, fundiendo en dos bandas la unión de los cinco soles míticos del espacio-tiempo mesoamericano y logra una reconciliación de tiempos y espacios; asimismo lo sugiere Octavio Paz en "Custodia" al emplear líneas diagonales y curvas en la configuración de su poesía, como repitiendo el pictograma-ideograma del mito prehispánico depositado en los pétreos relieves de la "Piedra del Sol".

Octavio Paz, en *El arco y la lira* señala, que "La experiencia poética, como la religiosa, es un salto mortal: un cambiar de naturaleza que es también un regresar a nuestra naturaleza original." ("La revelación poética", p.137) Las religiones de La India -lugar donde vivió y escribió el poema "Custodia"- son las que inspiran al poeta a crear documentos que en su construcción encierran mitos hindúes, budistas e islámicos. Emplea el poeta mexicano los signos gráficos y los convierte en versos; funde la mística del sufismo, del hinduismo y del budismo y construye poemas y caligramas en su lengua y religión vernácula. De este modo nace el poema-signo-espejo del erotismo humano: "Custodia" que se encuentra sostenido con los hilos de los mitos orientales y sus creencias religiosas.

Los instrumentos que dan forma geométrica al poema están tomados de la tradición tántrica del budismo. *El tantra*, como tecnología rigurosa del espíritu y la conciencia, nos habla de evolución y liberación (*moksha*) basados en recursos útiles aplicados por el practicante. Algunos de los recursos sobre los que se sustentan los individuos practicantes de dichas enseñanzas son principalmente formas geométricas que los llevan a la liberación y a los cambios que deben efectuarse en el riguroso ciclo: Palabra-Cuerpo-Espíritu tal y

como versa en la mística tántrica. *El tantra*, como método de enseñanza básica de la sexualidad humana, que recuerda la unión de *Siva* y *Sati*, sirve como puerta natural de entrada a todas las otras magias o *re-ligiones* accesibles para el individuo, es decir, un método de retorno sobre sí mismo y en sí mismo, que permite alcanzar, mediante la meditación, una vía de comunicación y unificación con la divinidad en un instante sagrado que se proyecta al infinito a través del eterno retorno.

Los útiles de los que se vale el tantrismo para llevar a sus practicantes a esta vía de procesos sagrados son:

- *Los Chakras* como conciencia del cuerpo y sus apegos.

- *El Mandala* como visión cosmogónica, tomada del sánscrito y su significación es un círculo, en cuyo centro se encuentra el equilibrio de las energías humanas (El quincunce del mundo prehispánico) *El Mandala* es un diagrama geométrico circular, que en unión con el cuadrado que contiene en su interior, emplea motivos ornamentales abstractos o elementos icónicos de la religión hindú y es utilizado para la meditación.

El Mantra es como un sonido sagrado emitido por quien medita. La palabra "*mantra*" viene de la contracción de los términos sánscritos "Mana", que significa espíritu y "tra" que designa la liberación.

- *El Yantra*¹⁸ como signo gráfico que representa una fuerza divina o una divinidad (en especial la diosa *Shakti*) es la figura geométrica que trata de conformar, de manifestar simbólicamente la unidad originaria e indiferenciada de *Brahma*, para luego desplegarse en la multiplicidad de los aspectos del mundo empírico. Se emplea como enseña para la meditación o también como amuleto.

El poeta, al seguir el juego de conciliación de contrarios, empleada para la realización de la geometría del poema a través del movimiento angular, dibuja en forma binaria la

¹⁸ Ver ilustración que inicia este apartado (p.45)

construcción arquitectónica del texto en el que reúne lo masculino con lo femenino, libremente unidos y separados por la eterna emanación divina: el amor. El texto se convierte, geoméricamente, en un *Yantra* y, por el contenido de imágenes representativas de la sexualidad humana a manera de objetos materiales que se corresponden uno con otro, pronunciados como una letanía o una plegaria, el poema se transforma en un Mantra.

El poema permite en su concepción geométrica la lectura de los mitos, leyendas y ritos del islamismo, sufismo e hinduismo que encarnan el signo del amor en el Tiempo. Este poema-objeto representa un fragmento del Tiempo, dentro del tiempo del individuo, el cual se integra al tiempo del Tiempo mediante la liberación de la energía sexual sacralizada, que es la vía de comunicación con la divinidad.

El poema "Custodia" nace de los principios del sufismo (Doctrina que señala la purificación del hombre por medio de la meditación, el éxtasis y la observación estricta de las reglas ascéticas, a través de las cuales puede elevarse hasta la divinidad e identificarse con ella)¹⁹ y del tantrismo, el cual permite la lectura de meditación y de emisión de sonidos con una jerarquía que emana del polo superior o principio cósmico que ordena a través de la Palabra.

La forma visual del *Yantra*, como geometría, la presenta el poeta con base en una colocación de juegos escalonados de palabras, con las cuales va dibujando mágicamente la corporeidad humana, su impulso sexual y su correspondencia masculino-femenino y femenino-masculino. Este juego lo va dibujando en forma horizontal -"El hombre", "La hembra"- sin olvidar las formas verticales, implícitas en la semántica de la palabra -"La torre", "El aljibe", de tal forma que queda conjurada la geometría simbólica de la magia del cuerpo humano a partir de su escisión andrógina. La imagen geométrica del *Yantra* surge como cascada de formas complementarias entre sí. Las formas que van creándose como

¹⁹ SZALAY, Ione. *Kabalah. Una sabiduría esencial para el mundo de hoy*, Buenos Aires, 2003, p. 35.

una complementariedad genética, dualista, que emanan de un punto central y se distribuyen como un resplandor, forman la visión escalonada de triángulos (imagen de la trinidad y perfección =111)²⁰ con sus vértices hacia arriba y hacia abajo, denotando equilibrio como figura geométrica. La formación de hexagramas que se producen a través del juego triangular nos evoca las referencias a los plexos solar y lunar que distinguen la sensualidad masculina y femenina respectivamente.

La poesía de Octavio Paz está ejecutada bajo estos principios del hinduismo como el equivalente gráfico del *Mantra*. "Los triángulos: derecho es *Purusha*, *Shiva*, el fuego, el *Linga* (falo); invertido, es decir el izquierdo, es *Prakriti*, la *shakti* (energía femenina), el agua, la *yoni* (matriz); el centro es el *bindu*, el punto no figurado, el *Brahma* indiferenciado alrededor del cual se equilibran los triángulos antitéticos (el *shriyantra* consta de cuatro triángulos con la punta hacia arriba y cinco con la punta hacia abajo)"²¹ De acuerdo con esta definición, podemos afirmar que el poema "Custodia" se define en su geometría como un claro ejemplar del Trantrismo o Yoga del Amor que hace del goce del amor y la espiritualidad un todo compatible, considerando al cuerpo humano como un enorme depósito de poderes que sirven para la unión sexual simbólica de *Shakti* y *Shiva*.

Los triángulos derecho e izquierdo del poema -observando el texto desde la parte frontal - tienen su emanación, resguardados por el mismo título del poema, a partir de "El nombre", el cual comienza a manifestarse como un avatar de la deidad sin alcanzar su verdadera forma, por esa razón se presenta como "Sus sombras". La bifurcación de caminos para escindir al ser andrógino y dibujar los dos triángulos respectivos confluyen en el pedestal del elemento litúrgico: Custodia, elemento que queda designado por la unión de los cuerpos de los amantes y que gráficamente constituyen la raíz y la unión eterna e

²⁰ Ver imagen con la que concluye este apartado (p.63)

²¹ Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, España, Editorial Herder, 1986, p.345.

indisoluble de ambos sexos. Esta unión indisoluble y natural ha logrado el orgasmo universal que se convierte en iluminación y en redención, puesto que por ello han descendido los amantes al mundo inferior y han ascendido nuevamente a la divinidad. El orgasmo es el estado en el que el cuerpo no se siente ya como materia, sino como una energía, la cual vibra como electricidad y lo hace, tan profundamente, desde su base que puede desprenderse de la materia y de su apariencia corruptible, la cual, al llegar al reino inferior, alcanza su purificación, su redención y así resucita en forma inmaculada, pero tan plena de energía vibrante que al unísono alcanzan los amantes la energía de los cuerpos que estalla como una supernova que muere, para que nosotros podamos seguir viviendo. La imagen gráfica del *Yantra* nos recuerda una estrella brillante y vibrante que encierra en su interior la insustancialidad y, en sus aristas, la materialidad de los cuerpos que han seguido los caminos de su identidad hasta alcanzar su redención porque han encontrado la libertad.

Cuadrado del Sol

6	32	3	34	35	1
7	11	27	28	8	30
19	14	16	15	23	14
18	20	22	21	17	13
25	29	10	9	26	12
36	5	33	4	2	31

4.4 La numerología.

Los números, en casi todas las culturas y religiones, se les ha atribuido un rico simbolismo; con frecuencia representan órdenes humanas y cósmicas, por ejemplo, de acuerdo con los pitagóricos, los números representan la armonía de las esferas o cuerpos celestes. En las Bellas Artes, proponen la armonía entre los elementos creadores de la pintura, la escultura, la arquitectura, etc. (Proporción áurea que se expresa mediante una ecuación matemática)

Los números en general no solamente han servido para contar, sino también para brindar un soporte de simbolismos, ideas y fuerzas. Cada número tiene, en la perspectiva de los símbolos, su personalidad propia, su interpretación e instrumentación; así, en la Cábala, cada letra del alefeto hebreo tiene su carga numérica y por lo tanto cada nombre tendrá su simbología y fuerza cósmica.

Los números regulan la armonía física y las leyes vitales, espaciales y temporales, asimismo su relación con el "Principio". Se considera que las propias criaturas son números emanados del "Principio-uno" al cual deben volver, pues todo debe retornar a la unidad, como una experiencia circular, hasta completar la dimensión del cero. Los múltiplos de un número tienen en general la misma significación simbólica de base que el número simple, pero puede acentuar o intensificar esta significación o a matizarla con un sentido particular.

Se dice que los números tienen la necesidad de impulsar la unidad al número siguiente, porque cada uno quiere superar sus límites o porque tienen la necesidad de un opuesto o de una pareja y por eso adquieren este impulso vital que emana del "Principio creador" o ser andrógino.

Todo lo que sucede en el universo se manifiesta y registra con números. Así lo hacen los científicos en la época actual; sin embargo, en los pueblos de la antigüedad, los números

podían acarrearles cosas benéficas o malélicas y, por lo tanto, no convenía utilizar los números con propósitos equivocados, pues encierran una fuerza desconocida. El número y la palabra en asociación forman un signo protector o amuleto que desplaza las fuerzas negativas y nos brinda poder contra lo desconocido. El producto del sonido y el signo numérico generan una fuerza que está relacionada con el poder del cosmos al cual el hombre se une a través de este puente anudado de palabras y números. Un ejemplo de esto es la palabra ABRACADABRA que se acomoda en forma de triángulo, reduciendo en cada línea una de las letras cada vez hasta llegar, al final, a la letra "a". Es de origen hebreo y significa "envía tu rayo hasta la muerte".²²

ABRACADABRA
ABRACADABR
ABRACADAB
ABRACADA
ABRACAD
ABRACA
ABRAC
ABRA
ABR
AB
A

El poeta mexicano dibuja un mapa cabalístico en su poesía "Custodia", ya que emplea la fuerza numérica y el poder del signo lingüístico para su creación. Octavio Paz emplea para su construcción, principalmente los siguientes números: cero, uno, dos, tres, cinco, seis, doce y veinticuatro. Estos números en vínculo con los sustantivos generan la fuerza mágica necesaria para custodiar y crear al VERBO, cuya presencia-ausencia es la energía que hará crecer, mover y multiplicar la acción polivalente del poema.

²² Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, 1999, p.43.

El signo numérico sin valor por sí mismo es el CERO, pero ocupa el lugar de los valores ausentes en los números. Es el símbolo de la nulidad aparente, pero también de los comienzos o del Caos, de la personificación del vacío primordial, de lo indiferenciado, pero es la potencia informe y desordenada que dará lugar al Cosmos. El cero equivale al nombre del "Inefable", el del "Huevo cósmico", el del "Todopoderoso" porque simboliza todas las potencialidades, el que sin valor por sí mismo confiere valor a los otros números a los que multiplica por diez. Es la significación iniciática o "Tloque-Nahuaque", como lo menciona el poeta texcocano Nezahualcóyotl, es decir, al que es imposible representar o siquiera mencionar: el inefable.

El poeta mexicano emplea virtualmente el signo numérico del cero, pues se entiende que el centro blanco del poema, en donde en apariencia no hay nada, el poeta lo sugiere como un todo, como el centro de la iluminación, centro unificador y principio latente de lo existente: El Verbo. El cero o centro en blanco es la imagen de las imágenes que comenzarán a ser representadas por la inspiración central del blanco-cero, imágenes que irán adquiriendo calidad de corpóreo y realizando su pluralidad para lograr su existencia, devenir, muerte y resurrección a través de los sustantivos que circundan el espacio en blanco. El cero-blanco es la sustancia pura, el centro de donde todo parte y se inicia, lugar de la convergencia universal, la vacuidad. El cero-blanco se expresa con la unión de puntos que dibujan una línea que se curva para formar un círculo, cuya significación es la de la forma primordial de animación o acción, la cual se inicia y termina en sí misma. Es el círculo blanco que encierra el instante en el que se inicia el tiempo del Tiempo y se concibe como una realidad matemática, metafísica y "metafórica". El cero-centro en blanco es el tiempo-espacio de todas las conjunciones divinas y humanas.

En el texto *Vistumbres de la India*, el poeta nos dice: "Para Samkara el uno es el límite de lo pensable; para Nagarjuna, la vacuidad. Entre el uno y el cero, combate incesante y

abrazo instantáneo, se despliega la historia del pensamiento indio²³. Este pensamiento nos hace reflexionar y llegar a la conclusión de que la existencia del número uno no sería posible sin la presencia del cero, por lo tanto, la existencia del hombre como su amor tampoco sería posible sin la presencia del orden cósmico y centro rector e iluminador, al que podemos denominar: VERBO.

El cero es el eje que sostiene la rueda de la existencia o mundo real; ese eje permanece estable y a él convergen todas las fuerzas para que el devenir y los cambios que conlleva puedan realizarse. El cero-blanco es el absoluto, el silencio de lo mental en el cual se reconoce a todos los números hasta el infinito que se cierra en sí mismo para repetirse eternamente. La hermosa metáfora numérica empleada por los pueblos mayas hace representar al cero como un caracol, el cual simboliza la regeneración eterna. Asimismo, dentro del poema de Octavio Paz el amor y el ser humano se regeneran por sí mismos a través del centro en blanco-cero que es El Amor.

El cero-blanco es el momento del éxtasis supremo y compartido en una copulación equilibrada entre Bien y Mal; entre espíritu y materia. Es el éxtasis que parte de lo humano - materia que circunscribe-, a lo divino -esencia que libera-; es lo que nos mueve y hace girar de lo terrenal a lo sideral, por la eterna búsqueda de la vacuidad, de lo inefable, de la deidad, de nuestro instante primigenio y, por lo tanto, de nuestra permanencia espiritual. Es el círculo infinito que nos da la inmortalidad y nos une a nuestro principio eterno y perfecto; a la esfericidad del universo, al Verbo antes de ser Hombre.

La primera emanación del círculo-cero se eleva hacia la parte superior del poema, como queriendo indicarnos su permanencia en las alturas celestiales: "El nombre". Con esta palabra, el que la pronuncie, mágicamente, se apropia de todos los objetos, pues con ella se designan las formas distintivas de cada ser o cosa. El nombre es el apelativo con el

²³ PAZ, Octavio, *Vislumbres de la India*, Seix Barral, Barcelona, 1995, p. 161.

que nos distinguimos de los demás, nos hace particulares e individuales, así al pronunciar "El nombre", invocamos todos los nombres de los nombres.

Las primeras palabras emanadas nos indican la fuerza divina de la creación y el principio de autoridad para la acción fortuita en la búsqueda de la "otredad". Es la "otredad" como símbolo de lo divino, de lo que comienza a escindirse de la potencia primigenia creadora, representada con el cero y cuya primera emanación estará manifiesta por el número UNO. Es el símbolo numérico que ha surgido del principio divino, esencia creadora para iniciar el cosmos, invocando las prerrogativas celestiales. "El nombre" es el principal soporte para iniciar un comienzo, una presencia que encierre en sí mismo todas las presencias. Es el sonido y símbolo del inicio del lenguaje, pues, en cierta forma, el nombrar los objetos es un inicio de creación de las cosas y de su intención de existencia. En otras palabras, la primera manifestación de dios o Dios se presenta con el número UNO.

*El Corán*²⁴ dice "Dios tiene los nombres más bellos: Rogadle con ellos y dejad a quienes se desvían a causa de sus nombres: les recompensará por lo que hacen" (7, 179) Es decir, Dios tiene 99 nombres, o sea, cien menos uno, aquel que los conozca entrará en el cielo y el nombre desconocido es el número uno, es el ignorado, es el Gran Nombre. "El nombre" es el número uno y con él se inicia el poder de la palabra dicha, paradójicamente, por el inefable.

Conocer el nombre y pronunciarlo es poder ejercer una potencia sobre el ser u objeto mencionado, tal y como se hizo en "El Génesis". Este poder solamente lo puede tener el que todo lo sabe, el omnipotente, el todopoderoso, es decir la divinidad ubicada metafóricamente en el cielo o parte superior del cosmos. La divinidad se manifiesta a través de la palabra como vehículo ordenador, pero no puede manifestarse del todo y nos muestra solamente "Sus sombras".

²⁴ *El Corán*, Plaza y Janés, Barcelona, 1991, Azora VII, p.176

Las sombras como oposición a la luz –la divinidad resplandeciente-, se convierte en la segunda manifestación del número uno y su equivalente matemático: DOS. El poeta representa a la primera persona bajo la denominación masculina: "El nombre" y a la segunda persona bajo la denominación femenina: "Sus sombras". Dos números UNO, como si se realizara el desdoblamiento del uno en el otro sin perder su cualidad andrógina. Las sombras de la primera persona son como su propia imagen, pero en forma irreal y cambiante; como su segunda naturaleza proyectada desde las alturas en el instante más resplandeciente del día –El mediodía de los equinoccios, cuando los rayos solares caen sobre nuestras cabezas de manera perpendicular- y no se proyectan sombras oblicuas o disformes, sino en forma exacta a la imagen que se repite a sí misma y que desciende al suelo como queriendo indicarnos el mundo de los muertos, el lugar de la eterna oscuridad sin estar aún en ese espacio, que es el reino de las sombras.

El hálito de la deidad se materializará al escindir-se en su doble valía, para convertirse en la dualidad fragmentada: "El hombre" y "La hembra", representando el número dos como símbolo de la duplicación, la separación, el conflicto, la contradicción, etc. Esta visión dualista del poema la sostiene el poeta mexicano siguiendo el contorno del cero-blanco, para contener y dibujar la fórmula central del poema: El verbo como conciencia del Ser y del ser.

Las fórmulas lingüísticas construidas con un sustantivo y un modificador, como la suma de uno más uno, corroboran la unión y, al mismo tiempo, la contraposición de: creador / criatura, luz / sombra, masculino / femenino, bien / mal, espíritu / materia, tierra / agua, derecha / izquierda, etc. Este símbolo numérico indica también el equilibrio que se logra oscilando entre el número uno y el otro número uno que recibe la nominación dual; representa también todas las ambivalencias y los desdoblamientos; simboliza el dualismo

en el que se apoya todo esfuerzo, antagonismo, rivalidad, reciprocidad, oposición, compatibilidad e incompatibilidad que tiene el universo.

Octavio Paz apoya estructuralmente todo su poema en el número dos, desde el inicio hasta el final, es decir, desde el cenit del caligrama hasta el pedestal de la "custodia", empleando, en algunas líneas, juegos de dos en combinación con un número impar. Por ejemplo:

"Uno frente al otro". "Uno contra el otro". "Uno en torno al otro"

Esta línea de verso divide en forma horizontal a dos líneas superiores y dos inferiores con las que el poeta dibuja el basamento de la custodia que sostiene al Santísimo Sacramento del Amor. En el simbolismo de los números, los impares se consideran masculinos, activos y representan lo limitado; los números pares se entienden como pasivos, femeninos, receptivos y representan lo ilimitado. Esta fusión de números pares e impares otorgan el juego dialéctico y simbólico del poder mágico de la palabra y el número para los fines que el poeta persigue: La perfección (El Amor) dentro de la imperfección (El hombre) por toda la eternidad gracias a la Redención.

Los números tres (seis) y cinco le servirán al poeta para configurar los cuatro basamentos piramidales que configuran el caligrama; los dos primeros configurados con los sustantivos que definen la separación de sexos desde su inicio hasta el momento de su retorno a la unidad y con los cuales queda dibujado el resplandor de la Custodia; los segundos basamentos piramidales forman la parte que sustenta y soporta el recinto que alberga al Santísimo Sacramento. Estos segundos componentes piramidales, los cuales están colocados de la misma manera que los cuerpos piramidales superiores, uno con la punta hacia arriba y otro mirando hacia lo subterráneo, se encuentran entrelazados con el

sustantivo genérico del andrógino: "El hombre", ya que en él convergen, nuevamente, lo masculino y lo femenino.

El poeta ha colocado el primer triángulo o basamento piramidal con el vértice apuntando hacia su Creador, hacia su lugar de origen en el nivel celestial, hacia la cúspide del poema como una emanación de la luz y las sombras, al mismo tiempo, como si naciera del manantial celestial. El triángulo forma sus líneas diagonales con seis sustantivos referidos al sexo femenino y seis al masculino.

El ser humano escindido como una sombra de su deidad creadora va adquiriendo, conforme desciende al espacio terrenal y sustentado por el nivel celestial, su identidad material, la cual el poeta configura para el sexo masculino (lado izquierdo del poema) con sustantivos referidos a objetos, cuya geometría es siempre en forma vertical: "El hombre", "El mazo", "La i", "La torre", "El índice" y "El hueso". Para referirse al sexo femenino, en el lado opuesto del poema, emplea sustantivos referidos a una geometría circular: "La hembra", "El gong", "La o", "El aljibe", "La hora" y "La rosa", entre otros.

El triángulo con la punta invertida hacia lo subterráneo, hacia el sitio de las tinieblas, también está configurado con seis sustantivos que designan el sexo masculino y seis para el femenino; pero este signo numérico y geométrico ahora está estructurado con sustantivos referidos a la abundancia, la riqueza, la oscuridad, el fuego, es decir, palabras que nos remiten al espacio terrenal: "El venero", "La ciudad", "La llama", entre otras.

El simbolismo del triángulo corresponde al número tres y es a su vez el número que nos expresa un orden intelectual y espiritual, pues es la síntesis de La Trinidad (tri-unidad), concepto que aparece en todas las religiones y cifra que parece estar dotada de un carácter mágico-religioso, pues el tres equivale a la rivalidad (el número dos) superada, para llegar a la unión. Es decir, el principio ordenador o actuante (número uno) ha realizado una acción (número dos) y ha creado un objeto con esa acción (número tres) El

número tres sirve, de esta manera, de fundamento a una gran cantidad de concepciones sistemáticas y de ordenación, ya que es la cifra de la consumación de un todo cerrado en sí mismo, el cual representa la primera figura geométrica que sale de la primera dimensión (largo) para ingresar a la segunda dimensión (superficie)

El poeta mexicano ha creado esta doble triangulación, a la manera del Sello de Salomón, con dos triángulos equiláteros entrelazados, cuyas líneas se proyectan en sentido invertido hacia el exterior para formar la estrella de seis puntas y este hexagrama (conjunto de cuatro juegos de seis sustantivos cada uno) constituye el conjunto de todos los elementos del universo de acuerdo con las teorías herméticas de la Cábala. Se fusionan de esta manera el número tres y el número seis, los que a su vez forman una oposición entre sí.

El número seis señala la oposición entre la criatura y el creador en un equilibrio indefinido, de la misma manera como lo expresa el poeta a través de la configuración numérica y geométrica del poema. Entre los pueblos de la Antigüedad del mundo oriental, este número representaba lo perfecto (los seis días de la Creación, la medición de la rueda, los espacios celestes, etc., todos ellos con base en el sistema sexagesimal); también porque se le obtiene mediante la suma de todos sus divisores y asimismo como producto de los mismos: $1+2+3=6$ y $1 \times 2 \times 3=6$. Sin embargo como opuesto al número tres -que representa el mundo de la claridad, la perfección-, el número seis, antagónicamente, simbolizará lo negativo y, por lo tanto, el mundo de la oscuridad y la imperfección (en *El Apocalipsis* la bestia marcada con el triple seis)

En el hinduismo, el hexagrama representa la unión del Lingam (representación plástica de un falo, símbolo de la energía creadora del dios Shiva) con el Yoni (símbolo del seno

femenino de Shakti, cuyo signo gráfico es un triángulo invertido) la unión de ambos constituye El Yantra como emblema de la hierofanía fundamental universal.

El número cinco es la representación, de acuerdo con Pitágoras, del microcosmos del hombre, ya que es la suma del primer número par con el primer impar (2 lo femenino + 3 lo masculino = 5), que lo convierte, asimismo, en la representación del matrimonio y, por lo tanto, de lo nupcial. Es el número que representa los cinco dedos de la mano, los cinco sentidos, las cinco llagas de Cristo, las cinco columnas de la santidad en el Islam, el sitio donde convergen los puntos cardinales (quincunce) para los pueblos prehispánicos, etc.

Octavio Paz ha empleado cinco líneas de verso para constituir el pedestal de la "Custodia" a partir del instante en el que el individuo vuelve a su unidad primigenia, a la encrucijada entre los sustantivos que lo han definido masculino-femenino, femenino-masculino:

"El hombre"

y penetra al laberinto subterráneo, espacio desacralizado, pero colocado en la cúspide de la pirámide:

"Su cuerpo de nombres".

El ser lleva a cabo el reconocimiento de su propia identidad como ente dual:

"Tu nombre en mi nombre. En tu nombre mi nombre"

y así llega a la ansiada unión corporal, que, consagrada en una danza erótica que hace girar y girar los cuerpos en cópula amorosa:

"Uno frente al otro. Uno contra el otro. Uno en torno al otro".

De esta manera, al momento de concluir su aventura amorosa, a través del enlace de cuerpos:

"El uno en el otro",

podrán confirmarse en la permanencia absoluta y deseada completud en un solo instante:

"Sin nombres"

Éste es el instante que los ha llevado hasta los espacios más recónditos del Averno, cuyo único objetivo es el de la resurrección, obtenida a través de la redención, por su pasión, sufrimiento y calvario; con lo que han expiado sus culpas, para, finalmente, reintegrarse a lo infinito con su renacer purificado e incorporarse nuevamente a la totalidad del Gran Todo.

Nuestro poeta ha empleado nuevamente la doble pirámide o triangulación para dibujar, por medio de la clave numérica del CINCO, el fuste de la custodia, el que sostiene al espacio donde se ostenta el Cuerpo de Cristo resplandeciente. El autor ha configurado una sólida base cuya imagen nos recuerda el Plano Cartesiano formado por dos ejes perpendiculares en cuya intersección se encuentra "el origen", el que matemáticamente corresponde al CERO. La línea de verso que corresponde al CERO o punto central del Plano Cartesiano es:

"Uno frente al otro. Uno contra el otro. Uno en torno al otro"

Línea de verso que nos indica que en este conjunto vacío (cero), el cual pertenece al espacio de las profundidades terrestres y lugar propiciatorio para la Redención y la Resurrección, el ser humano ha realizado la acción, promovida por El Verbo, para lo que ha sido creado: el credo amoroso en la conjunción misma de la pareja.

Octavio Paz se ha valido de la doble utilización de la cifra CERO, apoyada con los otros símbolos numéricos, para manifestar la magia que se puede realizar a través de la combinación de: imágenes, números y palabras y así constituir la poesía que encierra al erotismo transfigurado en metáfora amorosa. El poeta ha roto la linealidad de los versos para hacerlos retornar sobre sus propios pasos y hacer:

“un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre...”²⁵

(O. Paz, *PIEDRA DE SOL*)

Las combinaciones de números que emplea el poeta para mostrar otras proporciones simbólicas son el DOCE y el VEINTICUATRO. Cifras que se obtienen con las sumas o las multiplicaciones de los otras cifras empleadas con anterioridad y son múltiplos que refuerzan las ideas expresadas con los sustantivos empleados y su colocación caligráfica.

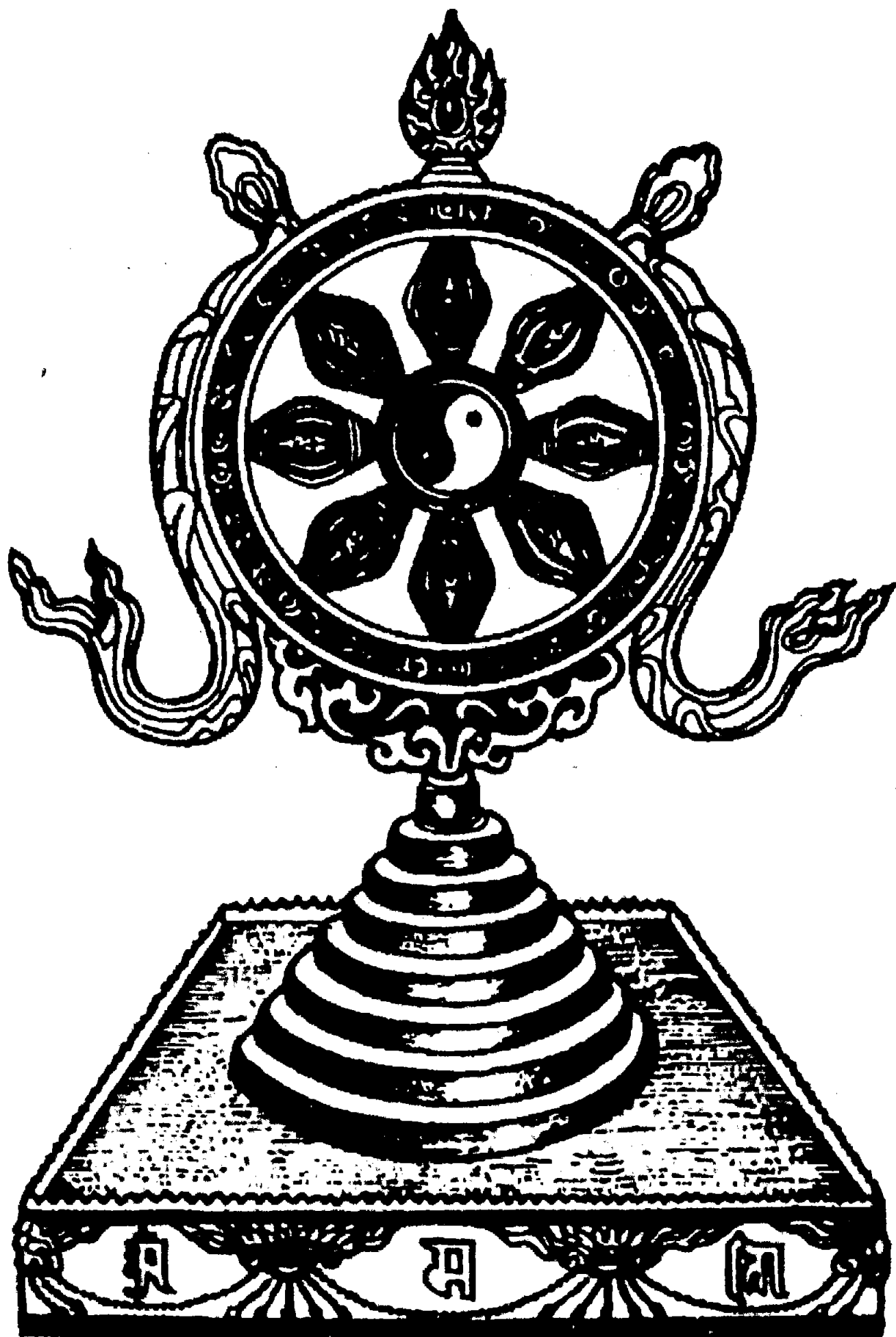
El Diccionario de los símbolos de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant nos dice que el DOCE es el número de las divisiones espaciotemporales. Es el número cósmico que se obtiene multiplicando el cuatro (dos veces el número femenino $2+2=4$) por el masculino, es decir el número tres: Cuatro por tres es igual a doce. Esta cifra también corresponde a

²⁵ PAZ, Octavio. *Obra poética (1935-1988)*, Seix-Barral, Barcelona, 1990, p. 259.

cada uno de los cuatro cuadrantes zodiacales en donde se ubican tres casas en cada uno de ellos. Corresponde este número a los doce meses del año, división temporal que heredamos de los pueblos de la antigüedad. La importancia de este número en la simbología bíblica, es fácilmente comprensible, pues ella representa la cifra de la elección, la del pueblo de Dios (doce tribus de Israel, doce apóstoles, doce puertas de la Jerusalén celeste, etc.) El DOCE como símbolo de legalidad, claridad y dignidad de acuerdo al pensamiento judío-cristiano.

El número VEINTICUATRO, por lo tanto, representará la totalidad y la armonía entre los espacios celestes diurno y nocturno. Representa esta cifra la asuma de las doce horas del día y doce de las horas de la noche en equilibrio permanente, tal y como se sucede en el espacio sideral con los cuerpos celestes.

Octavio Paz nos señala la armonía y el equilibrio que existe entre estos espacios cósmicos a través de los doce sustantivos empleados para calificar y cuantificar a cada uno de los dos géneros: masculino y femenino y cuya suma nos reiteran la legalidad de la acción realizada por la pareja. Esta dualidad escindida, transfigurada y exaltada la dibuja el poeta como una escalera a la contemplación al mundo y espacio ascendente como al mundo y espacio descendente. Son los veinticuatro sustantivos, en su juego dual, los escalones a la contemplación de su propia imagen en el espejo de Eros en la plenitud del Tiempo. Los veinticuatro sustantivos dibujan la comunión de seres en su eterno oscilar a través de la zona del silencio o centro de contemplación. Los veinticuatro sustantivos legalizan la experiencia circular en la que los dos seres se justifican y se anulan al mismo tiempo que reconocen su alteridad en este juego de reciprocidades celestes y terrenales.



4.5 La lingüística

"Cada palabra o grupo de palabras es una metáfora. Y asimismo es un instrumento mágico, esto es, algo susceptible de cambiarse en otra cosa y de transmutar aquello que toca... La palabra es un símbolo que emite símbolos. El hombre es hombre gracias al lenguaje, gracias a la metáfora original que lo hizo ser otro y lo separó del mundo natural. El hombre es un ser que se ha creado a sí mismo al crear un lenguaje. Por la palabra el hombre es una metáfora de sí mismo".

*EL ARCO Y LA LIRA*²⁶

El mundo comienza a partir de la Creación y la creación comienza con la palabra y su poder para producir ideas y materializarlas. Nuestro poeta ha expresado la inmensa capacidad que el hombre ha obtenido a través del uso del lenguaje: nombrar, determinar, enjuiciar. El ser humano, al comenzar a tener el privilegio de nombrar las cosas, las hizo suyas, "sólo somos dueños de lo que nombramos" nos dirá el autor del cosmos de palabras que configuran al poema CUSTODIA cuyo reflejo es como un espacio paralelo a los macrocosmos universal.

El ser humano, al nombrar para crear, encarnar y sublimarse en el instante de nombrarse a sí mismo y comenzar a existir, dará inicio a su propio tiempo. El hombre comenzará a surgir del éter, saldrá de su propia esencia para materializarse y será gracias a este poder obtenido con la palabra. Aprenderá a nombrarse y a reconocerse a través de su imagen y semejanza con los otros seres nombrados. Se nombrará para distinguirse y

²⁶ Paz, Octavio, "El lenguaje" en *El arco y la lira*, F. C. E. México, 1998, p. 34.

asociarse; lo hará para iniciar el rompimiento de sí mismo. Se nombrará para distinguir su dualidad e iniciar su escisión; y se nombrará para reconocer a su otra mitad y a sí mismo, y de la misma manera a necesitarse. Se nombrará para surgir, desdoblarse en una yuxtaposición, cuyo único objetivo, siempre infinito, es iniciar el retorno hacia la complementación que se obtiene solamente en un estado primigenio: el andrógino.

El ser iniciará la nominación de las cosas para poder sacarlas de la oscuridad y del anonimato al mundo y su realidad. El nominar será para definir El Bien y El Mal que ha distinguido al mundo maniqueo real. Octavio Paz en "El lenguaje" nos dice: "No sabemos en donde empieza el mal, si en las palabras o en las cosas, pero cuando las palabras se corrompen y los significados se vuelven inciertos, el sentido de nuestros actos y de nuestras obras también es inseguro. Las cosas se apoyan en sus nombres y viceversa". El ser humano al comenzar a nombrar, lo hará para existir y para ser, para recorrer el camino de la existencia circular y retomar al inicio de la Creación e iniciar una vía por donde deambular entre el Bien y el Mal

La Creación se inicia con "EL NOMBRE", palabra que sirve para designar un ser, una cosa o cualquier idea real o abstracta. El poeta que, como un dios está en la cúspide del texto con todo su poder, ha colocado al inicio estas dos sencillas palabras para indicar el arranque de la generación y dar la posibilidad de un comienzo a la existencia al nominar para crear; para que pueda salir la palabra de su mundo de expiación y del mundo de las sombras. Palabras que configurarán seres simbólicos y representativos del género humano. Una vez que la génesis ha iniciado su recorrido, empieza el misterio del poder de la palabra y de la magia de la bifurcación. Los seres comienzan a surgir como del hálito divino, como invocadas desde "SUS SOMBRAS".

Esas sombras, al mismo tiempo están custodiadas por "EL NOMBRE" y por esta razón comienzan a tener forma definida; a tomar corporeidad. Esta génesis de lo existente se

asociarse; lo hará para iniciar el rompimiento de sí mismo. Se nombrará para distinguir su dualidad e iniciar su escisión; y se nombrará para reconocer a su otra mitad y a sí mismo, y de la misma manera a necesitarse. Se nombrará para surgir, desdoblarse en una yuxtaposición, cuyo único objetivo, siempre infinito, es iniciar el retorno hacia la complementación que se obtiene solamente en un estado primigenio: el andrógino.

El ser iniciará la nominación de las cosas para poder sacarlas de la oscuridad y del anonimato al mundo y su realidad. El nominar será para definir El Bien y El Mal que ha distinguido al mundo maniqueo real. Octavio Paz en "El lenguaje" nos dice: "No sabemos en donde empieza el mal, si en las palabras o en las cosas, pero cuando las palabras se corrompen y los significados se vuelven inciertos, el sentido de nuestros actos y de nuestras obras también es inseguro. Las cosas se apoyan en sus nombres y viceversa". El ser humano al comenzar a nombrar, lo hará para existir y para ser, para recorrer el camino de la existencia circular y retornar al inicio de la Creación e iniciar una vía por donde deambular entre el Bien y el Mal

La Creación se inicia con "EL NOMBRE", palabra que sirve para designar un ser, una cosa o cualquier idea real o abstracta. El poeta que, como un dios está en la cúspide del texto con todo su poder, ha colocado al inicio estas dos sencillas palabras para indicar el arranque de la generación y dar la posibilidad de un comienzo a la existencia al nominar para crear; para que pueda salir la palabra de su mundo de expiación y del mundo de las sombras. Palabras que configurarán seres simbólicos y representativos del género humano. Una vez que la génesis ha iniciado su recorrido, empieza el misterio del poder de la palabra y de la magia de la bifurcación. Los seres comienzan a surgir como del hálito divino, como invocadas desde "SUS SOMBRAS".

Esas sombras, al mismo tiempo están custodiadas por "EL NOMBRE" y por esta razón comienzan a tener forma definida; a tomar corporeidad. Esta génesis de lo existente se

prepara para comenzar a tener materialidad, forma definida y sonido. "EL HOMBRE" Y "LA HEMBRA" salen de su endiosamiento como un doble hálito de la inspiración divina. Este doble hálito de vida y configuración emblemática permanecerán durante veinticuatro oportunidades de entusiasmo celestial y, de esta manera, se cerrará un círculo que recorre los espacios superiores e inferiores del día que ha servido de inspiración al creador. Este círculo-custodia, que sostenido por su pedestal, obliga al lector a realizar la lectura del poema desde su cúspide hasta su término en forma oscilatoria, como si se tratara de la danza de las horas de un día, las cuales recorren desde la claridad a la oscuridad y viceversa repitiéndose en forma binaria.

La división que inicia la separación de sexos emanados del Ser andrógino será la materia prima que sirva para realizar la acción divina que emana de Él: el amor, el cual quedará circundado por todos los nombres que definen la sexualidad humana. El juego vocálico sirve de mecanismo arquitectónico del mundo sostenido por la mano divina, al que hará circular y moverse hasta la eternidad en un eterno repetir de unión y escisión; un eterno repetir de silencios y sonorizaciones que pregonan el mandato divino.

Después de la creación del individuo en sus dos manifestaciones genéricas: "EL HOMBRE", "LA HEMBRA", la primera visión que ambos seres tienen de sí mismos y de su corporeidad, es su falta de completud; de las huellas de su separación, de la grieta que ahora los separa y que al mismo tiempo les permite contemplarse en toda su desnudez. "EL HOMBRE" y "LA HEMBRA" ya no pertenecen al espacio superior, al Paraíso. Ya han sido nombrados y se han materializado para aceptar conscientemente la misión encomendada: el custodiar al amor. Las sombras sublimadas han abandonado su mera apariencia y resucitado a su forma corpórea. La palabra sombra, como sinónimo de alma o de energía vital, les permite salir del mundo de las apariencias al mundo de la verdadera realidad para que nazcan: "EL HOMBRE" y "LA HEMBRA".

La gama de sensaciones auditivas que sugiere el poeta en el siguiente peldaño del poema a través de: "El MAZO" y "El GONG" nos transcribe el instante del primer sonido de la creación, como si con estos instrumentos se tradujera musicalmente el espectro electromagnético de los planetas y el de los otros cuerpos del espacio sideral, ya que las emanaciones celestiales se transcriben a frecuencias audibles como tonos que imitan o configuran las notas musicales. Estos dos instrumentos compatibles nos permiten escuchar y contemplar la presencia masculina y femenina en el escenario universal audible. Estos dos objetos disímiles y separados, que paradójicamente se complementan golpeándose uno con el otro para manifestarse, imitan en su composición física a la calidad y fortaleza viril y a la suavidad y temple femenino. El fenómeno físico que se crea, cuando ambos objetos se ponen en contacto, es el sonorizar armoniosamente, es la representación del espectro electromagnético de los astros celestiales. El poeta eleva a estos dos objetos a la calidad metafórica como principios de la sexualidad humana que llevan consigo la fórmula primitiva de la música, en cuya resonancia el eco lanzará ese tono de dolor. Este quejido o dolor es emitido por el disco de cobre al ser golpeado por el martillo. El disco metálico emitirá una queja por la ruptura de su inercia y por haberlo lanzado a su movilidad, permaneciendo en su suspensión. La fórmula metafórica de estas dos palabras también nos remite a un himen sonoro y vibrante. Himen circular y resistente que, al contacto con el objeto percusor, lo convierte en un emisor de ondas eróticas. Esta frecuencia, representativa del placer, lanzada al viento adquiere el poder de demostrar su propia existencia gracias al objeto complementario. Este plato metálico suspendido en el aire que se mantiene expectante y receptivo, solamente logra su objetivo, para el que fue creado, cuando la parte complementaria que se yergue frente a él golpea su superficie con la cabeza del martillo, lo obliga a emitir su llanto, sus quejas, sus placeres y goces que solamente se logran mediante la asociación de las dos presencias y su contacto. Estos dos

objetos, asociados en significación y significado, sirven al poeta para sonorizar, representar y simbolizar los iconos sexuales del ser humano dentro de este mapa cabalístico de sustantivos.

Asociados a estos distintivos geométricos de los géneros masculino y femenino, le siguen, en la escala sustantival, las vocales representativas de suavidad y dureza: "LA I" y "La O". Estas dos vocales, una abierta y otra cerrada, adquieren, al ser pronunciadas, la simbología sexual por su imagen de complementariedad y, por su configuración, la del nacimiento del cuerpo humano. Para decirlo de otra manera: el falo de Shiva y la vulva de Kali (Lingam y Yoni) La competencia vocálica, que al mismo tiempo es continuidad, hace referencia a la forma del cuerpo humano masculino y femenino y a su impulso sexual. Impulso que estimula la nostalgia de una unión mística y pura representada por la colocación de los elementos vocálicos dentro del poema-objeto.

Las imágenes creadas a través de: "EL MAZO", "EL GONG", "LA I" y "LA O" son los símbolos lingüísticos que sirven de fórmula mística para la relación sensual de la pareja y de la conciencia que nace de la forma distintiva de su genitalidad y complementariedad que garantiza la calidad resultante de todos los actos realizados a través del centro unificador representado por el espacio en blanco. Este espacio en blanco, sin palabras, representativo de la Pasión y Muerte del Cristo, servirá de mecanismo que impulse todas las pasiones genitales, eróticas y amorosas humanas, ya que este es el verbo implícito (motor inmóvil) que mueve todo el mecanismo de sustantivos.

Yuxtaposición de sonidos (i-o), imágenes (mazo-gong) y artículos (el-la) proponen una ambivalencia; es decir, el ser andrógino escindido conservará, a pesar de su división genérica, la unión por la suavidad femenina y la fortaleza masculina como si fuera un juego de contrarios complementarios. La unión de contrarios, a pesar de ir en aumento el espacio que los separa, se vuelve una "Comunión". Esta comunicación y comunión se

logra por el enlace, que a través del mundo invisible, al que custodian, los mantiene, conserva y reitera gracias a la energía purísima que representa el Verbo Divino: AMOR.

La oscilación perentoria para ir marcando la separación de sustantivos-iconos de la figura humana nos va señalando la copulación de contrarios. Copulación-comunión de un erotismo libre de prejuicios, de maldad o de pecado original.

Es un descenso en forma gráfica, pero un ascenso en forma simbólica, pues los siguientes objetos: "LA TORRE" y "EL ALJIBE" representa el poder y la renovación. Los dos signos contienen los principios de pecado (Torre de Babel) y purificación (agua bautismal) Es una unión herética, pues en ella se alberga la capacidad de pureza a través del líquido contenido en el aljibe y el reto de soberbia por querer erigirse como dioses. El pecado y el perdón se encierran en estas dos palabras "LA TORRE" y "EL ALJIBE"; en ellas se consolidan los elementos tierra y agua, los cuales configuran la corteza terrestre y por lo tanto la unión de lo masculino y femenino. Estas dos palabras nos dan la connotación de ascenso a lo divino a través de la torre y el descenso a la oscuridad con el aljibe. El agua contenida en el pozo encierra, en su liquidez, el poder de disolver los pecados y las culpas, para así aspirar a ascender al cielo. El matiz lascivo queda eliminado por esta ceremonia sustantival de purificación, ya que el agua es también sinónima de renovación física, psíquica y espiritual. "LA TORRE" une a las aguas de arriba con las aguas de abajo, es decir con las resguardadas en "EL ALJIBE". Aguas primordiales: lluvia y mar son el ascenso y el descenso, son el devenir y movimiento que propicia la alianza a la vida eterna.

"EL ÍNDICE" y "LA HORA" son los emblemas lingüísticos que le dan continuidad a la escala de sustantivos que configuran el poema-objeto. Estos dos nombres, en su carácter convencional, metaforizan la unidad y el conjunto, como en una ecuación semántica representativa de la movilidad y estatismo del tiempo. Estos dos sustantivos expresan

actividad y potencia, puesto que el dedo índice es el ordenador, el que señala y exige en forma imperativa la acción. La mano de Buda es representada con la palma abierta y el dedo índice unido al pulgar para cerrar el círculo que se dibuja con la conjunción de los dedos como si nos marcara, dentro de la iconografía religiosa, la polaridad de las fuerzas que pueden ser unidas por el poder que tiene el tiempo encerrado en cada una de las horas del tiempo. Los dos sustantivos, en su unión y separación simultánea, cristalizan el concepto de tiempo y lo subliman hacia la perfección.

El concierto nominal realiza, en los siguientes cuatro sustantivos, un juego de yuxtaposiciones semánticas y simbólicas. Los cuatro arquetipos: "EL HUESO", "LA HUESA", "EL ROCÍO" y "LA ROSA" realizan, igualmente, juegos fonéticos porque interrelacionan entre sus vocales las referencias que se realizan inconscientemente en nuestra imaginación. Así, por ejemplo, cuando pensamos en una rosa la asociamos inmediatamente con el rocío de la mañana, con la humedad matutina; de igual manera a los huesos con la tumba, pero también con la fortaleza que proporciona el esqueleto y con la médula regeneradora de vida. Con esta yuxtaposición y juego de sonidos y objetos, el poeta nos sumerge en un espacio subterráneo, pero también sobre la superficie terrestre y corporal. El balanceo que expresa el poeta por la colocación de los sustantivos "EL HUESO" y "LA HUESA", asimismo, con "EL ROCÍO" y "LA ROSA" coloca a la imagen poética hacia la sima abismal del inframundo y hacia la superficie terrestre. Los huesos nos sumergen en la sepultura y hacia el interior de nuestro cuerpo, es decir, en el esqueleto, el cual es el sustentador de la materia corporal. Los primeros dos sustantivos pertenecen y se ubican en el mundo de la oscuridad; mientras que la flor, representativa por excelencia del amor, nos coloca en la superficie terrenal, colorida y húmeda cuando se reúne con el agua matinal del rocío.

La rosa es la flor representativa de belleza, de una acción concluida en forma circular; de una rueda que al girar nos eleva del subsuelo hacia las alturas. En la India se le puede contemplar como un *mandala* y considerarla un centro místico. Esta flor también está asociada con la sangre del sacrificio. Sangre derramada por el sacrificio y el amor, pues entre los griegos estaba consagrada a Afrodita y a Atenea como una flor blanca que se tiñe de rojo al momento de que Adonis es herido de muerte. Esta combinación de rojo y blanco se convierte en el color rosa de la flor que tiene en su nombre su propio color y significado. "LA ROSA" y "EL ROCÍO" al unirse forma el arquetipo de himen aromático y húmedo que sirve de enlace al acto amoroso.

El concierto *sustantival*, en la parte media del poema-objeto, nos posiciona semánticamente en un vaivén horizontal y vertical. Con el vaivén vertical descendemos a las simas a través de: "EL HUESO", "EL VENERO", "EL ANCLA", "LA NOCHE" y "LA HUESA" y ascendemos a la claridad y el color con: "EL ROCÍO", "EL TIZÓN", "LA QUILLA", "LA CIUDAD" y "LA LLAMA". El vaivén horizontal se realiza a través de la colocación de los sustantivos dentro de la geometría del poema-objeto. La colocación *sustantival*, acompañada de sus respectivos artículos, logra un doble movimiento dentro del poema, ya que al mismo tiempo que se va combinando el masculino con el femenino respectivamente concordante, al mismo tiempo oscilamos de izquierda a derecha para realizar la lectura de nuestro caligrama y de arriba hacia abajo, es decir, de la cima a la sima a través de los espacios físicos sugeridos por las palabras nombradas con las cuales se tipifican la acción de subida y bajada, de entrada y salida.

El poeta logra, con los juegos de vaivén horizontal y vertical, el sensual movimiento que distingue al encuentro amoroso. Esta movilidad connotativa y denotativa del discurso nominal mantiene el eterno devenir del tiempo dentro del vital reloj del tiempo eterno. Este

movimiento múltiple impide el estatismo y, por lo tanto, el constante juego de cambios nos vuelca hacia el Ser infinito y eterno que se repite y reconoce en su diferenciación continua.

Los juegos de claroscuros barrocos nos van llevando por un paisaje surrealista de luces y sombras con destellos de leves tonalidades de colores (rosa, blanco, rojo) y a través de los elementos de la naturaleza como son el agua, la tierra y el fuego. Esta selección de sustantivos con los cuales se dibuja la custodia, objeto que sostiene el Divino Cuerpo, va creando dualidades opuestas y complementarias; va configurando formas binarias que ascienden y descienden entre sonidos y silencios como en un proceso de cambio eterno entre la vida y la muerte, entre la luz y la claridad y entre lo masculino y lo femenino. Esos sustantivos van creando realidades paralelas valiéndose del juego oscilatorio. Esta oscilación se realiza con un movimiento cuya longitud es proporcional a la naturaleza del objeto mencionado. Es decir, los sustantivos: "EL HUESO" y "LA HUESA" están ubicados diametralmente opuestos en significación y espacio a "LA ROSA" y a "EL ROCÍO" en cuanto al espacio que proporcionalmente media entre estos juegos de palabras, puesto que mientras unos representan la muerte, los otros dos sustantivos representan el principio de vida.

La distancia que separa a los juegos de sustantivos va reduciéndose en proporción a la connotación de espacio físico que el poeta nos sugiere a través de los objetos nominados. "EL VENERO" necesita ser iluminado con "LA LLAMA" para poder distinguirse y apreciarse en todo su valor. Asimismo los espacios subterráneos de las cuevas o minas donde se localizan los veneros prometedores de gran riqueza y codicia quedan purificados por el poder iluminativo de la luz que desprende la llama. Este sustantivo "LA LLAMA", paradójicamente también hace referencia a la brasa consumidora de la lujuria y "EL VENERO" al vientre de la Madre Tierra.

Los sustantivos: "EL TIZÓN" y "LA LLAMA", de acuerdo a su colocación dentro del poema-objeto, marcan los claroscuros por su enfrentamiento y correlación con los sustantivos: "EL VENERO" y "LA NOCHE". Con estas combinaciones de fuerzas y de valores semánticos, el poeta nos coloca en la matriz terrenal con "El VENERO" y en la matriz espacial con "la noche" (Nyx) La noche se presenta en su doble aspecto simbólico, el de las tinieblas donde se produce el devenir, y el de la preparación activa del nuevo día, donde brotará la luz de la vida.

El carácter emblemático de los sustantivos "EL RÍO", "LA CIUDAD", "LA QUILLA" y "EL ANCLA", con los cuales se va cerrando la oscilación por el acomodo de las palabras en el poema-objeto, tienen el valor evocativo y místico para referirse a movimiento ondulatorio o circular –el agua del río rodeando o cruzando la ciudad con sus meandros-, o bien, pueden hacer referencia a objetos que simbolicen estatismo y rectitud como lo hacen las embarcaciones al sustentarse por medio de la línea que configura el quilla y el ancla que le permite permanecer en un elemento tan lleno de movilidad como es el agua de mares o ríos.

Para cerrar la escisión de este edificio de palabras, el poeta vuelve a jugar con los cambios vocálicos del sustantivo que designa al género humano en sus dos manifestaciones: varón y mujer. Los sustantivos, con su juego vocálico, configuran la triangulación con la que concluye la arquitectura sustantival:

"EL HEMBRO" "LA HOMBRA"
"EL HOMBRE"

La danza vocálica, como en una función tripartita, designa la fusión y reencuentro del ser escindido en su espacio cimero. El ser dividido, después de su recorrido por los elementos

de la naturaleza, por los claroscuros y por los movimientos que lo hicieron trepidar y oscilar a través del camino señalado por el discurso sustantival, finalmente regresa a su estado primigenio, pero ahora en la antípoda del espacio celestial. Es decir, recupera su configuración de "EL HOMBRE" (varón y mujer) A estos seres escindidos les corresponde el reencuentro en la sima terrenal para poder surgir nuevamente a la luz y a la claridad que les brinda la Resurrección.

El lenguaje -sin verbo- ha servido para configurar el edificio de palabras sostenido por un pedestal activo y dancístico. Las palabras han servido para dibujar el movimiento erótico de los cuerpos que se han reconocido en el acompasado baile nominal hasta llegar al instante del éxtasis, a la fusión de cuerpos y así poder quedar inmersos en su coexistencia andrógina. Este estado primigenio les permite recuperar todos sus atributos y abrazarlos en su eterno y ceremonial abrazo. Este retorno a la unidad divina, configurada desde la cima por la divinidad, recrea al ser perfectible que ahora se encuentra en la sima, es decir, "EL HOMBRE". Él y ella forman una Trinidad (varón, mujer y unión), los que al fundirse quedarán forjados como un solo ser por: "SU CUERPO DE NOMBRES".

La androginia ha quedado completada por la fusión de cuerpos y por el poder de la palabra divina que se encuentra en la cúspide del poema-objeto. El adjetivo posesivo de la tercera persona del plural "SUS" ha descendido también de la cima para refrendar el abrazo poderoso de los amantes. El abrazo es tan poderoso que logra, con su fuerza, transformarlo en el adjetivo posesivo de la tercera (trinidad) persona del singular "SU". El adjetivo posesivo es ahora singular porque ha cambiado de la forma binaria a la unidad-trinidad: "SU CUERPO DE NOMBRES" y con esta amalgama se inicia la danza amorosa, la marcha erótica y genital que queda vedada a la vista por la misma unión corporal que configura al andrógino, al ser primordial e insoluble por su mística complementaria.

El adjetivo posesivo en el siguiente peldaño del pedestal refrenda la forma del andrógino, no hermafrodita, en la que se han constituido los amantes: "TU NOMBRE EN MI NOMBRE. EN TU NOMBRE MI NOMBRE". El poeta ha cambiado del adjetivo posesivo de la tercera persona del singular (su) al adjetivo posesivo de la segunda persona del singular (tu) y lo ha hecho en dos enunciados independientes que nos significan la dualidad del ser andrógino con su libertad e individualidad, pero conjugada a su complemento. Esta vuelta a la androginia sacia su sed de completud y con ello logra su perfección y felicidad. La dualidad de adjetivos posesivos de la segunda y de la primera persona del singular (tu-mi), asimismo del sustantivo (nombre) y de la preposición (en) sirve para metaforizar la unión diferenciada del andrógino que realiza su baile amoroso y encubre su acción genital.

La trinidad de expresiones con las que el poeta dibuja la parte más sólida del pedestal define la conciencia recobrada del andrógino al lograr el desdoblamiento paulatino de "un cuerpo", "dos nombres" hasta tres números "uno". Trinidad de "otros" y de preposiciones (frente, contra, en) que sirven para señalar el regreso a la unidad primordial (el misterio de la trinidad)

"UNO FRENTE AL OTRO. UNO CONTRA EL OTRO. UNO EN TORNO AL OTRO"

El poeta concluye su creación regresando, primeramente, a una dualidad regida por la preposición "en" y cierra finalmente con el régimen de otra preposición "sin". Los cambios semánticos que nos indican las preposiciones, las cuales rigen a la acción estática realizada por los sustantivos, van descendiendo desde el uno hasta el tres y llega en el último peldaño nuevamente al número uno. Con esta acción descendente,

paradójicamente, se va despojando a todo y a todos de todo. Se llega a una realidad despojada de todo, a un silencio inicial como si fuera el útero de la Creación.

“EL UNO EN EL OTRO”

“SIN NOMBRES”

El poema *CUSTODIA*, a través de la selección de sustantivos que ha hecho el poeta, encierra y protege el triple misterio de La Trinidad:

El espacio en blanco: Padre, Hijo y Espíritu Santo.

El concierto *sustantival*: alma, cuerpo y vida.

El pedestal: muerte, purificación y resurrección.

Cada palabra empleada para trazar el poema y sus dimensiones se vuelve una metáfora de la figura humana, de su relación amorosa y de los valores que todo esto encierra.

Cada sustantivo con su modificador trasmuta la creación divina a la humana. Estas metáforas convierten al poema en una célula viva. Cada sustantivo sustraído del lenguaje común adquiere dimensiones excelsas, las cuales, al unirse, configuran un objeto digno de reverenciarse por su magnificencia.

La imaginación se vuelve cómplice de la poesía, pues aunque cada palabra es independiente, en conjunto forman engranajes delirantes del placer erótico y son la fórmula mágica que constituye al andrógino. Cada sustantivo enfrentado opone resistencia solamente en cuanto a la distancia que va mediando entre ellos, pero nunca en cuanto a su correspondencia.

Estos veinticuatro sustantivos designan acciones ilimitadas –sin verbo- a través de las cuales se van trazando ideas invisibles que atrapan nuestro subconsciente erótico y sensual. La palabra empleada por el poeta burla al vigilante de nuestra conciencia y traspasa el espacio vedado, en la vigilia, para llegar a lo más oscuro de nuestra interioridad. Esa interioridad es donde se esconde lo prohibido, el pecado de la lascivia, pero al que pueden liberar gracias a las imágenes metaforizadas del poema.

La imagen del poema se convierte en un talismán que glorifica al amor por mandato divino.

5. POESÍA Y POEMA

“ Cada palabra o grupo de palabras es una metáfora. Y asimismo es un instrumento mágico, esto es, algo susceptible de cambiarse en otra cosa y de transmutar aquello que toca... la palabra es un símbolo que emite símbolos”

EL ARCO Y LA LIRA.²⁷

²⁷ PAZ, Octavio. *El arco y la lira*, FCE, México, 1998, p. 29.

5.1 FUNCIÓN DE LA PALABRA.

“El poema está hecho de palabras, seres equívocos que si son color y sonido son también significado”.

EL ARCO Y LA LIRA.²⁸

La obra poética está hecha de palabras que componen una unidad singular e irreplicable, cuya forma literaria se puede ajustar a la Retórica y sus normas, a los sonidos rimados y aplicar técnicas poéticas para producir una obra humana que refleje el estilo del tiempo en el que fue creada, y que también refleje, como en un espejo, la vida interior del poeta.

En el poema CUSTODIA las palabras se transforman en imágenes plásticas y musicales. Imágenes plásticas porque cada una de ellas eleva su naturaleza y geometría para convertirse en la personificación de signos, los cuales tipifican al erotismo humano y a la búsqueda de su mutua complementación. Esta búsqueda es producida por la polivalencia a la que es sometida cada una de las diversas palabras empleadas por el autor. Cada palabra nos dibuja un cuadro plástico diferente: una pintura simbólica de la sensualidad humana, junto con sus sensaciones y acciones. Cada una de las palabras es la manifestación arquitectónica y escultórica de los cambios corporales que experimenta el ser humano en su desdoblamiento y encuentro con el ser amado, para convertirse a su vez en el amante; es decir, estas metamorfosis configuradas por las palabras, permiten, a los seres que se aman, ser al mismo tiempo activos y pasivos en el acto amoroso; les permite conjugarse a sí mismos y ser movilidad y estatismo.

²⁸ PAZ, Octavio. Opus cit, p. 18.

El poema de Octavio Paz es también una configuración de imágenes musicales, puesto que en cada una de ellas cabe la oposición y la complementación geométrica. Dicha circunstancia permite marcar el Ritmo Armónico de los cuerpos en movimiento, los cuales, como en una melodía barroca, las notas musicales van acomodándose una sobre otra para dibujar, así, la sístole y la diástole del corazón que produce un son, del que se sirven los cuerpos amorosos para su baile. Este ritmo eterno del universo configurado en tonos y semitonos nos permite dibujar la escala musical a través de las palabras del poema, ya que cada una de ellas emite diferentes sonidos, ya sean graves o agudos, y que van mezclándose entre sí:

“El mazo” “El gong” “La i” La o”

Esta escala cromática musical, cuyo sentido, además del color y el ritmo, es un movimiento dirigido hacia una sola vía, es la de la identificación del ser andrógino, su reencuentro y su unión definitiva, para posteriormente, como en un coro, repetirse eternamente:

“El uno en el otro”

“Sin nombres”

El poeta configura su documento imitando el objeto litúrgico que resguarda el cuerpo cristiano de veneración. Dicho cuerpo, cuyo rostro está cubierto de una máscara de sangre, de entrega y oblación, en el poema de Octavio Paz también se configura con palabras que son a un mismo tiempo personas (persona-ae: máscara) y símbolos. Estas

máscaras, que elaboradas con diversos materiales y expresiones, permiten la diversidad de imágenes en movimiento y contienen su propia verdad estética. Cada palabra es un signo independiente que trasciende su propia semántica, para darnos, cada una de ellas, un personaje capaz de comunicarse con su oponente y propiciar así, en este ritmo de creación, el goce innombrable de ambas presencias envueltas en una sola.

Cada palabra es una experiencia vívida y vivida del erotismo trascendental del hombre, que convierte un acto prosaico (relación amorosa) en una obra poética; transforma un movimiento corporal en una escala musical; transfigura al pecado en un acto divino y modifica un acto social en una acción sagrada. Las palabras en su origen material afirman el mundo de la oscuridad, el de la claridad, el terrenal y el corporal; pero al trasmutarse se recuperan en su nueva significación y se encarnan en lo sagrado, para volver a enlazarse libre y cordialmente (cor-cordis: corazón); y de esta manera lograr alcanzar su proceso circular y andrógino. Es decir, la pluralidad de los seres se resuelve en uniformidad sin abolir las diferencias, reconoce su escisión, pero al mismo tiempo también la unidad de almas en una religión erótica y de consagración de cuerpos para lograr una comunión eterna.

Cada palabra está seleccionada para producir juegos de sensaciones. Las palabras nos conducen a partir de la sensación de estatismo ("El nombre"), a la primera forma de movilidad o desdoblamiento ("Sus sombras") El movimiento se inicia cuando las palabras pronunciadas comienzan a oscilar entre sí ("El hombre" "La hembra") Media entre ellos un espacio en blanco, el cual marca la ruptura del estatismo y el inicio del movimiento pendular que regula el sistema rítmico de la relojería amorosa. Este péndulo, cuerpo grave, suspendido del título del poema ("Custodia") continúa abriendo su frecuencia de onda, en un regulado movimiento, hasta aumentar, significativamente, seis veces dicha frecuencia, permitiendo que entre las palabras se sostenga un espacio cada vez mayor

hasta llegar a su máxima dilatación("El hueso" "La rosa") Estos seis movimientos pendulares realizarán su viaje de regreso gracias a que el movimiento oscilatorio ha producido suficiente energía para desviar a las palabras mismas de su ruta de divergencia e ingresar en la oscilación de regreso o disminución de frecuencia de onda ("El hembra" "La hembra") y afianzar su posición andrógina y estática en la antípoda de la "Custodia" - que resguarda al Hombre Divino- y quedarse solamente con la fiel representación de la Humanidad: "El hombre", dentro de cuya semántica se resguardan ambos géneros. Este pendular de palabras ha configurado una esfera o péndulo sidéreo que marcará el ritmo vital del Cosmos.

Las primeras oscilaciones, que son de pequeña amplitud, van ampliándose conforme aumenta la dimensión del objeto nombrado("La i", "La o"; "La torre", "El aljibe"), para posteriormente ir cerrando el ángulo de oscilación y, nuevamente, configurar la circunferencia con los veinticuatro cuerpos, colocados simétricamente a ambos lados de la Custodia en forma de semicírculo. Los trescientos sesenta grados de la circunferencia se distribuyen entre los veinticuatro sustantivos seleccionados por el poeta y, de esta manera, configuran el tiempo y demuestran el movimiento sideral, como lo hace el Péndulo de León Foucault.

La naturaleza del acento en las palabras seleccionadas por el poeta sirve también para otorgarle el ritmo al movimiento del poema que hace girar la maquinaria rotativa del ser andrógino, así como el palpitar del corazón que va siguiendo el ritmo del son amoroso y erótico. Este impulso giratorio lo logra el autor eligiendo palabras cuya sílaba tónica es principalmente la segunda; el énfasis pronunciado en cada palabra propicia el estímulo que impele a la formación de la siguiente palabra, que van replicándose, contestándose unas a otras:

"El venero", "La llama", "El río", "La noche", "La guilla".

El ritmo, la simbología, las imágenes y el movimiento del poema están manifiestos también en la selección de sustantivos, que contienen en su mayoría vocales fuertes: "a", "e" y "o"; contrastando con las vocales débiles: "u", "i" que aparecen en menor proporción a lo largo de todo el texto poético.

' Se convierte este documento de Octavio Paz en un poema sin rima, pero cuyo ritmo configura la imagen geométrica y poética que pretende darnos el autor. Asimismo el ritmo sustantivo genera la acción verbal.

5.2 INTERTEXTUALIDAD.

“todos los nombres son un solo nombre;
todos los rostros son un solo rostro”

PIEDRA DE SOL²⁹

En el poema CUSTODIA de Octavio Paz, el conjunto estelar de objetos nombrados con su respectivo modificador - ya sea un artículo definido (el, la) ya un numeral (uno), un adjetivo posesivo (su, sus) o bien, como finalmente concluye el poeta, con una preposición (sin)- permite la acción recíproca entre dos principios interactivos, es decir, un intercambio no solamente de espacios, para permitir su movimiento, sino también de geometrías complementarias para configurar su naturaleza y género, sus rostros femeninos y masculinos. Estas formas heterogéneas se homologarán a través de su diversidad, para finalmente unificarse y resguardarse dentro del organismo que, sin ser verbal, ha sido configurado como un utensilio de filiación estelar, cósmica y plural.

Cada una de las palabras se convierten así en sustantivos dadores de vida independientes e identidades genéricas. Son palabras que se revelan a partir de un silencio, es decir, de un espacio en blanco entre una y otra y, que permite la flexibilidad y la posibilidad de movimiento interestelar y recíproco entre ellas. La revelación y la rebeldía que emanan a partir de la acción inmediata de su conocimiento, de la toma de conciencia de su propia existencia y de la experiencia de su oposición. Fluyen las palabras por su propia voluntad, como si fueran “Palabras-Soles”, las cuales hacen alarde de sus propias capacidades metamórficas para procrear edades de fuego, de agua, de viento y de aire:

²⁹ PAZ, Octavio. Opus cit. P.264.

“El venero”, “El río”, “La llama” “El aljibe”

Esta libertad de acción, en su selección de formas correlativas, puede hacer que se desplacen las palabras rítmicamente entre la luz y la oscuridad, entre lo circular y lo lineal, entre lo visible y lo invisible. Esta libertad se logra yuxtaponiendo sus capacidades y compartiéndolas a distancia su entidad andrógina e indisoluble gracias al “Sol central” que les permite permanecer y gravitar como seres interestelares dependientes e independientes al mismo tiempo, y que, al hacer una lectura en forma binaria, adivinamos su doble libertad: la del Amor, que es la que mueve el Universo; y la de la elección de las palabras para la poesía a manera de “piedras sueltas” o de sombras que han huido de la caverna hacia la luz de su propia configuración y esencia. Estas piedras sueltas configuran un sistema planetario cuyo centro rector es el Sol- blanco-espacio vacío-agujero negro, que preside la fuerza gravitacional de las rocas-planetas-palabras-sustantivos.

La revelación surge a partir del silencio, que es la experiencia inmediata producida después de la acción amorosa; es el silencio en donde se dice y se adivina todo dentro de la ausencia de sonido, representativa del mayor sistema de comunión entre los amantes. Esta revelación estalla como si emergiera de un agujero negro (paradójicamente el espacio en blanco al centro de la custodia), como si se produjera desde dentro del objeto colapsado por la energía que se alberga en su interior. El silencio y colores se concentran en el espacio en blanco donde hace implosión la energía cósmica y la fusión de colores, la cual permite que los astros –palabras giren en su entorno emanando luz perpetua y viajera por el espacio sideral. Esta luz será devorada al interior del hoyo negro, el cual, después de alimentarlo, hará que vuelva a realizarse una nueva explosión que dará vida a una nueva palabra-sol.

Cada una de las palabras-sol, al girar, desprenderán energía e irán dividiéndose de su inmensidad luminosa. Sin embargo, su permanencia se mantendrá en cada uno de los fragmentos diminutos, los que, como partes de un todo, están hechos a la imagen y semejanza de su fuerza creadora. Dentro de esta fuerza existen todos los tiempos y los géneros y cada uno de ellos son igualmente luminosos, con capacidad para crear y perdurar bajo el concepto de procreación o desdoblamiento de sí mismo. Estos fragmentos, que nunca se volverán a unir por completo a pesar de fusionarse al Todo, son como esas astillas del espejo roto en donde uno se mira obstinadamente repetido e independiente. Estas imágenes diminutas de un todo nos permiten la multiplicidad de ángulos desconocidos de nuestro rostro y permiten nuestros reflejos al infinito en donde somos todos y al mismo tiempo uno solo.

Los sustantivos se comportan como palabras-sol, porque el Sol es tiempo circular y de él dependemos para nuestra existencia. Este círculo cromático se fragmenta también en horas, minutos y segundos. Horas luminosas y oscuras que el poeta representa en veinticuatro sustantivos, que son un símil de las veinticuatro horas que configuran un día. Estas palabras-sol, que forman las manecillas del reloj, van marcando el ritmo de la Creación y los cambios de edades o evoluciones. Estos movimientos rítmicos, como en escala cromática de la Creación, harán que, a través de la pronunciación de las palabras hecha por el Creador o centro rector, vayan marchando por el espacio y tomen su lugar para determinarse y existir. Cada movimiento, acompañado de su silencio respectivo y del ritmo de vaivén producido entre ellas, va creando luces y sombras que servirán para materializar objetos y posteriormente, destruirlos con la presencia de las siguientes sombras que quedarán derrotadas por la aparición vertiginosa de las otras luces que devoraran a las sombras de las sombras, y así sucesivamente hasta convertirse en energía libre e independiente, pero gravitando alrededor del corazón galáctico que las

gobierna. Estas palabras-sol se configuran como nuestros átomos, los cuales en el eterno reciclaje, permanecerán inmersos en la Naturaleza y el Cosmos. Los átomos que han pertenecido a la envoltura perecedera que es nuestro cuerpo han sido regidos por el "Reloj, vital volante" que es el Centro-corazón-energía, el cual señala tanto nuestro principio como nuestra hora final.

"El índice", "La hora"

Estas palabras-sol, al repetirse en el espejo de su otredad, van abandonando a saltos agigantados su naturaleza divina para reflejarse, como seres naturales, como trozos de vida celestial que encarnan y se conjugan en diversas edades, rostros y nombres, y que se materializan a través del agua, de la tierra, del viento y del fuego. Este acto de encarnación se logra por haber elevado una plegaria al vacío o éter central y nos ha brindado el arte de ver con las palabras la otra realidad que es la que nos brinda la poesía.

Todas las palabras-sol están tomadas del orden común, ya sea de la ciudad o de la provincia: "La torre", "El aljibe" y todas ellas se convierten en las sutiles depositarias de las reacciones y emociones amorosas, las cuales reflejan nuestra más fiel intimidad. Esta intimidad, que también nos intimida, nos permite librar ese temor si nos dibujamos a través de las referencias sustantivas que el poeta ha seleccionado para escenificar nuestra vitalidad. Estas palabras, si se expresaran en forma independiente, solamente nos señalarían espacios y objetos intrascendentes; sin embargo, el poeta, al hacerlas gravitar y danzar, les ha brindado luz y vida propia. Octavio Paz les ha otorgado la dimensión creadora, además del poder de crecer y multiplicarse para henchir de amor y erotismo al espacio que custodian. Las ha llenado de gracia y se conciben unas a otras durante el tránsito entre la luz y la oscuridad, entre el silencio y la emisión de sonido que van

pronunciando cada uno de los sustantivos por boca de su creador o centro rector. El poeta también las ha retirado de lo profano y las ha trasladado a lo sagrado para poder ser dignas vigilantes del Amor eterno. El poeta les ha brindado también la habilidad del diálogo sostenido entre ellas, y a través del mismo creador, la de participar con él en su infinitud y omnipotencia y de este modo tejer hilos invisibles entre la separación existente entre una palabra y otra

Este Centro-Sol-Creador escindido que, como un yo, va buscando su beneficio y ha comenzado su destrucción cuando se bifurca del silencio a la palabra emitida. Ese "Nombre", que ha dejado de permanecer callado para convertirse en la representatividad del "YO" en su desdoblamiento y así configurar la trinidad fortalecida, alterna sonidos y silencios en su creación. Estos silencios o espacios que irrumpen entre las palabras son reflexiones y regocijos que sirven para contemplar la vista de lo creado y que en combinación con los sustantivos y sus diversos modificadores -que son los sonidos manifiestos en las graffias ordenadas y coordinadas del poema- nos brindan el rehilete jubiloso que se mueve gracias a las fuerzas centrífugas y centrípetas del cosmos amoroso que mueve el universo de los seres fortalecidos por el amor. Por otro lado, los silencios, que están representados por los espacios insertados entre una palabra y otra, permiten la circulación del aire purificador y la respiración del Cuerpo Amoroso.

Estos silencios-espacios, que actúan como membranas invisibles, permiten el desplazamiento de las palabras-seres hacia los laterales. Ellas van alejándose paulatinamente, conscientes de que nunca estarán del todo separadas de su núcleo central, ya que jamás se dispersarán, pues la fuerza gravitacional que existe entre ellas impedirá eternamente la división plena y absoluta del ser andrógino. Estos espacios-silencios sirven en la creación para invocarse unas palabras a otras y, de esta manera, reconocerse mutuamente. También servirá el espacio-silencio para que entre ellas medie

un hálito renovador que permita la respiración, como síntoma de vida propia, y así, recuperado el aliento, vuelvan a invocarse hasta la saciedad. El conjunto de las veinticuatro imágenes visuales del Cuerpo Amoroso permanecerá sostenido gracias a las fuerzas de atracción universales que ejerce un cuerpo sobre otro, y que al realizarse este trabajo, tanto desde dentro como desde fuera, impedirá la ruptura de esta comunión.

La palabra creada, la acción visible ha surgido del pensamiento o idea universal y se ha transfigurado en la imagen litúrgica-sustantiva que resguarda al Verbo-verbo, y que extrañamente produce una retórica no-verbal, sino una retórica "sustantival". Esta retórica, fusionada a la fuerza cósmica y erótica, permite que los sustantivos tomados de un lenguaje común puedan transfigurarse en un lenguaje primordial y que, concebidos sin mancha, se conviertan en dignos guardianes del sagrado epicentro.

Esa imagen litúrgica sustantiva permite, en su intertextualidad, el paso de los rayos de luz entre los espacios libres que median entre las palabras. Estos espacios, al llenarse de luz, dibujarán el resplandor que circunda a la custodia. Esta luz emana del centro mismo de energía vital y amorosa y atraviesa con toda su fuerza por entre los resquicios que, cálidamente, le permiten iluminar al contacto con la luz a las palabras, para que ellas queden también iluminadas.

Esta imagen sustantiva permite ser sostenida y elevada por el pedestal que forman las palabras indicativas de la unión de cuerpos. Estos cuerpos han vuelto a fundirse en un solo ser para disfrutar de la recuperación en la reciprocidad del ser andrógino; así como también para reconocerse individuos únicos e independientes en la plenitud de su autoerotismo, en la libertad de su igualdad, y finalmente también, para reconocerse uno a través del otro dentro del vertiginoso enlace de cuerpos que les permite configurar, dentro de su topología, una banda "Moebius", cuyas caras opuestas pueden mantenerse, sin suspender su trayectoria, y así gracias a su yuxtaposición invertida, continúan por ambos

lados de la banda. Con esta configuración, se garantizará a los cuerpos circular no solamente por ambas caras opuestas de la banda, sino también el continuo cambio, junto con una libertad individual, y conservar dentro de su indivisibilidad “todos los nombres” con un solo nombre y “todos los rostros” con un solo rostro.

“Uno frente al otro. Uno contra el otro. Uno en torno al otro

El uno en el otro

Sin nombres”

La imagen resplandeciente se ha vuelto tridimensional y se sostiene en su vuelo, como una casa del universo amoroso. La imagen se configura como un solo acto que brota de la misma fuente de energía: tres acciones y un solo instante, convertidos en el Manjar Sagrado. Este alimento erótico ha surgido del siniestro y abismal agujero negro; emerge del desorden, del caos de oscuros sustantivos, que representan las violentas pasiones para configurarse en la apacible dialéctica de la FELICIDAD.

6. EL INFLUJO DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE EN EL POEMA "CUSTODIA"

"Sobre caricaturas y parodias,
enlazado mi cuerpo con el suyo,
suben al cielo como dos custodias..."

Ramón López Velarde³⁰

Poeta de la provincia, poeta católico y poeta del erotismo han sido las diferentes maneras de mencionar al poeta zacatecano. La influencia que de él se percibe en la obra de Octavio Paz se evidencia en los tres apelativos antes señalados, ya que en el poema de CUSTODIA convergen estos tres aspectos que han definido a Ramón López Velarde, tanto en su prosa como en su poesía. En ambos poetas se da la fascinación por la carnalidad, que es siempre erotismo, y al mismo tiempo se da una fascinación por la muerte y la resurrección dentro del eterno devenir del tiempo. El poema de Octavio Paz se convierte en un Reloj-Custodia del ser, al cual, el tiempo hará perecer; pero EL AMOR, el verbo encerrado en el espacio en blanco, lo hará renacer unido a su otro yo, a su parte masculino-femenina, femenino-masculina como ser andrógino y perfecto, para que de esta manera se complete el ciclo de la eternidad: vida, muerte y resurrección. En la poesía de Ramón López Velarde late constantemente esa preocupación, si bien no por la soledad, sino porque la muerte, le servirá de reencuentro con el amor, permitiéndole consolidar con plenitud esa unión carnal-descarnada con la mujer amada, librándola de toda mancha, a Través del proceso de purificación que representa la muerte-resurrección.

³⁰ LÓPEZ Velarde, Ramón. *Obras completas y el minuterero*, México, Porrúa, 1963 p.245.

“Al sujetarme con tus guantes negros
me atrajiste al océano de tu seno,
y nuestras cuatro manos se reunieron
en medio de tu pecho y de mi pecho”

“El sueño de los guantes negros”.³¹

Las afinidades entre Ramón López Velarde y Octavio Paz me parecen indudables, pues “el tiempo”, en ambos poetas es a su vez tiempo abismal y discontinuo; es como el reloj, que, al medir las horas, nos oculta el verdadero tiempo, nos abre el espacio entre un instante y otro, entre el Tiempo como dimensión y el tiempo real. El tiempo real es el que se marca con doce números; en el caso del poema CUSTODIA son doce sustantivos, equivalentes a las doce horas que configuran la medida cronológica de nuestro quehacer terrenal y cuyo motor inmóvil, el centro en blanco, le da movilidad a las palabras que caen zigzagueantes y discontinuas a ambos lados del caligrama, como cascada de palabras que corren simétrica y paralelamente a los lados de la maquinaria que le da vida, fuerza y realidad. Ese centro rector, en blanco, es lo que está custodiado por la escalinata de sustantivos comunes que ascienden y descienden al infinito en el eterno y constante cambio del tiempo, horas que deberán transcurrir para evitar la inmovilidad del tiempo, como ya se había mencionado. Este centro vital es el que diviniza los objetos representativos de los géneros masculino y femenino, los fractura, divide y dirige a ambos lados, moviliza las palabras y las conduce a los perfiles que lo dibujan y le dan forma al objeto litúrgico. Esta trinidad: HOMBRE, HEMBRA Y VERBO quedan sostenidos por el gran pedestal que forman “Su cuerpo de nombres”. Pedestal y círculo forman la

³¹ LÓPEZ Velarde, Ramón, Opus cit., p.249.

CUSTODIA, primordial elemento litúrgico que protege y exhibe a La Hostia Consagrada para ser venerada, reverenciada y adorada por los creyentes en la Transubstanciación que representa la vida, muerte y resurrección de Cristo. En Ramón López Velarde, ese centro rector, el corazón que se encuentra en medio del pecho también está custodiado por las cuatro manos que convergen al centro de ambos cuerpos, uno vivo y el otro muerto.

Es también el espacio en blanco, EL VERBO que se encarna en cada palabra, se manifiesta a través de cada una de ellas, pronunciadas y escritas como en un gran monólogo que va emitiendo estáticos y vívidos sustantivos y que, a su vez, es "tiempo-verbo-movimiento" resguardado por la "materia-sustantivo" que alcanza las más elevadas alturas o las profundidades más recónditas. Palabras que son un organismo sensual protegiendo un objeto insólito: el EROTISMO. Objeto que servirá para materializar la esencia que es eterna: el AMOR y, la cual, al convertirse en sustancia se vuelve susceptible de perecer. En este constante devenir hará que se cierre el círculo del principio al final, de la letra alfa a la omega y de "El nombre" a "Sin nombres".

La palabra, "El nombre" como principio de CREACIÓN DIVINA está convertida en CUERPO, SUSTANCIA DIVINA Y ETERNA, HIJO DE DIOS HECHO MATERIA; y el foro para su exhibición es un círculo vacío y transparente rodeado de un gran resplandor, sostenido por un firme pedestal que lo eleva para evitar su profanación y así lograr la contemplación del virtuoso creyente, adorador del VERBO ENCARNADO. Este utensilio litúrgico, la CUSTODIA, sobre su único pie, ahora gira y se muestra siguiendo un círculo más sobre su propio eje, para demostrar su poder y capacidad e indicarnos que aunque esté en ese estatismo, no es un motor inmóvil, no atrae para sí, sino que hace que de Él surja y se genere todo, todo emana de Él y todo debe regresar a Él:

"Uno frente al otro. Uno contra el otro. Uno en torno al otro"

Todo el cuerpo de nombres tiene ahora movimiento. Los nombres giran, bailan, resplandecen y se complacen en su unión poderosa, son uno solo y al mismo tiempo dos, unidos por un tercero que sirve de eje rector, para poder girar sobre sí mismo, para poder ser uno y tres al mismo tiempo, como el gran misterio de la TRINIDAD CRISTIANA CATÓLICA.

El ser andrógino revela su secreto de fusión y separación a través del monólogo que sostiene el centro rector, espacio en blanco, verbo implícito. Monólogo que es desdoblamiento del YO que habla en el YO que escucha; el desdoblamiento de la Primera persona en sus dos fórmulas materiales: "El hombre", "La hembra".

Este desdoblamiento también produce los atributos respectivos que distingue a los dos diferentes seres que forman la Humanidad, pero que al mismo tiempo son complementarios: lo masculino y lo femenino. Nunca uno sobre el otro, siempre será: "Uno frente al otro". Desdoblamiento que es la mirada que se mira a la eternidad, el saber que se sabe saber al infinito, realidad que emana de la insustancialidad y se sabe viva y perecedera, es decir: unidad vida-muerte, muerte-vida. En la poesía de López Velarde, los cuerpos al confrontarse, también giran y se elevan al infinito:

"Pero en la madrugada de mi sueño,
nuestras manos en un circuito eterno
la vida apocalíptica viviero

"El sueño de los guantes negros"³²

³² LÓPEZ Velarde, Ramón. Opus cit. p.250.

Ramón López Velarde vive en su poesía una compleja situación moral, sus intereses espirituales aprendidos en el Seminario le ocasionan una considerable y conflictiva estigmatización que le servirá para crear sus más eróticas imágenes, valiéndose de los elementos litúrgicos, los cuales, como en un acto de profanación, divinizan el pecado de la carne, la lujuria humana. Esta acción tan humana se convierte en sacrosanta al ser realizada a través del AMOR, como lo demuestra en su poema "LA ASCENSIÓN Y LA ASUNCIÓN"

"Dogma recíproco del corazón:

¡ser, por virtud ajena y virtud propia,

a un tiempo la Ascensión y la Asunción!"

La atrevida imagen del éxtasis erótico refleja la condición mística y compleja que se debate en el interior del poeta, del ser humano, con su carga de conocimientos religiosos y dogmáticos, efervescentes en la conciencia católica de Ramón López Velarde. Dogmas de fe y erotismo se funden en el momento cúspide y pretenden proyectar al infinito, como en un ser homogéneo, las vivencias emanadas de ese instante que convierte a la dualidad humana en un ser andrógino y perfecto que se eleva por su propio poder y al unísono, logra elevar hasta el Cielo a su complemento y contraparte, para así converger en el infinito como un solo ser, resguardados y protegidos en su sagrada acción por LA CUSTODIA.

Muerte, Resurrección y Vida eterna son conceptos que también luchan vivamente en el corazón del poeta hasta casi convertirse en una paradoja:

"No más señal viviente, que los ecos

de una llamada a misa, en el misterio
de una capilla oceánica, a lo lejos.
de súbito me sales al encuentro,
resucitada y con tus guantes negros”

“El sueño de los guantes negros”³³

Paradoja, porque los seres humanos alcanzan en el instante del frenesí erótico la cima que los inmoviliza para después resolverse en una separación. Libertad alcanzada sólo por la muerte y la resurrección al mismo tiempo. Muerte y resurrección que se proyectan a la inmensidad, al espacio infinitesimal donde vive Eros que es la fuerza que une y separa las cosas y crea una realidad sublimada que concluye con la inevitable separación.

“¡Gracias, Señor, por el inmenso don
que transfigura en vuelo la caída,
juntando, en la miseria de la vida,
a un tiempo la Ascensión y la Asunción!”³⁴

Ramón López Velarde, poeta erótico, poeta católico, nos presenta también, con auténtica emoción y atrevida novedad, momentos y personajes, afectos y recuerdos de la provincia, como en un fondo autobiográfico, como un campo dibujado en el trasfondo de las imágenes poéticas. La provincia ilumina y sostiene la poesía del vate zacatecano como si ajustara las imágenes a un espejo magnetizado que las sostiene y las libera del contacto

³³ LÓPEZ Velarde, Ramón. Opus cit., p. 259.

³⁴ LÓPEZ Velarde, Ramón. Opus cit. p. 246.

con lo pecaminoso de la perversa ciudad para liberarlas del mal terrenal que las acosa. La provincia del poeta adquiere una dimensión estética, que le ofrece los escenarios más adecuados para plantar límpidas acciones. Toda ella es pulcritud, plenitud y religiosidad santa; espacio immaculado que purifica las manchas lujuriosas del alma poseída por el erotismo y la carnalidad.

La provincia tiene una especial significación de moralidad, de limpieza de espíritu, de virginidad, de Edén lejano, pero al que se puede retornar fácilmente con sólo nombrarlo. Este espacio geográfico solamente puede ser mencionado con palabras que se refieran a las cosas de la cotidianidad: sueño, pájaro, flor, casa, iglesia, pan, perfume, etc. Sustantivos sin complicaciones, expresiones coloquiales, situaciones y utensilios cotidianos que sufren, bajo el amparo de la provincia, una metamorfosis mágica, es decir, se vuelven etéreas, vuelan y circundan la perfección del ambiente, adquieren poderes inusitados y su magia las convierte en el estereotipo magnificado de los deseos carnales y sexuales del individuo o en las añoranzas más tristes e irremediables. Ejemplares, que alcanzan, por vida propia, los espacios celestiales o los avernos más exquisitos, en un incansable ascenso y descenso, que sirve para entretejer todas las realidades y todos los tiempos y mezclar libremente todas las virtudes con las más recónditas pasiones humanas:

“Mi corazón, leal, se amerita.

Placer, amor, dolor... todo le es ultraje

Y estimula su cruel carrera logarítmica,

Sus ávidas mareas y su eterno oleaje”

“Mi corazón leal se amerita”³⁵

“Tus dientes son el pulcro y nimio litoral
por donde acompasadas navegan las sonrisas,
graduándose en los tumbos de un parco festival”

“Tus dientes”³⁶

Solamente Ramón López Velarde y Octavio Paz podían darle el giro eléctrico, magnético a las palabras, para así violentar su significación y proyectarlas a la quinta esencia de la poesía. Sustantivos que van más allá de su propia y simple representatividad, para convertirse en códigos de santidad y de lujuria, de atlantes y de gnomos, de dioses y demonios o de fantasmas que emplean su blancura y energía para revivir continuamente las acciones humanas. Así lo constatamos en las siguientes citas:

“Y la fusilería grabó en la cal
de todas las paredes
de la aldea espectral,
negros y aciagos mapas,
porque en ellos leyese el hijo pródigo
al volver a su umbral

³⁵ LÓPEZ Velarde, Ramón. Opus cit. p.155.

³⁶ Ibidem, p.160.

en un anochecer de maleficio,
a la luz de petróleo de una mecha
su esperanza desecha.”

“El retorno maléfico”.³⁷

“Vuela de incógnito el fantasma de yeso,
y cuando salimos del fin de la atmósfera
me da medio perfil para su diálogo
y un cuarto de perfil para su beso”

“La Ascensión y la Asunción”.³⁸

En los dos poetas, el erotismo se debate con el amor, pero al mismo tiempo se mezclan y se confunden. Amor y erotismo se revuelcan en la blancura y la pureza del albo espacio fantasmal, que es a su vez símbolo luminoso de salvación, como símbolo de espacio vacío al que hay que hacer notar lanzándole líneas, manchas, trazos para hacer visible su existencia. Esto no quiere decir que el blanco signifique que no contiene nada; por el contrario, el color blanco representa la fusión de todos los colores que se anulan entre sí para configurar uno nuevo que es “El todo” y “La nada”. Ambigüedad que genera un vaivén de transfiguraciones propiciada por la acción de mirarse en ese espejo albo que repite su imagen al infinito y, que al repetirse, se transforma en la parte opuesta y complementaria del ser, convirtiéndose el infinito en un servidor de nuestra finitud, como

³⁷ LÓPEZ Velarde, Ramón. Opus cit. pp. 174-175.

³⁸ Ibidem, pp.145-146.

Falla de origen
Falta la página
114

6.1 ELEMENTOS LITÚRGICOS.

"El poema no dice lo que es, sino lo que podría ser. Su reino no es el del ser, sino el del imposible verosímil de Aristóteles"³⁹

Los artículos religiosos empleados en los rituales eclesiásticos adquieren, en ambos poetas, la sublimación requerida para la medida de su imaginación y la configuración de sus deseos. Deseos mundanos que al representar un acto exaltado, se convierten en una bendición y por lo tanto en una acción permisible y virtuosa. LA CUSTODIA se transfigura en una herramienta visual para venerar a Eros, Dios, Cristo Crucificado, El Hijo del Hombre, etc. La Custodia de Octavio Paz es un instrumento configurado con otras herramientas, las visuales, que son los sustantivos; los cuales al estar libres de la carga de adjetivos, liberan su peso y pueden flotar o ascender para sostenerse en el espacio etéreo, como una libertad erótica y sagrada. Libertad vertiginosa que se repite instante tras instante para lograr su perpetuidad y por lo tanto su inmortalidad. En los poemas de Ramón López Velarde, los instrumentos litúrgicos dignifican y queda dignificado el erotismo:

"la harina rebanada como doble trofeo
en los fértiles bustos, el Infierno en que creo"

"Hormigas"⁴⁰

³⁹ PAZ, Octavio. "La imagen" en El arco y la lira, México, FCE, p. 99.

⁴⁰ LÓPEZ Velarde, Ramón. Opus cit., p. 185.

En las custodias donde se exhibe el Santísimo, el Ser divino que está rodeado por un gran resplandor y que permite que se forjen lazos indisolubles de comunicación entre todas las partes que lo circundan, se crea un océano divino y prístino que comunica todas las partes de su composición. De la misma manera, en el poema CUSTODIA de Octavio Paz, el espacio en blanco permite que se tiendan puentes para unir los abismos que se crearon ante la escisión del ser andrógino inicial. El Amor (Eros) es el pontífice que resuelve la separación creando vasos comunicantes, los cuales, al cruzar por el immaculado espacio, se purifican y se repiten a sí mismos en su parte complementaria y opuesta por poder y gracia de la sangre divina del personaje crucificado, representado en la oblea delgada y redonda; así, al crearse esta intercomunicación, hará que resplandezca más y más. Resplandor logrado con sustantivos comunes, los que, al resolverse a su existencia y cruzar por la sangre divina del Salvador, se transfiguran y modifican su imagen de terrenal a divina, de banal a trascendente y, por lo tanto, las palabras se sustentan gracias a su correlación y complementación. Acto logrado solamente por el Amor que es el gran Redentor. El albo espacio, la Hostia consagrada, la Sangre de la Alianza Nueva y Eterna ha quedado unificada por el cónclave de palabras en los que se ha diversificado el ser original emanado de la misma Palabra Original:

"EL NOMBRE"

Dice Octavio Paz que "la imaginación solitaria es circular". Sí, es circular como el ser andrógino. Ser que se repite, reaparece, se desvanece y vuelve a aparecer en cada réplica de sí mismo, en cada contemplación de su instante laberíntico e instaurador de su realidad, como en un espejo frente al otro para repetirse en un goce proyectado a la eternidad. Esa eternidad representada por el círculo, al girar se convierte en esfera, para

ya no tener ni principio ni fin. Eternidad, también representada por la oblea circular y blanca que conlleva dentro de sí a la misma eternidad por su rotación danzante, solitaria y circular; danzante y brillante como el mismo Sol en su trayecto por el infinito.

La escisión del ser andrógino provoca la abolición del otro yo, para transformarlo en objeto erótico y en cada una de sus diversificaciones se inicia y se concluye, se cumple y se anula, para continuar su paso constante hasta el final, que a su vez será un nuevo principio hasta el fin de los siglos y cruzando por todos los siglos. El erotismo es una infinita multiplicación de cuerpos finitos; el amor es el descubrimiento de un infinito en una sola criatura. Los cuerpos se comunican a través de las palabras, cruzando por el éter infinito central. Las palabras, como los cuerpos, están conscientes de su mortalidad, ingresan al Cuerpo Redentor y, después de flotar un instante en Él, se realiza una suerte de metamorfosis, para convertirse en otra palabra, en otro cuerpo igualmente susceptible de cambio, cuya única finalidad es repetirse y repetirse para llegar a la infinita multiplicación de sí mismos y definirse en un solo cuerpo erótico, lúcido y eternamente hedonista.

Las palabras-cuerpos ingresan a la Caída oscura, al Pecado original, el cual, al ingresar al centro purificador e inmaculado, se disocia de su significación y signo para glorificarse en su abrazo perenne que estrecha El Verbo Divino. Este abrazo encarna al Amor (Eros) que surge entre la unión de opuestos y resurge en su Pasión eterna para evitar la putrefacción y degradación del mismo acto heroico y erótico. Erotismo sin hijos, yermo, sin fertilidad; es decir, sin consecuencias ni blasfemias para con la carne arrastrada al Pecado Original de la lujuria que se contaminaría con la paternidad o maternidad. Ese pecado capital se sublima porque ha sido enlazado por el mismo "Cordero de Dios que quita los pecados del Mundo".

Ese ceremonial teológico, cuyo dogma de Amor confirma a La Resurrección, que es a su vez el supremo fundamento del Catolicismo Cristiano; creencia escatológica que configura los cimientos de la religión misma. Es La CUSTODIA la responsable de proteger al personaje crucificado y coronado de espinas, cuya representatividad, que proyectada desde una superior perspectiva, como si pudiéramos ver la cabeza coronada desde el espacio, se muestra configurada, por un número finito de palabras, significando cada una de ellas las mismas espinas de su composición y que servirán para rodear la divina cabeza del sacrificado, cumpliéndose así las profecías referidas al Redentor del Género Humano y cuyo sacrificio abriría las puertas del Cielo para la eternidad hasta el fin de todos los tiempos. Este acto divino anula el maniqueísmo y encarcela, como lo hacen las palabras, al Bien y al Mal para reconciliar materia y espíritu y así alcanzar la vida eterna como una dualidad incorruptible en espera de La Resurrección.



El Andrógino en el centro del cosmos. *Rosarium philosophorum*, Francoforte 1550



Rebis. Figura del Mercurio andrógino. Basilio Valentino, *Theatrum chemicum*, Argentorati 1613

7. Conclusiones.

“Cada minuto es el cuchillo de la separación: ¿cómo confiarle nuestra vida al cuchillo que nos degüella? El remedio está en encontrar un bálsamo que cicatrice para siempre esa continua herida que nos infligen las horas y los minutos. Desde que apareció sobre la tierra –sea porque haya sido expulsado del paraíso o porque en un momento de la evolución universal de la vida- el hombre es un ser incompleto”.⁴¹

El bálsamo que curará nuestras heridas de amor o de la ausencia del amado se encuentra en la propuesta que Octavio Paz nos proporciona en la contemplación de la CUSTODIA. ¿Qué nombra este poema litúrgico? Múltiples interpretaciones, todas ellas hijas de la imaginación. Este elemento litúrgico que resguarda al Cristo crucificado nos proporciona, en su mística polisémica, una experiencia contemplativa de nuestras propias experiencias amorosas. En una lectura subjetiva, el lector coloca el sentido del poema en aquello que las palabras mismas se dicen entre sí para descubrir nuestros recuerdos. Estas palabras nos hablan de ideas y vivencias almacenadas en nuestra alma, de metáforas de nuestros sexos y de silencios que expresan nuestra actividad erótica. Estas palabras nos hacen transitar de la periferia al centro deseado y venerado, pero nunca alcanzado. Centro paradisiaco del que han salido expulsadas las palabras.

Este documento-poema nos permite, a través del paisaje surrealista, una peregrinación ascética transitando por entre el bosque de palabras que rodean el lugar central. Cada porción de la pared de la custodia, elaborada con la unión de ladrillos hechos de sustantivos, va doblegándose para realizar las curvas necesarias y construir la muralla que rodea el gran centro blanco y llevar a cabo su cuidado y protección. Esta muralla

⁴¹ PAZ, Octavio. “El lucero del alba” en *La llama doble*, México, Seix Barral, 1997, p. 142.

protectora envuelve, en lenguaje cifrado, la vulva de luz, la oquedad sagrada, el pacto verbal que protege al coito universal y eterno.

Las mudas palabras, al permanecer ahí para su contemplación, nos revelan un paisaje surrealista, protector del espejo central que simboliza la vitalidad eterna. Son mudas palabras que con su silencio señalan la actividad erótica del ser humano en el momento de ser pronunciadas. Son mudas palabras que al enfrentarse una con la otra realizan su cambio, lúdicamente, del no-sonido a la imagen referencial y simbólica, para así derrotar al silencio. Son mudas palabras que transitan de la semántica a la fonología para romper convencionalismos y así poder expresar, en silencio, la metáfora amorosa. Son mudas palabras que se sacrifican una por la otra en una eterna y cíclica redención. Son mudas palabras que sirven de altar para el sacrificio divino y la consumación sexual. Son mudas palabras que sirven de versátil prisión al Alma universal que se encarna en el cuerpo de Eros para unir al andrógino. Esta república de palabras forma las cuatro paredes que delimitan y resguardan al inefable.

CUSTODIA representa el milagro de la encarnación eterna concebida a través del AMOR y esto es lo que nos hace a imagen y semejanza de Dios. El poeta ha encerrado en el centro de convergencia de todos los sustantivos a todos los verbos del Verbo, creando una semántica sagrada. El juego visual que se crea en la contemplación de la *CUSTODIA* nos muestra las orillas que separan el mundo divino del humano, el mundo del significado y el del significante, asimismo, el mundo metafórico del real. La contemplación del poema nos hace ver que en la Creación no existe lo lineal; todo es un círculo: es como una serpiente que se muerde la cola, simbolizando el eterno ciclo o devenir de las almas redimidas por el Verbo que es creador de mundos. El poeta ha empleado el lenguaje como fuente de Creación y como elemento arquitectónico, para dibujar mágicamente el recinto

que resguarda, en la magnificencia de su sacrificio, a la Alianza Redentora de la unión carnal: EL VERBO: AMAR.

CUSTODIA es un espejo en el que, como Narciso, el ser andrógino mira hacia su interioridad y así disipa sus sombras. Este círculo de palabras que envuelven al Verbo se presenta como una "Carta de creencia" en el cual:

'
"Entre la noche y el día
hay un territorio indeciso.
No es luz ni sombra:
es tiempo."⁴²

⁴² PAZ, Octavio. *Obra poética (1935-1988)*, Barcelona, España, Editorial Seix Barral, 1990, p.752.

8. BIBLIOGRAFÍA.

- BARRIGA, Villanueva Rebeca y García Fajardo Josefina. *Reflexiones lingüísticas y literarias*, México, El Colegio de México, 1992.
- BATAILLE, Georges. *El erotismo*, Barcelona, Tusquets Editores, 2002.
- BEDARD, Pierre. *Los tres niveles del Tantra*, México, Editorial Diana, 2000.
- BECKER, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*, México, Editorial Océano, 1997.
- BERISTAIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1988.
- BOSCH García, Carlos. *La técnica de investigación documental*, México, UNAM, 1982.
- CARBALLO, Emmanuel, *Visiones y versiones. López Velarde y sus críticos 1914-1987*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1989.
- CHEVALIER, Jean y Gheerbrant Alain. *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1999.
- DE LA GRARZA, Mercedes y Valverde Valdés María del Carmen. *Teoría e historia de las religiones*, México, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 1998.
- EL CORÁN*, Barcelona, Plaza y Janés Editores, 1991.
- FROMM, Erich. *El lenguaje olvidado*, Buenos Aires, Argentina, Hachette, 1972.
- GRAVES, Robert. *Los mitos griegos*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, Tomos I y II.
- JACKSON, W.M. *Diccionario Léxico Hispano*, Impresora y Editora Mexicana, 1977, Tomos I y II.
- LÓPEZ Pulido, Ana Belén. *Análisis del poema "Carta de creencia" de Octavio Paz considerando su concepción del poema extenso*. Tesis de Licenciatura, Universidad Iberoamericana, México, 1992, 115 p.
- LÓPEZ Velarde, Ramón. *Poesías completas y El minuterero*, México, Editorial Porrúa, 1963 (Colección de escritores mexicanos número 68)
- MARTINET, Jeanne. *Claves para la Semiología*, Madrid, Editorial Gredos, 1976 (Biblioteca Románica Hispánica, Manuales 38)
- MATOS Moctezuma, Eduardo. *La piedra del Sol*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000 (Fondo 2000)

NAVARRO, Durán Rosa. *Comentar textos literarios*, México, Editorial Alhambra Longman, 1995.

OSHO. *Tantra. La suprema sabiduría*, México, Grupo Editorial Tomo, 1993.

PAZ, Octavio. *La llama doble*, Barcelona, Seix Barral, 1997 (Biblioteca Breve)

_ *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

_ *Vislumbres de la India*, Barcelona, Seix Barral, 1998 (Biblioteca Breve)

_ *Ladera este*, México, Joaquín Mortiz, 1998.

_ *Obra poética (1935-1988)*, Barcelona, Seix Barral, 1990.

_ *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 1976.

_ *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1967.

_ *Libertad bajo palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997 (Letras mexicanas)

_ *Ideas y costumbres II Usos y símbolos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993,

Obras completas t. 10.

_ "El mono gramático" en *Obra poética (1935-1988)*, Barcelona, Seix Barral, 1990.

PLATÓN. *Diálogos*, México, Porrúa, 1969 (Sepan cuantos...Núm. 13)

PICINELLI, Filippo. *Los cuerpos celestes (El mundo simbólico)*, México, El Colegio de Michoacán, 1997.

RODRÍGUEZ, Blanca. *El imaginario poético de Ramón López Velarde*, México, UNAM, 1996.

ROUGEMONT, Denis de. *Amor y occidente*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

SZALAY, Ione. *Kabaláh. Una sabiduría esencial para el mundo de hoy*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Kier, 2003.

TABLADA, José Juan. *Obras completas. (Poesía)* México, UNAM, 1993.

ULACIA, Manuel. *El árbol milenario. Un recorrido por la obra de Octavio Paz*, Barcelona, Editorial Galaxia Gutenberg, 1999 (Círculo de Lectores)