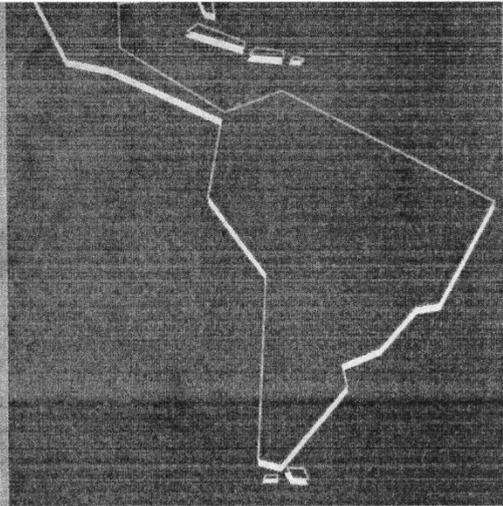


Universität Erlangen-Nürnberg
Zentralinstitut
für Regionalforschung
Sektion Lateinamerika



LATEINAMERIKA-STUDIEN

48

Thomas Stauder (ed.)

**“La luz queda
en el aire”**

Estudios internacionales en
torno a Homero Aridjis

Vervuert Verlag

Anschrift der Schriftleitung:

Universität Erlangen-Nürnberg
Zentralinstitut für Regionalforschung
Sektion Lateinamerika
Bismarckstr. 1
D-91054 Erlangen

*Gedruckt mit Unterstützung der
Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg
und der Dr.-Alfred-Vinzl-Stiftung*

Dedicado a Angela

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.ddb.de>.

ISBN 84-8489-210-7 (Iberoamericana)
ISBN 3-86527-219-3 (Vervuert)

© by the Editors 2005
Reservados todos los derechos
Cubierta: Michael Ackermann
Este libro está impreso íntegramente en
papel ecológico blanqueado sin cloro
Impreso en Alemania

Introducción:
Presentación de los artículos y consideraciones
sobre la epifanía en la obra de Homero Aridjis

THOMAS STAUDER

El volumen colectivo empieza con dos entrevistas a Homero Aridjis —ambas del año 2003—, que fueron puestas deliberadamente al principio: de la alternancia de preguntas y respuestas resulta un acceso más directo y vivaz a la personalidad del autor mexicano, que por la vía indirecta de los ensayos a él dedicados. Especialmente para un lector que todavía no esté familiarizado con la obra de Aridjis, la forma periodística de la entrevista ofrece una entrada ideal.

La escritora panameña **Gloria Guardia**, que actualmente vive en Bogotá, interrogó a Aridjis sobre su cargo como presidente del PEN Internacional, desempeñado entre 1997 y 2003 por dos períodos sucesivos de tres años cada uno. Aridjis le cuenta cómo en 1966 en Nueva York participó en su primer congreso del PEN, y que entonces pudo encontrar y observar de a cerca autores hoy en día legendarios como Norman Mailer, Arthur Miller, Saul Bellow, Pablo Neruda, Nicanor Parra, Mario Vargas Llosa, Ernesto Sábato, Victoria Ocampo o Carlos Fuentes. Además, Aridjis recuerda la historia del PEN, que tras su fundación en 1921 fue dirigido al principio como un club inglés y con una actitud muy eurocéntrica; las cosas cambiaron sólo en la época de la Guerra Civil Española, cuando el PEN envió a Franco una protesta contra el asesinato de García Lorca, inaugurando de esta manera su compromiso por la defensa de los derechos de los escritores. Durante la Segunda Guerra Mundial el PEN luchó por la vida de autores de diversas nacionalidades, y después del año 1945, los casos de represión contra la libertad de expresión, que hicieron necesaria la intervención del PEN tuvieron lugar sobre todo en los regímenes comunistas de la Europa oriental. En nuestros días, el PEN se ocupa no sólo de los derechos humanos, sino también de los derechos culturales de ciertas minorías, como por ejemplo los idiomas indígenas de Latinoamérica, lo que en 1996 condujo a una “Declaración Universal de Derechos Lingüísticos” en Barcelona. Aridjis afirma además haber contribuido en el transcurso de su presidencia a una mayor aceptación del castellano parangonándolo con idiomas hasta entonces dominantes como el inglés y el francés.

Mi coloquio con Homero Aridjis se inicia con otra pregunta referente al PEN, para pasar luego a temas diversos, primeramente las actividades de Aridjis como defensor del medio ambiente, sobre todo la creación del “Grupo de los Cien” en el año 1985. Habiendo observado la imagen en general muy negativa de los políticos mexicanos en la narrativa de Aridjis, le pedí una evaluación de

la vida política en su país. Continuando con cuestiones más literarias, mencioné la importancia de ciertos ‘momentos particulares’ en su obra, que se podrían llamar “epifanías”; Aridjis confirma la trascendencia de estos ‘instantes de iluminación’, los cuales analizaré más extensamente en la segunda parte de esta introducción. A este respecto, Aridjis cuenta el significado casi religioso que tiene para él la experiencia con la naturaleza, algo que los lectores de su poesía ya habrán notado. En cuanto a las estructuras formales de sus poemas, Aridjis explica que muy pronto abandonó la métrica tradicional, para sustituirla por una “musicalidad instintiva de las expresiones”. Con respecto al papel de la mitología azteca en su obra —un mundo de dioses que al principio le había parecido extraño y repulsivo—, Aridjis me confió algunos detalles importantes. En cuanto al tema del conflicto entre culturas en su obra —algo visible por ejemplo en la novela *Memorias del Nuevo Mundo* en forma de la lucha entre indígenas y conquistadores—, Aridjis comenta que vivió una experiencia similar de alteridad como hijo de un inmigrante griego en México, y luego también como “latino” en Nueva York. Al final de nuestra conversación, Aridjis cuenta también algo de su relación personal con dos autores mexicanos de la generación anterior, a saber, Juan Rulfo y Octavio Paz.

Ya que la pasión de Aridjis por la naturaleza y su compromiso social para salvarla constituyen una de las bases de su obra literaria, me pareció lógico colocar el ensayo de **Dick Russell** (Estados Unidos) sobre “Homero Aridjis y la ecología” antes de los otros artículos. En él aprendemos cómo Aridjis, durante su infancia en Contepec, pudo observar a las mariposas monarca que invernan en los cerros que rodeaban la casa de sus padres: “el cielo parecía arder en colores rojos, anaranjados, amarillos y negros”. Este espectáculo maravilloso fue amenazado en los años sesenta y setenta por los leñadores ilegales, cuya perniciosa actividad estaba reduciendo los refugios de esta especie de mariposas. Por eso, una de las primeras campañas públicas del “Grupo de los Cien” en los años ochenta tenía por objetivo —que logró— el establecimiento de reservas naturales para las mariposas monarca. Russell habla además sobre la lucha de Aridjis —siempre por vía de la movilización de la sociedad mexicana— a favor de otras especies de animales como las tortugas marinas o las ballenas grises, ambas amenazadas en su hábitat por proyectos industriales desmesurados. Como consecuencia, Aridjis y su familia sufrieron varios disgustos y peligros; interceptaron su teléfono y hasta le amenazaron de muerte, lo que entonces le obligó a hacerse acompañar por una escolta armada. A pesar de todo, subraya Russell, Aridjis tenía en medio de esas adversidades siempre el privilegio y la recompensa de una honda relación emocional con la naturaleza.

La serie de artículos dedicados al género de la poesía —antecedente a la novela en la obra de Aridjis— se abre con un ensayo de **Sergio Mondragón**, poeta y profesor emérito de la Universidad Iberoamericana de México. Mondragón, que en los años sesenta fue editor de la revista *El corno emplumado* y publicó sus propios poemas en la antología *Poesía en movimiento* editada en 1966 por Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis,

presta una particular atención a la “ruptura” en los primeros poemas de este último: “no escribía ya ni en la forma, ni en el tono, ni en la estética de la generación de los ‘contemporáneos’ y otros poetas que, como aquellos, seguían comprometidos con la continuidad de las formas poéticas”. Los poemas en prosa *Mirándola dormir* (1964) y *Perséfone* (1967) con su verso libre son para Mondragón una perfecta expresión de la vida moderna de aquel momento; ve en toda la obra de Aridjis a partir de entonces una salida de la prisión de la tradición. Percibe además ya en *Perséfone* la gran importancia del órgano de la vista para la poesía de Aridjis, corroborada por los títulos de sus poemarios: *Los ojos desdoblados* (1960), *Vivir para ver* (1977), *El ojo de la ballena* (2001) y *Ojos de otro mirar* (2002). Aparte de eso, observa en los versos de Aridjis una actitud positiva ante la vida, “el residuo de una luz” y una “fe radiante que ilumina todas las direcciones”.

Jason Wilson (University College de Londres) se ocupa también de los albores de Aridjis como poeta, mediante una comparación con el Octavio Paz de los años sesenta. Remite a la antología *Poesía en movimiento* (ya mencionada por Mondragón) y afirma que Paz jugaba entonces para Aridjis el papel de un ‘padrino’ literario. En aquella época, Paz solía aproximarse a la poesía por la vía de la crítica, muchos de sus poemas eran manifiestos sobre la poesía y meta-poemas. Característico de esta actitud es el consejo dado por Paz en los años sesenta a la poetisa argentina Alejandra Pizarnik, “que haga muchos ensayos” para encontrar su propio estilo en la poesía. Los primeros poemas de Aridjis significaban un desafío ante la posición dominante de la estética de Octavio Paz, lo que Wilson ilustra con el ejemplo del poemario *Los espacios azules* de 1969: El asombro de Aridjis frente al mundo constituía una actitud emocional que estaba en pugna con la sobriedad racional exigida por Paz; Aridjis no quería reflexionar sobre su oficio de poeta, sino confiar en el misterio de la poesía.

Podemos encontrar la misma valoración de las propiedades de la poesía de Aridjis en el artículo de **Jean-Marie Gustave Le Clézio**; a pesar de ser un novelista, el escritor francés manifiesta una particular sensibilidad para los versos de su colega mexicano. Analizando el poemario *Tiempo de ángeles* de 1994, Le Clézio explica que Aridjis es un poeta inspirado y una especie de profeta, “el único que todo lo ve”. Como Wilson en el ensayo arriba mencionado, Le Clézio está convencido que Aridjis redacta sus versos “por intuición más que por razón” y compara el éxtasis espiritual del mexicano con el misticismo de los sufíes. Le Clézio ve el punto fuerte de Aridjis en no haber renunciado jamás a sus sueños de niño ni a su fe en la hermosura de la naturaleza; las alas de los ángeles evocados en este poemario recuerdan de esta manera las alas de las mariposas monarca de la infancia de Aridjis en Contepec, Michoacán.

La escritora uruguaya **Cristina Peri Rossi**, que hoy en día vive en España, conoció igualmente la poesía de Aridjis ya en los años sesenta mediante la antología mexicana *Poesía en movimiento*. Muy acertadamente compara la fuerza innovadora de este poemario a varias voces con la importancia que tenía

para la literatura española de los años setenta la famosa antología *Nueve novísimos poetas españoles* editada por José María Castellet. Peri Rossi señala el erotismo sublimado de las primeras poesías de Aridjis, que se extiende de la mujer amada y deseada a toda la creación: “el impulso sexual arrastra a la naturaleza consigo”. Cuando Peri Rossi tuvo que abandonar su patria en 1972 a causa del inminente golpe militar, pudo llevar consigo de Montevideo muy pocos de sus muchos libros; pero tres de los escogidos fueron poemarios de Homero Aridjis. Cuando en 1975 ya vivía en Barcelona, donde había empezado a trabajar para la editorial Lumen, la directora de esta editorial, Esther Tusquets, le preguntó a Peri Rossi si conocía autores latinoamericanos que se pudiesen publicar en España; en el ámbito de la narrativa propuso a su compatriota Felisberto Hernández y en el ámbito de la poesía a Homero Aridjis. Así fue como en 1976 Peri Rossi llegó a ser la editora de la primera selección de poemas de Aridjis publicada en la Península Ibérica. A pesar de haber mantenido correspondencia con él desde aquella época, Peri Rossi no conoció en persona a Homero Aridjis hasta los años noventa, lo que no disminuyó de ningún modo la afectuosidad de ese encuentro.

Giuseppe Bellini —catedrático emérito de la Universidad de Milán y uno de los más renombrados expertos de la literatura latinoamericana en Italia— nos aporta la prueba de que es posible encontrar en la poesía de Aridjis también numerosas referencias a poetas de siglos anteriores, lo que no está necesariamente en contradicción con la modernidad de Aridjis destacada por Mondragón y Peri Rossi. Bellini está de acuerdo con estos dos ensayistas en cuanto a la forma de la poesía de Aridjis; como ellos, ve los versos del autor mexicano “exentos de recargos retóricos, de adornos innecesarios”. Sin embargo, en relación a los temas y motivos de Aridjis, él descubre una gran cantidad de alusiones a poetas conocidos, sobre todo de la tradición de la poesía amorosa: el tratamiento de la muerte y del carácter efímero de la vida en los versos de Aridjis recuerdan a Bellini la “vanitas” barroca de Quevedo, la idealización del amor y la “mujer angelical” de Aridjis le hacen pensar en la Beatrice de Dante, la Laura de Petrarca y la mujer sin nombre de Neruda en *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*.

George McWhirter, nació en Irlanda y emigró a Canadá en 1966 (donde enseña en la University of British Columbia), también él un poeta varias veces premiado, ha traducido un gran número de poemas de Aridjis al inglés y basa su artículo en esta experiencia, mediante la cual ha llegado a conocer muy bien ciertas características de los versos de Aridjis. Ve en el autor mexicano un “poeta impuro” (en el sentido que Pablo Neruda dio a esta expresión en la época de la revista *Caballo verde para la poesía*), que trata en sus poemas de los problemas cotidianos de la existencia de los hombres comunes y que renuncia a evadirse en un mundo artificial lejos de la realidad. De esta actitud McWhirter deduce la inclinación de Aridjis por los poemas narrativos, en los cuales aparecen temas que otros autores reservan a la prosa. Igualmente insólita le parece la integración de elementos cómicos —la mayoría de las veces en forma

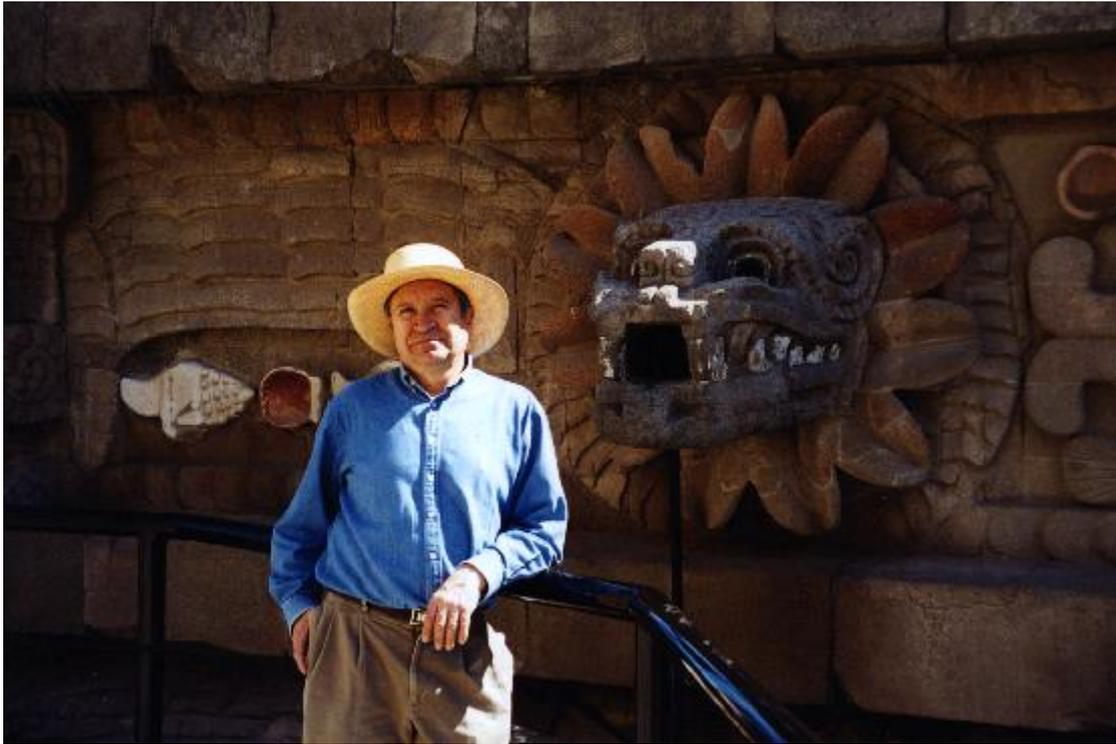
de sátira— en la poesía de Aridjis; según McWhirter, es difícil encontrar poetas contemporáneos que no aborrezcan lo cómico como el diablo aborrece el agua bendita. A pesar del polifacetismo inusitado de su poesía, en el transcurso de los años Aridjis alcanzó la estatura de un “poeta-portavoz-salvador”, de alguien capaz de mostrar a los otros el camino y de decirles las verdades esenciales.

Rubén Gallo (Princeton, EE.UU.) examina en su artículo la imagen de la Ciudad de México en la poesía de Aridjis: un motivo frecuente, que sin embargo puede expresar significados muy diferentes. En consonancia con la lucha de Aridjis por la protección de la naturaleza, muchos de sus poemas sobre la Ciudad de México deploran la contaminación ambiental en esta metrópoli superpoblada: por ejemplo el poema “Los ríos”, que cuenta cómo los ríos que en los años cincuenta todavía servían a los niños para bañarse hoy en día están canalizados por tubos de hormigón y sepultados bajo el asfalto por el cual circulan los coches. Gallo presta una atención particular al poema de Aridjis con el título inglés “How poor a thing is man”, donde los nombres de las calles aluden a la indigencia de una gran parte de los habitantes de la capital: “Nací en la Calle Pobreza / esquina con Injusticia”. Gallo tuvo la ocurrencia algo sorprendente pero fructífera de comprobar mediante un plano de la ciudad la existencia de las calles mencionadas en el poema de Aridjis; encontró por ejemplo una calle Justicia Social esquina con la calle José López Portillo, lo que —teniendo en cuenta la mala fama de este ex presidente mexicano— parece una broma. Gallo llega a la conclusión de que Aridjis trata de problemas reales mediante nombres de calles inventados, mientras que los nombres reales de las calles fingen un idilio no existente.

James J. López (Soka University of America, Aliso Viejo) abre la serie de artículos dedicados a las novelas de Aridjis; ve en la temática del milenarismo —no necesariamente idéntica a la del Apocalipsis, porque es compatible con la esperanza en un futuro prometedor— la base de toda la narrativa del autor mexicano. López emplea aquí el término “narrativa” con un sentido muy amplio, refiriéndose también a los poemas en prosa *Mirándola dormir* (1964) y *Perséfone* (1967); desde estos textos tempranos tiende un arco pasando por el *El último Adán* de 1982 —para López “el texto en prosa más logrado del autor”—, *1492, Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* de 1985 y *Memorias del Nuevo Mundo* de 1988 hasta las novelas *La leyenda de los soles* de 1993 y *¿En quién piensas cuando haces el amor?* de 1996. En cuanto a las novelas históricas (las de 1985 y 1988), López afirma que Aridjis sigue fiel los hechos históricos sin incurrir en un discurso historiográfico tradicional; las ve además vinculadas a las novelas del mismo autor situadas en el futuro mediante el motivo del “fuego nuevo” de los aztecas y la búsqueda del protagonista por su amada. En los momentos de dicha amorosa —tanto en el plano sexual como en el plano espiritual— hay mágicos “instantes plenos” en las novelas de Aridjis, durante los cuales el tiempo cronológico queda como suspendido; muy acertadamente, López llama a estos instantes “epifanías”.

Lucía Guerra (catedrática en la Universidad de California, Irvine) se centra en la novela *El último Adán* y analiza este texto de Aridjis sobre el trasfondo de una historia de la ciudad. Empieza con la desintegración de la estructura armónica de la ciudad medieval al momento de la transición a la Edad Moderna; una obra literaria del tipo de *Utopía* de Tomás Moro (1516) ya es una tentativa de recrear esa ciudad ideal perdida en la realidad (y presente en el cristianismo como promesa de la Nueva Jerusalén). En el siglo XX las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki, ambas destruidas por la bomba atómica, representan “la ciudad sin Dios”; el hecho que por primera vez en la historia de la humanidad el Apocalipsis puede ser obra del hombre y no de Dios ha sido mencionado en varias de las obras de Aridjis. Es exactamente del peligro de un fin del mundo por culpa del propio hombre que el escenario catastrófico de *El último Adán* —donde de la ciudad queda sólo “un esqueleto desarticulado”— quiere avisar. En esta parodia trágica de la creación del mundo por Dios, con alusiones al texto del Génesis —“en el final, el hombre destruyó los cielos y la tierra”—, está ausente el sostén de la religión; en la novela de Aridjis aparece sólo un sosia grotesco del Mesías de la Biblia. Como única vía de salvación para el “último Adán” queda la fuerza del amor, a guisa de la “última Eva”; subrayando el papel del amor en las obras de Homero Aridjis como “inmersión en las fuerzas de lo cósmico” y “energía capaz de sustituir lo sagrado”, Lucía Guerra coincide con las consideraciones arriba citadas de James J. López.

Miguel López (Universidad de Nueva México, EE.UU.) se ocupa de las novelas situadas en el México del año 2027, *La leyenda de los soles* y *¿En quién piensas cuando haces el amor?*, que llama “distopías”, siendo ambas “representaciones inversas del ideal utópico de una sociedad perfecta”. Con estas dos novelas, que esbozan un mundo futuro marcado por la destrucción de la naturaleza como consecuencia de una industrialización desenfrenada, Aridjis previene contra los efectos nefastos de la actual política mexicana. López llama la atención sobre el hecho de que en ambos textos son las mujeres quienes hacen todo lo posible para poner a salvo la naturaleza: En *La leyenda de los soles* ésa es la función de Natalia, hermana del corrupto jefe de policía Carlos Tezcatlipoca, una activista ecológica que crea refugios para plantas y animales; en *¿En quién piensas cuando haces el amor?* son hasta varias mujeres —Arira, María, Rosalba, Facunda y “Yo”—, las que luchan por la naturaleza, albergando por ejemplo un gran número de aves en su casa. De manera convincente López explica este papel de la mujer en las novelas de Aridjis mediante las teorías del ecofeminismo de los años setenta: según el teorema del “falocentrismo” se puede establecer un paralelismo entre la explotación de la mujer por el hombre y la explotación de la naturaleza por la civilización; en ambos casos el explotador basa su pretendida legitimidad en la primacía de la racionalidad. Pero Aridjis no sólo avisa del peligro de ciertas tendencias actuales proyectándolas en el futuro; por vía del mito azteca del nacimiento del sexto sol —presente en ambas novelas— indica también la posibilidad de un nuevo principio para la humanidad.



Homero Aridjis delante del Templo de Quetzalcóatl en Teotihuacan.

Susana Zanetti, catedrática de literatura latinoamericana en Buenos Aires, reflexiona sobre el tema de la memoria en las dos novelas históricas, *1492, Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* y *Memorias del Nuevo Mundo*; una problemática de gran actualidad metodológica, sobre todo en el marco de los *cultural studies*. Señala que estos dos textos no sólo están vinculados mediante la persona del protagonista —que al final de la primera novela se embarca para el “nuevo mundo”, escenario de la segunda novela—, sino también mediante la repetición cíclica de ciertos acontecimientos en el transcurso de la historia: Los autos de fe de la Inquisición en España se pueden comparar con los sacrificios humanos de los aztecas en México, pues hay violencia y derramamiento de sangre en ambos lados del Atlántico. A pesar de la bibliografía de seis páginas al final de *Memorias del Nuevo Mundo*, donde Aridjis cita un número impresionante de fuentes históricas, a Zanetti la novela le da la impresión “como si se buscara parodiar el nivel acontecimiental y la datación precisa”; la erudita argentina subraya que Aridjis conoce bien las discusiones recientes de los historiadores sobre la sustitución de una historiografía centrada en fechas y acontecimientos por una historiografía centrada en el desarrollo de las mentalidades. Por eso Aridjis utiliza como fuente principal del relato que pone en boca de su figura ficticia, Juan Cabezón, la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo; Zanetti destaca la modernidad del punto de vista de esta crónica: “el protagonismo que soldados o figuras secundarias del campo indígena cobran en

el relato de Bernal Díaz”; “Bernal Díaz diluye al héroe individual en ese esfuerzo de la empresa colectiva, y este rasgo domina en las novelas de Aridjis”.

También **Rainer Domschke** —que enseña en la Universidad de Santa Catarina en Florianópolis (Brasil)— analiza las dos novelas *1492, Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* y *Memorias del Nuevo Mundo* y se pregunta si Seymour Menton tiene razón cuando encasilla estas dos novelas en la categoría de “not-so-new historical novels”. Lo que a primera vista parece justificar esta opinión es la manera convencional y lineal de narrar; el lector acostumbrado a las estructuras complejas de la “nueva novela histórica” se sorprende por la aparente sencillez de estas dos novelas de Aridjis. Es verdad que los poderes sobrenaturales de sanador atribuidos a Juan Cabezón en *Memorias del Nuevo Mundo* y el encuentro del conquistador Gonzalo Dávila con las deidades de los aztecas hacen pensar aquí y allá en el “realismo mágico” de la literatura latinoamericana; pero estos episodios esporádicos tienen poca importancia frente a la dominancia del realismo tradicional. A pesar de todo, según Domschke, el presunto esquematismo de las dos novelas tiene su motivo en la imitación deliberada de la forma de la crónica por Aridjis; un género historiográfico que en palabras de Hayden White “is something less than a fully organized «history»”. Haciendo gala del carácter de collage de estas dos novelas, en las cuales parece faltar una conciencia organizadora capaz de ordenar las citas históricas, Aridjis adopta una actitud postestructuralista como la de Jacques Derrida; por eso —concluye Domschke— las dos novelas en cuestión corresponden a una forma reciente de la novela histórica y hay que oponerse a la clasificación de Seymour Menton.

Jean-Claude Masson (París) se centra en *1492, Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla*, una novela que él mismo ha traducido al francés. En ella revela las tradiciones literarias y artísticas en que estriba la imagen de la España del siglo XV explica cuáles son los escritores y pintores que han retratado y grabado en la memoria colectiva los escenarios que Aridjis utiliza para su narración. La época que Masson analiza con más detalle es el romanticismo; en aquellos años encuentra una mezcla de realidad y sueño que le parece similar a la atmósfera que marca la novela de Aridjis. Se refiere a los románticos alemanes Jean Paul y E. T. A. Hoffmann (ambos con una predilección por la literatura fantástica), a los paisajes ensoñadores en los cuadros de Caspar David Friedrich. Recuerda el viaje por España del inglés William Beckford, que en 1787-1788 visitó en parte los mismos lugares —y de eso dio testimonio en un diario— que el protagonista ficticio de la novela de Aridjis. Masson remite también al retrato de España en el romanticismo francés, mencionando a Victor Hugo, Prosper Mérimée y Théophile Gautier; este último viajó en 1840 por España durante seis meses en busca de “lo pintoresco”. Puesto que uno de los lugares de la acción de la novela de Aridjis es Toledo, parece natural que Masson mencione además las pinturas de El Greco y las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer, ambas situadas en esta ciudad fascinante.

Carlos García Gual, catedrático de filología clásica en la Universidad Complutense de Madrid, nos presenta la novela *La montaña de las mariposas* (publicada en 2000), en la cual Aridjis une el realismo de la autobiografía con la ficción de la novela de aprendizaje. En esta narración el lector puede encontrar un gran número de hechos verídicos de la infancia y adolescencia de Homero Aridjis en Contepec; pero no sabrá nunca cuáles son los detalles reales y cuáles los inventados. La historia de los padres del protagonista está basada en la vida del autor, como también el accidente con el fusil; la descripción de las mariposas monarca en los árboles del Cerro Altamirano naturalmente corresponde igualmente a las observaciones del autor durante su juventud. Predomina en esta novela un tono poético, de estupor y encantamiento ante el mundo; pero no faltan las escenas cómicas, por ejemplo cuando uno de los aldeanos iletrados confunde al joven Homero con el autor de la *Ilíada*. El acontecimiento central de la novela es el encuentro del protagonista con la literatura; muy acertadamente, García Gual destaca como ‘morableja’ que hasta en el más apartado pueblo mexicano un adolescente puede ampliar su horizonte mental y entrar en contacto con los grandes valores de la cultura mundial. Sin embargo, al final de la novela el pueblo natal parece demasiado estrecho al protagonista, y por eso *La montaña de las mariposas* concluye con el joven Homero camino de la capital, donde podrá continuar sus estudios de literatura.

El último de los ensayos dedicados a la prosa de Aridjis es el de **Pablo Boullosa** (México), que se ocupa de los cuentos publicados en 2003 bajo el título *La Santa Muerte*. Como la mayoría de los otros autores de este volumen colectivo, Boullosa opina que no es posible separar nítidamente el “Aridjis poeta” del “Aridjis narrador”. Para demostrar que Aridjis a menudo trata los mismos temas en ambos géneros, Boullosa cita el poema “How poor a thing is man”: los campos semánticos de la “pobreza, injusticia, desgracia y vejez” en él evocados están también en el centro de *La Santa Muerte*. El cuento del mismo nombre, en el cual Aridjis revela la conexión entre el tráfico de drogas y ciertas estructuras familiares, puede ser leído como crítica del lugar común de los presuntamente altos valores familiares de los mexicanos. Aridjis se burla del cliché de la relación supuestamente alegre de los mexicanos con la muerte: por un lado el folclore comercializado de pan de muerto y calaveritas, por otro lado un culto real —y de origen pagano— de la muerte. Boullosa señala también la vinculación entre un documental de Eva Aridjis (una de las dos hijas de Homero) sobre los niños de la calle en México y un cuento de su padre sobre el perro de estos niños. En este texto se nos ofrece con una gran habilidad literaria y siempre desde la perspectiva del animal un cuadro lleno de comprensión por los parias de la sociedad. El volumen *La Santa Muerte* es la prueba que Aridjis no se contenta con las formas narrativas ya probadas, sino que se arriesga cada vez de nuevo.

El tomo termina con un artículo de **Catherine Raffi-Bérout** —que enseña en la Universidad de Groningen en los Países Bajos— sobre el teatro de Aridjis. La autora analiza las seis piezas compuestas en el transcurso de los años

ochenta y publicadas juntas en 1989 bajo el título *Gran teatro del fin del mundo: Cristóbal Colón desembarca en el otro mundo; Él y Ella: Jinetes blancos; Adiós, mamá Carlota; Hombre solo; El mundo al revés; La comedia de los últimos días*. Raffi-Béroud destaca el hecho que las tres primeras piezas se dejan situar en ciertas épocas históricas y lugares geográficos —el ‘descubrimiento’ de América, la España del siglo XVII, el México del Segundo Imperio—, mientras que las tres últimas piezas se desarrollan sobre el trasfondo de un “fin del mundo” no exactamente definible. Las escenas apocalípticas de estas piezas recuerdan ciertos textos en prosa de Aridjis, sobre todo *El último Adán*; la afinidad con ciertos cuadros de Hieronymus Bosch y Pieter Breughel, que Raffi-Béroud subraya muy acertadamente, había sido observada ya por Lucía Guerra. La comicidad grotesca, con que en estas piezas es presentado el carácter efímero de todo lo humano, hace pensar en una carnavalada según la bien conocida definición de Bajtín, o también en los esperpentos de Valle-Inclán. La autora explica que Aridjis aquí no sólo se preocupa por una posible destrucción de la tierra causada por los hombres —una consecuencia extrema del libre albedrío celebrado por Calderón en el auto sacramental *El gran teatro del mundo*—, sino también plantea cuestiones ontológicas sobre vida y muerte, ser y parecer.

En la segunda parte de esta introducción quisiera ahora examinar el papel de los ‘momentos particulares’ en la obra de Aridjis: percepciones inesperadas de instantes de la realidad, mediante las cuales la existencia ordinaria de cada día alcanza una trascendencia insólita en la mente del observador. Estos momentos fugaces e imprevisibles de dicha humana, que pueden ser provocados por situaciones muy diferentes entre sí, se suelen llamar en la crítica literaria actual “epifanías”: un término cuyo origen y sentido trataré de esclarecer a continuación.

Es un motivo más presente en la poesía que en la prosa de Aridjis; hace su aparición ya en 1960 en el poemario *Los ojos desdoblados*:

quizá podamos
como hábiles taumaturgos
redimir del tiempo
un instante
(*Antología Poética*: 19-20).

Tras otras evocaciones de epifanías en *Antes del reino* (de 1963) —a menudo con símbolos luminosos—,¹ Aridjis vincula estos instantes en *Ajedrez-*

¹ “Dije si la luz fuera compacta como mi mano / estrecharía su cintura hasta hacerla volar / [...] // haría en la noche un claro de sol para su vuelo / un círculo de imágenes que asciendan / [...] // hallaría en el instante el espacio secreto” (A. P.: 35-36); “llega el movimiento / el segundo perpetuo / la presencia” (A. P.: 43).

Navegaciones (de 1969) con la reflexión sobre la posibilidad de dejar constancia de ellos mediante las palabras:

Difícilmente de mí salen las líneas las luces
las imágenes de su forma haciéndose
difícilmente de mi cabeza y de mi pecho sale el rostro blanco
que sin facciones brilla un momento en el aire y sonrío entero y
se deshace
(*Antología Poética*: 85).

A veces, en sus epifanías, Aridjis toca la esfera de lo religioso, pero siempre evitando en este caso una definición exacta de la divinidad a la que se refiere; se limita a la descripción de una noción metafísica imprecisa, como en el poema siguiente:

Qué luz te gustaría beber
en esta variedad de azul

en qué sol te gustaría mirar
y soñar todas las cosas que ahora ves

qué Dios te gustaría comer
pues tienes hambre
(*Antología Poética*: 100-101).

En el poemario *Los espacios azules* (también de 1969) la transición epifánica entre las esferas terrenales y celestiales es simbolizada por vía de la figura bíblica del ángel (que más tarde estará en el centro del libro de Aridjis *Tiempo de ángeles*). La mención del sueño, importante ya en la época de los románticos² y de los surrealistas, muestra que para Aridjis la epifanía no es un fenómeno controlable o racionalmente explicable, sino que se basa en sentimientos e intuiciones:

Ángeles se sienten en la luz

entre la mirada y lo mirado
iluminan sin ser vistos

dejan en lo azul
una huella muy clara

² En el coloquio que tuve con él (reproducido en este volumen), Aridjis se refiere explícitamente al romántico alemán Novalis, a quien llama uno de sus poetas preferidos. En sus *Hymnen an die Nacht* del año 1800, Novalis elogió la noche como reino del sueño y pidió volver la espalda al día, reino de la razón: “Muß immer der Morgen wiederkommen? Endet nie des Irdischen Geschäftigkeit? Unselige Geschäftigkeit verzehrt den himmlischen Anflug der Nacht. Wird nie der Liebe geheimes Opfer ewig brennen? Zugemessen ward dem Lichte seine Zeit; aber zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft” (Novalis: 56).

y en los árboles
un fruto abierto

engendran en los ojos
un ser parecido al sueño

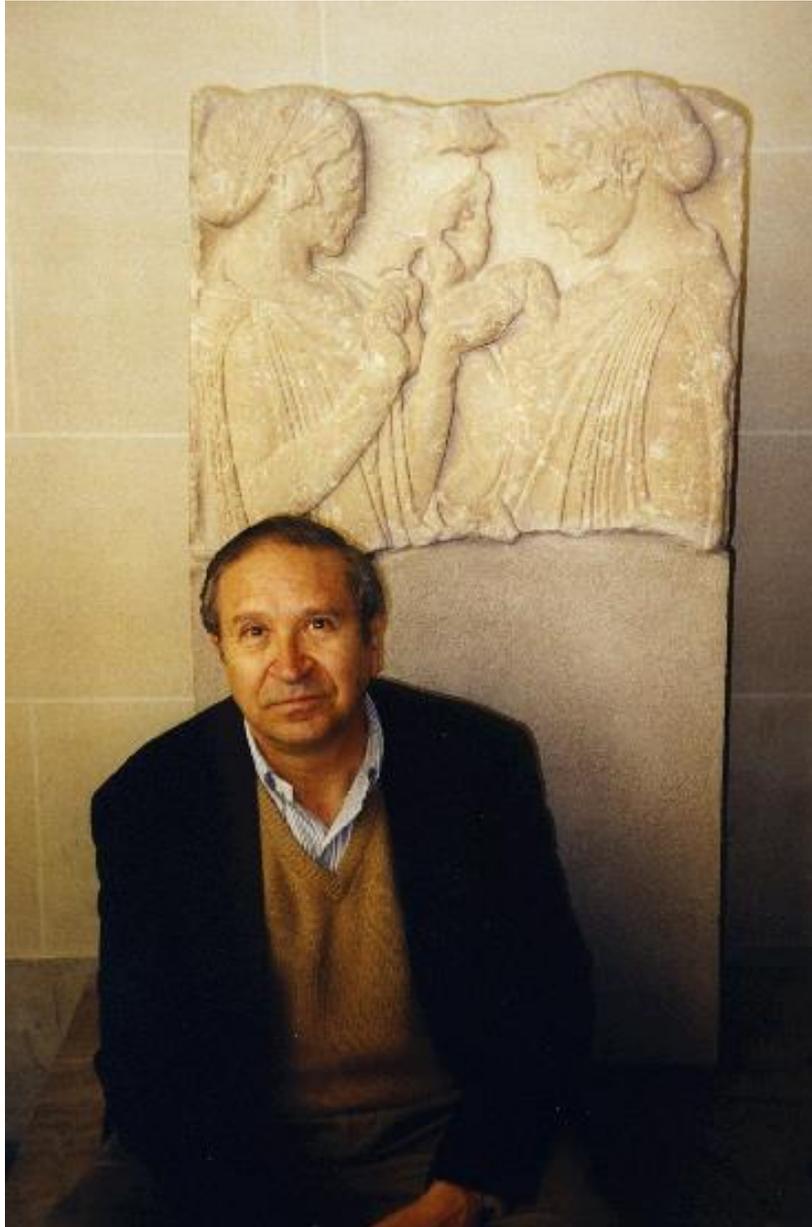
y en el corazón una dicha
parecida a ellos mismos
(*Antología Poética*: 149).

Aridjis alude además a la concepción bíblica del paraíso para indicar el breve regreso provisional del hombre a un estado de armonía interior mediante la epifanía:

La luz llega
los cuerpos son hermosos bajo sus rayos
[...]
el sol sobre las aguas es una yema intacta
el árbol del paraíso está en su centro blanco
(*Antología Poética*: 173).

Antes de analizar con más detalles la configuración de estos ‘instantes particulares’ en la obra de Aridjis (recurriendo también a sus novelas), ya es hora de detenerse a explicar el origen y el empleo histórico del término “epifanía”.

Desde el punto de vista etimológico, la palabra deriva del griego antiguo “επιφάνεια” (*epiphaneia*), significando al principio todo tipo de aparición inesperada; pero ya en la época helénica se usaba este término casi exclusivamente en un sentido religioso, refiriéndose con él a la visión repentina de un dios (Nichols: 5-6; Zaiser: 15-16). Esta forma primitiva de epifanía comprendía ya la manifestación de lo metafísico en la esfera de lo sensorialmente perceptible por el hombre, siempre a guisa de algo breve e imprevisible.



Homero Aridjis ante el relieve griego conocido como “La exaltación de la flor” (se encuentra en el Museo del Louvre de París y data del siglo V a. de C.; en él, las diosas Deméter y Perséfone simbolizan la llegada de la primavera).

En el neoplatonismo a partir del siglo III después de Jesucristo —una filosofía perfeccionada en la época del Renacimiento por pensadores como Marsilio Ficino (citado por Aridjis en 1975 en el poemario *Quemar las*

*naves*³)— se relacionó el concepto de la epifanía con el de la *unio mystica*, significando esta última una extática fusión espiritual del hombre con Dios, acompañada a menudo por fenómenos luminosos.⁴

En cuanto a la mística cristiana de la Edad Media, hay opiniones diferentes sobre su grado de parentesco con la experiencia de la epifanía; dos son los puntos críticos que según Zaiser (17) distinguen la *unio mystica* de la epifanía: en primer lugar, la posibilidad de hacer venir este estado de ánimo deliberadamente (lo que no es posible en el caso de la epifanía), en segundo lugar, el alejamiento extático del mundo físico durante la experiencia mística (lo contrario vale para la epifanía, que siempre queda ligada a las percepciones sensoriales). Sin embargo, para Aridjis personalmente —que se define como “poeta religioso sin religión”— este tipo de diferenciación por parte de la crítica literaria parece no tener importancia, porque se ve a sí mismo en la tradición de la mística de la naturaleza (según el modelo de, por ejemplo, Hildegard von Bingen).

En el judaísmo —es decir en la religión basada en la versión hebraica del Antiguo Testamento— encontramos la epifanía sólo como idea y no como término. Los judíos también conocen el concepto de la aparición repentina de Dios ante los hombres, por ejemplo cuando Dios se muestra a Jacob prometiéndole la tierra de Israel (Génesis 28, 12-13). Como ya los antiguos griegos, los judíos se imaginaban las manifestaciones divinas acompañadas por varias formas de luces; un ejemplo sería el famoso episodio de la aparición de Dios frente a Moisés en forma de zarzal ardiente (Éxodo 3,2).⁵

En el Nuevo Testamento la palabra griega *epiphaneia* es igualmente empleada con poca frecuencia (sólo seis veces, según Zaiser: 21); pero el fenómeno de la epifanía tiene un papel importante y es relatado repetidamente con todo detalle. Como ejemplo se podría mencionar la conversión de Pablo (que antes de abrazar la religión cristiana se llamaba Saúl); Dios se le aparece inesperadamente, acompañado por una fuerte luz en el cielo (Hechos de los Apóstoles 9, 3-5 y 26, 12-13). En su poemario *Nueva expulsión del paraíso* Aridjis se refiere expresamente a esta asociación paleocristiana de lo luminoso con lo divino, mediante dos citas al comienzo del poema “La luz”.⁶

³ “«Si una vez al año la casa de los muertos se abriera, y se les mostraran a los difuntos las grandes maravillas del mundo, todos admirarían al Sol, sobre las demás cosas.» Marsilio Ficino, *De Sole*” (A. P.: 205).

⁴ Como ha sido mostrado por Julien Ries, la asociación de la luz con lo divino —que existió ya al tiempo de los antiguos egipcios— no está limitada a las culturas europeas, sino que se halla también en el budismo o en el Corán. (Para los símbolos luminosos, véase también el artículo de Manfred Lurker.)

⁵ Compárese además Isaías 9, 1 o Ezequiel 1, 27 (según las investigaciones de Zaiser: 19).

⁶ Aridjis cita allí la frase siguiente del Padre de la Iglesia Orígenes (185-254 d. C.): “La luz es el poder espiritual de Dios”. Cita también del principio del Evangelio según San Juan: “La luz arquetípica estaba en el Logos”. Se remite además al filósofo judeo-griego Filón de Alejandría (25-50), que quiso armonizar la doctrina platónica con las enseñanzas del Antiguo

A partir de la mitad del siglo IV después de Jesucristo, se celebró en la Iglesia griega el día festivo de la epifanía en la fecha del 6 de enero (una fiesta luego adoptada por la Iglesia romana); se conmemoraba el nacimiento de Cristo, así como su descubrimiento y adoración por los Reyes Magos. En cuanto a su contenido central, este episodio corresponde al significado primitivo del término “epifanía”, a saber, la aparición repentina de un dios; por añadidura, es una estrella —un fenómeno luminoso— que conduce a los tres Reyes hacia el niño Jesús (Evangelio de San Mateo 2, 9-11).

Aunque estos ‘instantes particulares’ hayan sido documentados en el curso de los siglos también en contextos no religiosos sino literarios o artísticos —sobre todo desde la época del romanticismo⁷—, fue finalmente James Joyce quien dio el impulso decisivo para la aceptación del término “epifanía” por parte de la crítica literaria (especialmente en los países anglófonos).

Entre 1900 y 1904 Joyce redactó una serie de breves textos en prosa, donde describió situaciones de la vida común de cada día, durante las cuales los personajes mediante su comportamiento exterior revelaban algo de sus pensamientos o sentimientos interiores; Joyce denominó estos bosquejos “epifanías”. Su hermano Stanislaus habló de “the noting of what he called «epiphanies» — manifestations or revelations [...], observations of slips, and little errors and gestures [...] by which people betrayed the very things they were most careful to conceal” (citado según Zaiser: 26). No hay ningún elemento metafísico —es decir, ningún dios— en estas escenas; pero sí hay algo hasta entonces escondido que repentinamente llega a ser perceptible.

Donde Joyce desarrolló ulteriormente su concepto de epifanía fue en la novela *Stephen Hero* —un trabajo preparatorio para *A Portrait of the Artist as a Young Man*—, compuesta probablemente entre 1904 y 1906 (quedó fragmentaria y fue publicada como tal en 1944). Las reflexiones del personaje principal versan ya sobre la transición de la percepción de la epifanía a la descripción literaria de la misma:

By an epiphany he meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments (*Stephen Hero*: 211).

Testamento: “Dios vio antes del comienzo de las cosas, usándose a Sí mismo como luz” (Las tres citas según A. P.: 378).

⁷ Lo que naturalmente está relacionado con la revalorización del sentimiento y de la intuición de parte de los románticos; en aquella época hubo también un nuevo interés por la religión, que había sido desatendida durante el Siglo de las Luces. Se conoce bastante bien sobre todo la contribución de los románticos ingleses a la tradición epifánica: Wordsworth habló de “spots of time [...] worthy of all gratitude”, Blake de “eternity in an hour”, Shelley de “evanescent visitations of thought and feeling [...] always arising unforeseen and departing unbidden, but elevating and delightful beyond all expression” (Tigges: 14-16).

Aparte de eso —continúa pensando el protagonista de la novela de Joyce— la experiencia de la epifanía no depende de la calidad real del objeto percibido sino de su efecto sobre la mente del observador. Para dar un ejemplo, Stephen menciona un reloj visible desde una de las calles de Dublín (“the clock of the Ballast Office”); es fácil pasar delante de él sin notar nada de particular, sólo con una actitud mental particular y con el enfoque justo es posible ver ese reloj como una epifanía:

I will pass it time after time, allude to it, refer to it, catch a glimpse of it. It is only a item in the catalogue of Dublin’s street furniture. Then all at once I see it and I know at once what it is: epiphany. [...] Imagine my glimpse at that clock as the gropings of a spiritual eye which seeks to adjust its vision to an exact focus. The moment the focus is reached the object is epiphanised (*Stephen Hero*: 211).

Stephen —educado por los jesuitas, como Joyce— se refiere a la estética medieval de Tomás de Aquino para basar sobre ella su propia concepción de la epifanía; en su obra principal *Summa theologiae*, el pensador escolástico enumera como condiciones de la belleza *integritas*, *consonantia* y *claritas* (según Zaiser: 33), y Stephen recuerda estos requisitos:

You know what Aquinas says: The three things requisite for beauty are, integrity, a wholeness, symmetry and radiance. [...] This is the moment which I call epiphany. First we recognise that the object is *one* integral thing, then we recognise that it is an organised composite structure, a *thing* in fact: finally, when the relation of its parts is exquisite, when the parts are adjusted to the special point, we recognise that it is *that* thing which it is (*Stephen Hero*: 212-213).

Ya en 1962 Umberto Eco en su libro *Le poetiche di Joyce* (44) hizo la conjetura de que el escritor irlandés recibió el concepto (no el nombre) de la epifanía de Walter Pater, el famoso crítico de arte inglés. Este en sus consideraciones sobre el pintor Giorgione (publicadas en 1873 como parte del libro *The Renaissance*) había hablado de momentos particularmente significativos, fijados para siempre en los cuadros del artista:

[...] a kind of profoundly significant and animated instants, a mere gesture, a look, a smile perhaps —some brief and wholly concrete moment— into which, however, all the motives, all the interests and effects of a long history, have condensed themselves, and which seem to absorb past and future in an intense consciousness of the present.

[...] exquisite pauses in time, in which, arrested thus, we seem to be spectators of all the fullness of existence, and which are like some consummate extract or quintessence of life (Pater, citado según Tigges: 18).

El crítico de literatura Frank Kermode propuso el empleo de las palabras griegas *chronos* y *kairos* (Nichols: 24) para designar la suspensión del tiempo cronológico en los instantes de dicha existencial descritos por Pater y Joyce: Mientras que *chronos* se refiere al tiempo mensurable en el marco de una

cosmovisión racional y científica, *kairos*⁸ alude a un momento maravilloso cuyas virtudes son únicamente subjetivas, es decir existen sólo en la mente del observador. Aridjis evocó este tipo de “instante intemporal en el tiempo” en varios de sus poemas, por ejemplo en la última frase del poema en prosa “Mañana de lluvia en Contepec bajo un portal”: “El sol atravesando las nubes como si fuesen hojas, pone sobre el instante el infinito” (A. P.: 191).

El novelista francés Marcel Proust ocupa también un lugar importante en la tradición de la epifanía literaria; él es el inventor de la “memoria involuntaria” —una especie de reminiscencia inesperada mediante ciertas experiencias sensoriales (como la famosa *madeleine*)—, que fue llamada una “epifanía del tiempo perdido” (Zaiser: 9). En el caso de Proust es posible aducir una prueba concreta de su recepción por parte de Aridjis; en *El poeta niño* de 1971 el escritor mexicano citó como epígrafe un párrafo de la novela *Du côté de chez Swann*:

On n’entendait aucun bruit de pas dans les allées. Divisant la hauteur d’un arbre incertain, un invisible oiseau s’ingéniait à faire trouver la journée courte, explorait d’une note prolongée la solitude environnante, mais il recevait d’elle une réplique si unanime, un choc en retour si redoublé de silence et d’immobilité qu’on aurait dit qu’il venait d’arrêter pour toujours l’instant qu’il avait cherché à faire passer plus vite (*El poeta niño*: 10).

Mientras que en este episodio es discernible una forma de paralización del tiempo cronológico —algo que ya conocemos como característico de la epifanía—, falta el elemento de la memoria humana, por vía de la cual normalmente tiene lugar en la obra del francés la transición de *chronos* a *kairos*. En su novela *Le temps retrouvé*, Proust cuenta como del efecto de una sensación anodina en la mente del observador puede resultar repentinamente una fusión de pasado y presente:

Et voici que soudain l’effet de cette dure loi s’était trouvé neutralisé, suspendu, par un expédient merveilleux de la nature, qui avait fait miroiter une sensation —bruit de la fourchette et du marteau, même inégalité de pavés— à la fois dans le passé, ce qui permettait à mon imagination de la goûter, et dans le présent où l’ébranlement effectif de mes sens par le bruit, le contact avait ajouté aux rêves de l’imagination ce dont ils sont habituellement dépourvus, l’idée d’existence et, grâce à ce subterfuge, avait permis à mon être d’obtenir, d’isoler, d’immobiliser —la durée d’un éclair— ce qu’il n’appréhende jamais: un peu de temps à l’état pur (*Le temps retrouvé*: II, 14-15).

La “memoria involuntaria” de Proust es una verdadera epifanía también por el hecho de no ser ni previsible ni repetible; como su nombre indica, se trata de una revelación fugaz y misteriosa.

⁸ *Kairos* al principio fue el nombre del dios griego del instante favorable; en la teología cristiana el término designa la “plenitud de los tiempos”, en la filosofía del existencialismo el momento de una decisión trascendente (Schischkoff: 344).

En la literatura del siglo XX, la epifanía desempeña un papel importante para un gran número de escritores de diversos países; a título de ejemplo se podría mencionar Virginia Woolf,⁹ T. S. Eliot¹⁰ o Robert Musil.¹¹ Esta introducción no es el lugar adecuado para analizar extensamente las maneras individuales de estos autores de plasmar los ‘momentos particulares’ en sus obras; prefiero formular una hipótesis sobre quien podría ser el autor que posiblemente más ha influido la concepción de la epifanía de Homero Aridjis.

Estoy pensando en el gran poeta y ensayista mexicano Octavio Paz, a quien Aridjis mandó en 1961 su primer poemario y con quien se encontró por primera vez en 1963. En los años sesenta y setenta hubo una correspondencia muy animada entre los dos hombres; Paz, veintiséis años mayor que Aridjis y en aquella época ya conocido y respetado por el público, se sentía como el mentor del joven Homero, que entonces apenas había comenzado su carrera literaria.

En *El arco y la lira*, el volumen de ensayos sobre la poesía que Paz publicó en 1956, se halla un capítulo titulado “La consagración del instante”; en él, Paz reflexiona sobre el momento epifánico en la poesía, tocando muchos elementos de la tradición arriba mencionados, como por ejemplo la transformación de *chronos* en *kairos*, o también la percepción de un fenómeno luminoso:

[En el poema] el tiempo cronológico —la palabra común, la circunstancia social o individual— sufre una transformación decisiva: cesa de fluir, deja de ser sucesión,

⁹ En su novela *To the Lighthouse* (1927) la epifanía está vinculada a la persona de la pintora Lily Briscoe y por eso a la actividad artística; veamos un pasaje narrado desde la perspectiva de este personaje: “«Like a work of art,» she repeated, looking from her canvas to the drawing-room steps and back again. [...] What is the meaning of life? [...] The great revelation had never come. The great revelation perhaps never did come. Instead there were little daily miracles, illuminations, matches struck unexpectedly in the dark; here was one” (Woolf: 150).

¹⁰ En el poema *Burnt Norton* (1935) Eliot llama estos momentos “the still point of the turning world”; en su drama en versos *The Family Reunion* (1939) se dice: “There are hours when there seems to be no past or future, / Only a present moment of pointed light / When you want to burn” (Eliot: 173, 332). El último pasaje recuerda la expresión *to burn* (arder) en la obra de Walter Pater; es probable que el concepto de epifanía de Eliot esté en deuda con el de Pater: “some mood of passion or insight or intellectual excitement is irresistibly real and attractive to us, — for that moment only. [...] To burn always with this hard, gem-like flame, to maintain this ecstasy, is success in life” (Pater, según De Angelis: 16-17).

¹¹ En su gran novela *Der Mann ohne Eigenschaften* (publicada a partir de 1930 y que quedó inconclusa cuando Musil murió en 1942), el protagonista Ulrich cuenta a su hermana Agathe sus experiencias epifánicas: “Man braucht durchaus kein Heiliger zu sein, um etwas davon zu erleben! Man kann auch auf einem umgestürzten Baum oder einer Bank im Gebirge sitzen und einer weidenden Rinderherde zusehn und schon dabei nichts Geringeres mitmachen, als wäre man mit einemmal in ein anderes Leben versetzt! Man verliert sich und kommt mit einemmal zu sich [...] Man sagt, es könne in diesem Zustand nichts geschehen, was nicht mit ihm übereinstimmte [...]. Er ist etwas unendlich Ruhendes und Umfassendes, und alles, was in ihm geschieht, mehrt seine ruhig steigende Bedeutung” (Musil: 761-763).

instante que viene después y antes de otros idénticos, y se convierte en comienzo de otra cosa. El poema traza una raya que separa al instante privilegiado de la corriente temporal: en ese aquí y ahora principia algo: un amor, un acto heroico, una visión de la divinidad, un momentáneo asombro ante aquel árbol o ante la frente de Diana, lisa como una muralla pulida. Ese instante está ungido con una luz especial: ha sido consagrado por la poesía, en el sentido mejor de la palabra consagración (*El arco y la lira*: 186-87).

Pero Paz no se limitó jamás a esbozar esta especie de teoría de la epifanía, sino que quiso emplear los ‘momentos particulares’ desde siempre en sus propios poemas. Ya en el “Himno entre ruinas”, compuesto en Nápoles en 1948, Paz elogió la luz del mediodía de la Italia meridional, desencadenante para él de un instante de dicha interior, de un sentimiento de intemporalidad y armonía:

Zumba la luz, dardos y alas.
[...]
el instante se cumple en una concordancia amarilla,
¡oh mediodía, espiga henchida de minutos,
copa de eternidad!
(*Obra Poética*: 234-235).

En el poema “Semillas para un himno”, redactado al principio de los años cincuenta, Paz habla de “instantes que estallan y son astros”, y que según la definición de la epifanía son además “infrecuentes”, “imprevistas” y “nunca merecidas” (O.P.: 150-152). Compara estos instantes mágicos con la aparición de un ángel sobre la tierra, que imagina acompañado por efectos luminosos.

La hora del día cuando el sol alcanza su posición más alta provee el marco también para el breve poema “Mediodía”, reunido por Paz en 1955 con otros textos bajo el título “En Uxmal”:

La luz no parpadéa,
el tiempo se vacía de minutos,
se ha detenido un pájaro en el aire.
(*Obra Poética*: 156)

Si en la extensa obra de Octavio Paz se buscan indicios de posibles modelos para su propia noción de la epifanía, se encuentra en *El laberinto de la soledad* una cita del poema “Little Gidding” de T. S. Eliot (que ya hemos mencionado como representante de la tradición epifánica).¹²

Que Aridjis no sólo haya leído los ensayos y poemas de Paz, sino que además haya comprendido temprano la importancia que tienen los ‘momentos particulares’ en la obra de su predecesor mexicano, es deducible de la dedicatoria “A Octavio Paz” antepuesta a “El poema” (publicado por primera vez en 1975 en *Quemar las naves*). En este texto, Aridjis evoca el acto creativo

¹² “Nuestra existencia particular se inserta en la historia y ésta se convierte, para emplear la expresión de Eliot, en «a pattern of timeless moments»” (*El laberinto de la soledad*: 352).

del poeta, que trata de agarrar instantes fugaces, de ‘epifanizarlos’ (para emplear un término de Joyce):

El poema gira sobre la cabeza de un hombre
en círculos ya próximos ya alejados

El hombre al descubrirlo trata de poseerlo
pero el poema desaparece

Con lo que el hombre puede asir
hace el poema

Lo que se le escapa
pertenece a los hombres futuros
(*Antología Poética*: 238-239).

Es una peculiaridad de Aridjis la de vincular su imagen de la epifanía a una experiencia intensiva de la naturaleza; en el poema siguiente *Quemar las naves* (1975) las aves y los árboles, rodeados de una sinfonía de luces, operan juntos para producir en la mente del observador un sentimiento de felicidad:

Pájaros bajo la lluvia
son breves relámpagos oscuros
que a la caída de la tarde vuelven
al árbol de la vida

y sauce higuera o pino
cada árbol que la luz descubre
en la humedad de las sombras
es árbol de la vida
(*Antología Poética*: 209).¹³

En el poema “A un tilo” del mismo año, el yo poético siente una afinidad espiritual con un árbol (lo que hace pensar en el unanimismo de Jules Romains), se refiere al mito de Orfeo (cuya relación con las plantas y animales fue continuada por San Francisco de Asís, invocado como modelo por parte de Aridjis en el coloquio que tuvo con él) y termina con una epifanía de connotaciones religiosas:

y siento
que si fuera árbol
me gustaría ser como tú

recuerdo indeciblemente

¹³ En una combinación muy similar de árbol, luz y ave consiste también la epifanía en el poema “Tiempo” (de *Construir la muerte*, 1982): “Sólo la luz sobre las hojas // sólo la rama pendiente / como instante hecho curva // sólo el quieto fluir de la mañana // de pronto el pinzón / rayo ondulado / manchado de azul y verde // luego nada” (A. P.: 292).

la vieja lengua que habla
con bestias y con árboles

y nos siento juntos
en la misma mañana consagrada
(*Antología Poética*: 209).

La transformación epifánica de *chronos* en *kairos* está presente en muchos de los poemas de Aridjis, en forma de expresiones cada vez magistralmente modificadas: “la alegría / como un paraíso / que el instante difunde” (A. P.: 206), “una claridad presente / que será y que fue” (A. P.: 210), “girando sobre mi propio centro” (A. P.: 231), “el rayo único del momento, / la materialización de lo indecible” (A. P.: 379), “presencia, completa ausencia” (A. P.: 381) y, de una manera tan concisa como hermosa, en el poema “Permanencia” de 1998:

Durará
lo
efímero
(*Ojos de otro mirar*: 280).

Varios son los poemas que permiten la suposición que para Aridjis la epifanía constituye un puente privilegiado entre el mundo terrenal y la esfera divina;¹⁴ naturalmente no faltan en estas ocasiones los símbolos luminosos (cuyos antecedentes en la Edad Antigua y en la Biblia ya conocemos):

La luz es el pensamiento visible de Dios,
es uno de sus nombres secretos,
es el principio y el fin del tiempo,
es el Ser presente.
[...]

La luz es la primera y la postrera *visio Dei* en este mundo
(*Antología Poética*: 379-380).

Por último, quisiera todavía presentar algunos ejemplos de ‘momentos particulares’ en las novelas de Aridjis. Debido a la inserción de estos instantes en el marco más amplio de una narración, no ocupan aquí un puesto tan eminente como en su poesía, pero son suficientes como prueba del hecho de que para Aridjis la epifanía no es un elemento cualquiera sino una de las bases de su cosmovisión personal y de su estética literaria.

En *1492, Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985) el personaje principal pasa por un instante de máxima conciencia existencial tras la muerte de

¹⁴ Un puente cuyo símbolo es el ángel, que ocupa un puesto central en el poemario *Tiempo de ángeles* que Aridjis publicó en 1994: “Y Dios dijo: «Hágase el ángel». / [...] / «Es preciso que exista / un espíritu intermediario / entre el cielo y la tierra, / entre lo invisible y lo visible, / entre lo espiritual y lo material»” (A. P.: 475).

algunos de sus amigos (que habían participado en un atentado malogrado contra el inquisidor Torquemada):

Para mi propia vergüenza y a mi pesar, al verlos exánimes en el polvo sentí la alegría inmensa de encontrarme vivo bajo la luz del sol [...]; momentos en los cuales el aire y el tiempo también parecieron quedarse quietos, suspendidos en la imaginación de Dios (1492: 250-251).

Al final de *El último Adán* (1986) el protagonista, que vive en un mundo destrozado por una inmensa catástrofe ambiental, experimenta un momento de suprema dicha —y de intemporalidad epifánica— poco antes de morir:

Sobre las cenizas y las miserias de la última guerra la Tierra es acariciada por el alba de rosados dedos, por la sonrisa infinita de la luz. El pasado, el presente y el futuro brillan al mismo tiempo. Él se siente tranquilo (*El último Adán*: 102).

En *Memorias del Nuevo Mundo* (1988), Juan Cabezón, que tras su huida de la España de la Inquisición viaja con Colón a ‘las Indias’, percibe el mar desde la nave como una especie de epifanía:

Cada día apreciaba más la corporeidad del mar, cercano y lejano, ubicuo y en ninguna parte a la vez, moviéndose en el más completo silencio y en la música más espesa, entre lo futuro y lo pretérito, en el momento mismo del presente. El mar, sueño formal de la Divinidad informe (*Memorias del Nuevo Mundo*: 19).

En *La leyenda de los soles* (1993) encontramos una vinculación entre epifanía y acto creativo mediante la persona del pintor Juan de Góngora; para él no es importante sólo saber reconocer estos ‘instantes mágicos’, sino quiere también ser capaz de darles una forma artística. Como ya en otros casos, es un objeto anodino que ejerce una fascinación insólita:

En eso, se dio cuenta que los temblores habían respetado una telaraña que colgaba de pared a pared en pegajosa urdimbre. Vista bajo la luz incipiente, la red le pareció milagrosa y deseó tener al alcance de su mano lápiz y papel para dibujarla (*La leyenda de los soles*: 196).

En *¿En quién piensas cuando haces el amor?* (1996) algunos efectos luminosos en las ventanas son suficientes para poner la narradora en un estado de éxtasis visual; se trata de fenómenos ‘normales’ que tienen un carácter epifánico sólo en la mente de la observadora:

Sentada en el balcón, me puse a mirar el sol reflejado en los vidrios de enfrente, como si hubiese un sol para cada ventana y una ventana para cada ojo. [...] En ese instante de duda y aflicción el espectáculo de cien soles reflejados en los vidrios de los edificios opuestos me dio un placer inaudito. [...] Contuve la respiración, porque, fascinada por ese sol vespertino que ponía en las ventanas las notas visuales de la luz, no me moví de la silla, me hice la sorda, fui toda ojo. (*En quién piensas*: 110).

En la novela autobiográfica *La montaña de las mariposas* (2000) los desencadenantes de un sentimiento de trascendencia son las mariposas monarca; el espectáculo de la naturaleza —otra vez acompañado por varias luces— engendra una pausa en el tiempo durante un instante de felicidad:

Con las alas extendidas, no más grandes que once centímetros, las mariposas producían un espectáculo fantástico. Como oleadas aéreas daban a la arboleda verde oscuro un aspecto ondulante, un movimiento rítmico. También llegaban en ráfagas de fuego vivo, vibraban como haces de rayos negro-anaranjados. [...] Cada árbol era un esplendor en sí mismo, un mundo animado, una lluvia de tigres alados; arraigado en el tiempo, parecía suspendido en el tiempo, remoto y próximo a la vez (*La montaña de las mariposas*: 217).

En *La zona del silencio* de 2002, la última novela que Aridjis ha publicado hasta la fecha (seguida sólo por los cuentos de *La Santa Muerte*), la experiencia de la epifanía es parte de la educación para el oficio del chamán, una profesión cuyo carácter esotérico corresponde perfectamente al misterio de los ‘momentos mágicos’:

Invocé a los espíritus y sucedió el relámpago, la iluminación, la descarga de luz en la cabeza; cayó en mí esa luz que permite ver con los ojos cerrados (*La zona del silencio*: 104).

Creo que ahora tendría que ser comprensible porqué he optado por “La luz queda en el aire” como título de este volumen colectivo (citando un verso del nuestro autor; A. P.: 182). El talento artístico de Homero Aridjis consiste en buena parte en su capacidad no sólo de percibir los instantes epifánicos, sino de compartirlos con sus lectores: de procurar que la luz quede en el aire.

Quisiera dar las gracias a **Betty y Homero Aridjis**, que me ayudaron a reunir estos dieciocho contribuidores de doce países diferentes; ellos pusieron también a mi disposición casi todas las fotografías reproducidas en este libro y además las listas biográficas y bibliográficas del apéndice.

Estoy muy agradecido a **Amina Roth** y **Marc Folch Castells** por sus traducciones del inglés y francés al castellano; la primera se ocupó del artículo de Dick Russell, mientras que el segundo tradujo los ensayos de J. M. G. Le Clézio, George McWhirter y Jean-Claude Masson.

Estoy igualmente agradecido a **Mónica López** y **Anja Kristfeld** quienes me ayudaron durante muchos meses en la preparación de los textos para la imprenta, formateando y corrigiendo faltas de ortografía.

Finalmente quisiera mencionar también a los catedráticos **Titus Heydenreich** y **Walther L. Bernecker**, que aceptaron esta colección de ensayos para la renombrada serie de libros “Lateinamerika-Studien”; en la

doctora **Anne Wigger** de la editorial Vervuert tuvo una interlocutora competente para los últimos pasos hasta la publicación.

De la **fundación “Dr. Alfred Vinzl”** bajo la presidencia del profesor **Günter Buttler** recibí una generosa subvención para los gastos de imprenta.

Bibliografía

- Aridjis, Homero (1971). *El poeta niño*. México, D.F.
- (1985). *1492, Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla*. México, D.F.
- (1986). *El último Adán*. México, D.F.
- (1988). *Memorias del Nuevo Mundo*. México, D.F.
- (1993). *La leyenda de los soles*. México, D.F.
- (1994). *Antología Poética (1960-1994)*. México, D.F.
- (1996). *¿En quién piensas cuando haces el amor?* México, D.F.
- (2000). *La montaña de las mariposas*. México, D.F.
- (2002). *Eyes to See Otherwise / Ojos de otro mirar. Selected Poems*. New York.
- (2002). *La zona del silencio*. México, D.F.
- De Angelis, Palmira (1989). *L'immagine epifanica. Hopkins, D'Annunzio, Joyce: Momenti di una poetica*. Roma.
- Die Bibel oder Die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers* (1972). Stuttgart.
- Eco, Umberto (1982). *Le poetiche di Joyce*. Milano.
- Eliot, T. S. (1969). *The Complete Poems and Plays*. London.
- Joyce, James (1959). *Stephen Hero*. New York.
- Joyce, James (1976). *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Harmondsworth.
- Lurker, Manfred (1985). “Licht”. En: Lurker, Manfred (ed.). *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart, pp. 402-404.
- Musil, Robert (1952). *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hamburg.
- Novalis (1977). *Dichtungen*. Reinbek bei Hamburg.
- Nichols, Ashton (1987). *The Poetics of Epiphany. Nineteenth-Century Origins of the Modern Literary Moment*. Tuscaloosa/London.
- Paz, Octavio (1990). *Obra Poética (1935-1988)*. Barcelona.
- (1993). *El laberinto de la soledad*. Madrid.
- (1994). *El arco y la lira*. Santafé de Bogotá.
- Proust, Marcel (1949). *Le temps retrouvé*. Paris (tome I & II).
- Ries, Julien (2002). “Expérience de la lumière et condition humaine”. En: Ries, Julien/Ternes, Charles-Marie (eds.). *Symbolisme et expérience de la lumière dans les grandes religions*. Turnhout, pp. 251-262.
- Schischkoff, Georgi (1982). *Philosophisches Wörterbuch*. Stuttgart.
- Schneider, Irmela (1984). “Von der Epiphanie zur Momentaufnahme. Augenblicke in der Lyrik nach 1945”. En: Holländer, Hans/Thomsen, Christian W. (eds.). *Augenblick und Zeitpunkt. Studien zur Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaften*. Darmstadt, pp. 434-451.
- Stauder, Thomas (2001). “Adiós, mamá Carlota de Homero Aridjis: Una visión apocalíptica de la historia mexicana”. En: Iglér, Susanne/Spiller, Roland (eds.). *Más nuevas del imperio. Estudios interdisciplinarios acerca de Carlota de México*. Madrid/Frankfurt/M., pp. 189-208.
- (2005a, en prensa). “Hibridez cultural en la obra del autor mexicano Homero Aridjis”. En: De Toro, Alfonso (ed.). *Discursos sobre la hibridez en Latinoamérica: del Descubrimiento hasta el siglo XXI*. Frankfurt/M.

- (2005b, en prensa). “Lo fantástico en la obra del autor mexicano Homero Aridjis”. En: Kurz, Marco/Morales, Ana María/Sardiñas, José Miguel (eds.). *Lo Fantástico en el Espejo. Actas del IV Coloquio Internacional de Literatura Fantástica*. México, D.F.
- Tigges, Wim (1999). “The Significance of Trivial Things: Towards a Typology of Literary Epiphanies”. En: Tigges, Wim (ed.). *Moments of Moment. Aspects of the Literary Epiphany*. Amsterdam/Atlanta, pp. 11-35.
- Woolf, Virginia (1979). *To the Lighthouse*. London.
- Zaiser, Rainer (1995). *Die Epiphanie in der französischen Literatur. Zur Entmystifizierung eines religiösen Erlebnismusters*. Tübingen.