

Números y figuras geométricas como esquemas del universo. *Hora de junio*, de Carlos Pellicer

NUMBERS AND GEOMETRIC FIGURES AS SCHEMES OF THE UNIVERSE.
HORA DE JUNIO, BY CARLOS PELLICER

Alfredo Rosas-Martínez*

Resumen: En el poemario *Hora de junio*, de Carlos Pellicer, el primer poema, “Esquemas para una oda tropical”, y el último, “La voz”, determinan la estructura circular y el sentido de todo el libro. El término ‘esquemas’ remite a la concepción simbólica, mítica y arquetípica del universo, basada en la numerología y en varias figuras geométricas. En relación con lo simbólico, es fundamental la presencia de los números 4 y 5; en cuanto a lo mítico, el mito personal del escritor se relaciona con Quetzalcóatl, así como con el planeta Venus y con Lucifer. En el ámbito de lo arquetípico, es esencial la presencia del mandala, el ouroboros, el quincunce y el *tonallo*.

Palabras clave: literatura contemporánea; literatura latinoamericana; poesía; análisis literario; Pellicer; junio; esquemas; geometría; oda

Abstract: In the collection of poems *Hora de junio*, by Carlos Pellicer, the first poem, “Schemes for a tropical ode”, and the last one, “La voz”, determine the circular structure and meaning of the entire book. The term ‘schemes’ refers to the symbolic, mythical and archetypal conception of the universe, based on numerology and various geometric figures. In relation to the symbolic, the presence of the numbers 4 and 5 is essential; As for the mythical, the writer’s personal myth is related to Quetzalcóatl, as well as the planet Venus and Lucifer. In the realm of the archetypal, the presence of the mandala, the ouroboros, the quincunx and the *tonallo* is essential.

Keywords: contemporary literature; Latin American literature; poetry; literary analysis; Pellicer; June; schemes; geometry; ode

*Universidad Autónoma del Estado de México, México
Correo-e: alfredorosasm@yahoo.com.mx
Recibido: 25 de octubre de 2022
Aprobado: 11 de abril de 2023



El mundo es, en todas sus partes, una aritmética viviente en su desarrollo y una geometría realizada en su reposo.
Platón

La lengua de ese libro [del universo] es matemática y los caracteres son triángulos, círculos y otras figuras geométricas.

Galileo Galilei

En este artículo me propongo analizar e interpretar el libro *Hora de junio* (1937), de Carlos Pellicer, desde el punto de vista de los símbolos, los mitos y los arquetipos, los cuales están en íntima relación con ciertos números y algunas figuras geométricas. Estos elementos están contenidos, principalmente, en el término ‘esquemas’, perteneciente al título del primer poema —“Esquemas para una oda tropical”— de la obra mencionada. La intención principal consiste en demostrar que dicha compilación es mucho más que un conjunto de composiciones sobre el paisaje del trópico; asimismo, que el vocablo ‘esquemas’ fundamenta el sentido profundo de *Hora de junio* desde una perspectiva universal con base en una vivencia primordial.

Desde el punto de vista de la psicología analítica o de las profundidades, una cosa es la vivencia individual (el inconsciente personal) y otra muy distinta la *vivencia primordial* (el inconsciente colectivo). En ocasiones, el poeta mismo no es plenamente consciente de la diferencia entre ambas. En estos casos, es necesario defender la seriedad de la vivencia primordial incluso en contra de la resistencia personal del escritor. Dentro de la obra de arte subyace a la visión individual, aparte de la psicología del poeta, una vivencia más profunda y vigorosa que la pasión humana, esto es, una auténtica vivencia primordial (Jung, 2000: 15-16).

Hora de junio es un ejemplo señero de un poemario basado en una vivencia primordial. En este libro el autor ha colocado cada composición en un lugar especial, hay un orden y una estrategia. Al mismo tiempo, puede existir una

intención estructural a propósito de, por ejemplo, un ciclo que va de un principio a un final y que, además, gravita alrededor de algún punto central, secreto y, a veces, inexplicable: “El lírico de hoy parece concentrar su ambición en dar a su obra el carácter de un auténtico libro”; es decir, de un poemario (Kayser, 1976: 221). En efecto, en la obra de Pellicer lo que en apariencia se presenta como heterogéneo, en el fondo revela una homogeneidad y un orden admirables.

En principio, la homogeneidad es admitida por el propio poeta como una forma de espontaneidad. El 15 de mayo de 1937 escribió en la revista *Hoy*:

Mi libro de poemas “Hora de junio” representa diez años de labor. La coherencia del conjunto ha sido más bien espontánea y es acaso mi mejor mérito. Con excepción de “Dúos marinos” y “Retórica del paisaje”, calculados más o menos desde el primero hasta el último verso, los demás poemas son un puro arrebato con mayor o menor intensidad, inclusive los sonetos. Sobre dos poemas fuertes: “Esquemas para una oda tropical” y “La voz” reposa un arco poemático de temas diversos conjugados con otro interior de sonetos casi todos referidos a un desastre sentimental (Carlos Pellicer, en Gordon, 1997: 62).

No obstante, una lectura atenta de dicho poemario permite afirmar que la coherencia del conjunto está basada en algo que va más allá de lo espontáneo, cuando menos en un aspecto: el orden seguido en la disposición de los textos revela una intención consciente y bien planeada en relación con la numerología.

LA ESTRUCTURA DEL LIBRO Y EL SIMBOLISMO DE LOS NÚMEROS

Desde el punto de vista de la simbólica universal, el mundo está determinado por números. El

número fundamental es el 4, es decir, el 10 como totalidad. Me explico. A partir de esta perspectiva no hay nada que exista como unidad, todo se define por la dualidad: el 1 se resuelve en 2; la relación de estos números deviene en el 3; el conjunto da lugar al 4; (el 5 constituye la quintaesencia del proceso; sobre él volveré más adelante). En relación con estos números, Pitágoras propuso la llamada *Tetraktys*: la suma de los cuatro primeros números da por resultado el 10 ($1+2+3+4=10$) (Guénon, 1988: 92). En una ligera variante, en el *Tao Te Ching* se lee:

El *Tao* engendra al *Uno*,
el *Uno* engendra al *Dos*,
el *Dos* engendra al *Tres*,
el *Tres* engendra los diez mil seres.
Los diez mil seres llevan a sus espaldas el *Yin*
(oscuridad) y en sus brazos al *Yang* (luz), y el
vapor de la oquedad queda armonizado (Tse,
1983: 126).

En el ámbito de la alquimia, es importante el aforismo de María Profetiza: “el uno se convierte en dos; el dos, en tres, y del tercero sale el uno como cuarto” (María Profetiza, en Jung, 2015: 24).

El pensamiento prehispánico también forma parte de la simbólica universal. En él también son fundamentales los números:

Una de las ideas esenciales de la religión azteca consiste en agrupar a todos los seres según los puntos cardinales y la dirección central, o de abajo a arriba. Por eso en la mentalidad mexicana son tan importantes los números 4 y 5 (Caso, 1983: 21).

Esta intención numérica también está en íntima relación con los cuatro rumbos del universo. En el pensamiento náhuatl: “El universo está dividido en cuatro rumbos bien definidos, que coincidiendo con los cuatro puntos cardinales, abarcan mucho más que estos, ya que incluyen todo un

cuadrante del espacio universal” (León-Portilla, 1983: 111).

Tal numerología simbólica es esencial en *Hora de junio*. En principio, “Esquemas para una oda tropical” fue concebido como una obra musical. En la explicación que escribió Pellicer sobre su proyecto, los números son importantes:

Concebí la construcción de un poema [1] que se llamaría “Oda Tropical” y que se realizaría a base de coros de los dos [2] sexos. Entonces yo pondría los cuatro [4] elementos en la zona tropical y de acuerdo con esos cuatro elementos habría cuatro [4] solistas: una soprano coloratura para el aire, una soprano dramática para la tierra, un tenor para el agua y un barítono para el fuego. Además de esos solistas habría un pequeño coro de diez personas [10], cinco de cada sexo, que tendrían las voces adecuadas para cada una de las partes del poema, lo que sería el *color* de cada uno de los elementos. Esto estaría, en un principio, dirigido por mí [1] (1987: 11).

Esta estructura musical basada en los números determina la disposición del resto de la obra. Al primer poema, “Esquemas para una oda tropical”, le corresponde el número 1; pero como la unidad solo existe en relación con el número 2, el poeta construye un arco con el último texto: “La voz”. Ambas composiciones, a las cuales el poeta denomina ‘fuertes’, simbolizan la dualidad, y su ubicación en el poemario permite que el principio se relacione con el final, y viceversa.

La dualidad es particularmente importante en *Hora de junio*. No solo hay un poema que se titula “Dúos marinos”, sino que todo el libro está elaborado con base en los contrarios: los textos fuertes y los considerados por el autor opuestos; las composiciones varias y los sonetos de “Horas de junio”; el silencio y el sonido; lo divino y lo humano; el amor y el desastre romántico; el hombre y el ángel; Oriente y Occidente; el espacio

y el tiempo; el macho poesía y el poema hembra; la luz y la oscuridad; el día y la noche; el arriba y el abajo; la versificación variada frente a la forma cerrada, precisa y exacta del soneto; el pasado y el presente (junio del año pasado y junio del presente año); la India (el Ganges) y América (Chichén Itzá); el trópico y el mar; y en el ámbito de la mitología, Apolo y Quetzalcóatl.

Asimismo, la disposición de los textos ubicados en medio del arco poemático (“Esquemas...” y “La voz”) está basada en el ritmo proporcionado por los números 3, 4 y 5. La localización de los sonetos de “Horas de junio” es estratégica. Después del primer poema fuerte, aparecen tres composiciones (“Invitación marítima”, “Pausa naval” y “Dúos marinos”). A continuación, encontramos 3 sonetos bajo el título “Horas de junio”. Esta estructura (3 poemas y enseguida 3 sonetos de “Horas de junio”) se repite 5 veces a lo largo del libro. Aunque el número 3 es importante por frecuente, en rigor, lo fundamental es un ritmo cuaternario: 3 poemas diversos más 1 conjunto de sonetos da por resultado el número 4.

EL MITO PERSONAL

El mito personal de Carlos Pellicer es Quetzalcóatl, en íntima relación con Venus y Lucifer. En cuestiones míticas, el destino es insoslayable. En la estrofa 11 de “Esquemas para una oda tropical”, el sujeto lírico recuerda que una tarde estaba en un cenote en Chichén Itzá, donde en un instante el agua subterránea se convirtió en cielo y tuvo la experiencia del silencio, la desnudez y el espanto. De esta especie de encantamiento lo libró el relampagueo producido por una serpiente, que produjo en su sangre una gran sombra; este animal se transformó en lucero. El reptil hace referencia a Quetzalcóatl, el cual se metamorfosea en Venus, el lucero de la mañana y del

atardecer. Asimismo, es Lucifer. Apunta Octavio Paz al respecto: “Los antiguos representaban al planeta Venus, al lucero del alba, en la figura de un joven portador de una antorcha: Lucifer: (*lux, lucis*: luz + ferre: portar)” (1994: 148). Ante esta experiencia, el sujeto lírico se pregunta: “¿Las manos del destino / encendieron la hoguera de mi cuerpo?” (219).¹ La respuesta no puede ser sino afirmativa.

El destino es el viaje. En la estrofa siete de “Esquemas para una oda tropical”, leemos: “El deseo del viaje, / siempre deseo sería”. *Hora de junio* puede interpretarse como una travesía nocturna por agua (una *Nekya*). En la simbólica universal, esta también se identifica con el periplo bíblico de Jonás en el vientre de la ballena. En efecto, en el poema “Pausa naval”, encontramos:

El mar de la ansiedad, el mar cacique
cuyas orejas de coral escuchan
la trácala en sordina de los buzos
y la salida limpia de Jonás (223).

A su vez, este recorrido se corresponde con el trayecto de Quetzalcóatl a través del inframundo (por parte de su hermano gemelo, Xólotl); y al mismo tiempo, tiene que ver con Venus como lucero del atardecer y del alba; y con Lucifer. Existe una analogía entre el rey de Tula y el planeta Venus a propósito del viaje nocturno. Como apunta Séjourné, “Quetzalcóatl [...] figura el planeta en su inmersión en las tinieblas, así como durante su marcha subterránea en la búsqueda de la luz perdida” (1962: 60). Asimismo, al tener un cuerpo celeste por doble, la deidad es considerada una realidad sin comienzo ni fin: “De ahí que, según la parábola del rey de Tula, la trayectoria del destino se cumpla por un movimiento que retorna eternamente a la fuente que lo engendra” (Séjourné, 1962: 60). Además, Xólotl

¹ Todas las citas pertenecientes a *Hora de junio* corresponden a Pellicer, 1981, razón por la cual solo se anota el número de página.

significa a la vez 'perro' y 'gemelo'. El perro, a su vez, es símbolo del fuego de origen celeste: "en su identidad con Venus-Quetzalcóatl, Xólotl está representado cayendo del cielo, portador de una antorcha" (Séjourné, 1962: 70). Esto último lo emparenta con Lucifer.

A lo largo del poemario de Carlos Pellicer, el viaje se lleva a cabo a través de los cuatro elementos de la naturaleza: tierra, viento, fuego y agua; y también de los cuatro puntos cardinales en íntima relación con los cuatro rumbos del universo del pensamiento prehispánico. En el trayecto, las alusiones y menciones a Quetzalcóatl son diversas. Como lucero:

Jugaremos
la entrada y la salida sobre el faro
que anuncia el espectáculo lucero
"Invitación marítima" (220).

El cielo sigue.
Playas de moda para el lucero Quetzalcóatl
[...]. Y la espuma escultórica
no elude reflectores y las venus
para todas las razas, nacen
"Grupos de nubes" (229-230).

El sujeto lírico se asume e identifica con su mito personal, a tal grado que se apropia de uno de sus máximos atributos simbólicos. En "Esquemas para una oda tropical" afirma que la oda vendrá de los cuatro puntos cardinales y "del Centro que culmina / la pirámide trunca de mi vida" (216). Esta última expresión no tiene un sentido trágico o negativo en relación con la existencia del sujeto lírico; por el contrario, remite a la imagen de la pirámide sin punta de Quetzalcóatl. Uno de los símbolos esenciales de la estrella matutina consiste en dos triángulos entrelazados, cuyo sentido remite al de un ciclo temporal: "en épocas ulteriores estará ligada a Quetzalcóatl bajo la forma de un bonete triangular con la punta truncada" (Séjourné, 1962: 46, 48).

El simbolismo universal de la pirámide y de Quetzalcóatl tiene que ver con el trayecto que va de abajo hacia arriba y viceversa. Se puede afirmar que se refiere al descenso de Quetzalcóatl (Xólotl) al inframundo, esto es, de arriba hacia las profundidades, de la luz a la oscuridad para retornar a la luz. En este recorrido alegórico los protagonistas son Venus, Quetzalcóatl, Xólotl y Lucifer:

Para traducir un pasaje del Evangelio en el que Jesús habla de Satán como de 'una centella caída del cielo', San Jerónimo usó la palabra que designaba a la estrella de la mañana: Lucifer. Feliz deslizamiento del significado: llamar al ángel rebelde, al más bello del ejército celestial, con el nombre del heraldo que anuncia el comienzo del alba, fue un acto de imaginación poética y moral: la luz es inseparable de la sombra, el vuelo de la caída. En el centro de la negrura absoluta del mal apareció un reflejo indeciso: la luz vaga del amanecer. Lucifer: ¿comienzo o caída, luz o sombra? Tal vez lo uno y lo otro (Paz, 1994: 148).

De acuerdo con lo anterior, la meta final del viaje nocturno por mar, o el descenso al inframundo de Xólotl (Quetzalcóatl), no es la obtención de la luz, sino su reconciliación con la oscuridad, esto es, la unión de los contrarios. Se trata de la visión complementaria y equilibradora del cosmos o la "balanza de las realidades" propia del pensamiento arcaico (Ortiz-Osés, 1997: 11). En efecto, Quetzalcóatl es una divinidad doble. Su nombre es leído generalmente como un ideograma, sin embargo, constituye en rigor un ideofonograma:

Como ideograma indica *serpiente con plumas de Quetzal*; como signo semi-fonético dice: las *aves gemelas* o los *quetzales gemelos*. De este modo es el hieroglífico de Lucifer o Venus. Los nahoas, que creían que había dos estrellas idénticas, gemelas, la de la mañana y la de la

tarde, no supusieron que era la misma, y por eso la llamaron *coate* o gemela, que expresaron por el sonido del signo de la serpiente *coatl*. El culto de Quetzal-cóatl es, pues, el culto a una divinidad doble que los latinos llamaban *Hesperus* y *Vesperus* (Sierra, 1977: 15).

La dualidad de Quetzalcóatl posee un sentido hermético. Aparte de su significado etimológico (serpiente de quetzal),

El nombre de Quetzal-cóatl se traduce también, esotéricamente, por el de 'gemelo precioso', indicando con esto que la estrella matutina y la vespertina son una sola y misma estrella; es decir, el planeta Venus, representado en la mañana por Quetzalcóatl y en la tarde por su hermano gemelo Xólotl. Por eso Tlahuizcalpan-tecuhtli [otro de los nombres de Quetzalcóatl] aparece con dos caras, una de hombre vivo y la otra en forma de cráneo (Caso, 1983: 37).

Para que prevalezca la dualidad, el máximo representante de la luz en la mitología occidental debe morir (Apolo); y el de la reconciliación de lo oscuro y lo luminoso prevalecer (Quetzalcóatl). En el poema "Elegía délfica", se lee lo siguiente:

Apolo ha muerto.

Haced salir la Aurora a medianoche
seguida del divino Quetzalcóatl.

Abrid la tierra y echad las esmeraldas y las voces.

[...]

El bosque negro se adelgaza.

Brilla la Muerte en el horizonte.

Crecen, largamente, las pausas.

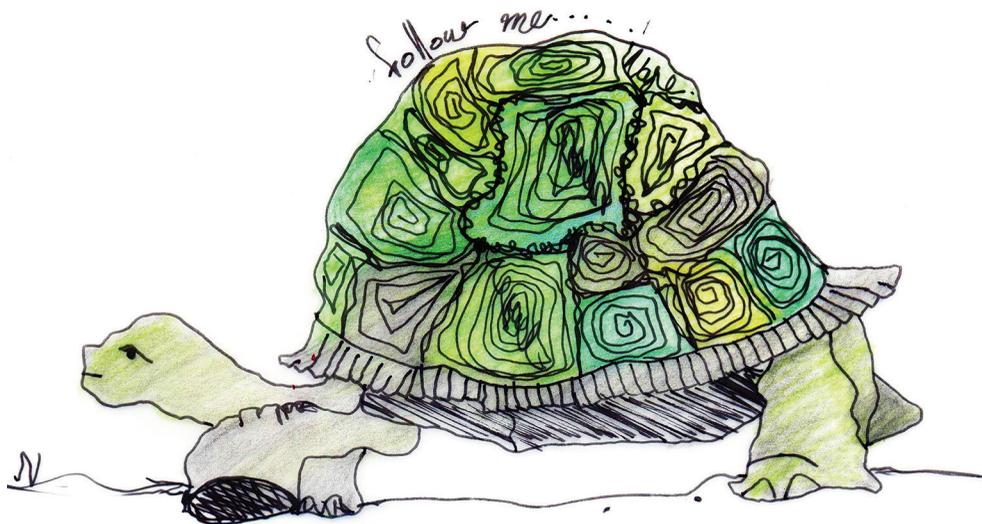
¡Apolo ha muerto! Cubrid las Liras-hombres

Con la Noche desnuda que, al pie de la Aurora, danza

"Elegía délfica" (256-257).

La relación de la poesía de Carlos Pellicer con la cultura prehispánica no es gratuita ni forzada. De acuerdo con Sergio Fernández:

el poeta resulta, quiérase o no, un ser abierto a otras estructuras de modo que si por una parte Pellicer es católico, en el poeta así, —subrayado— se conjuntan valores metafísicos, míticos y religiosos diversos, especialmente los que provienen del panteón griego —como Apolo— o del prehispánico, como Quetzalcóatl. De este modo su Trinidad se extiende sincréticamente



Casiopea de la serie Casa blanca (2011). Acuarela y tinta: Nayeli Guadalupe Gómez Martínez.

Prohibida su reproducción en obras derivadas.

dando, a la poesía, un toque de extrema singularidad (1991: 268-269).

Además,

una de sus virtudes es habernos mostrado que, como lo creían los antiguos indios, un sol secreto arde en el pecho de jade de México. Ese sol es un corazón y un surtidor [...] Pellicer sigue el camino del sol y se pone a nombrar las cosas de América (Paz, 2006: 235).

EL ARQUETIPO

Al hablar de “Esquemas para una oda tropical”, Carlos Pellicer confesó que la estructura musical que se había propuesto darle al poema lo había sobrepasado:

Emprendí la tarea y tuve que renunciar a ella: era desmesurada, necesitaba un largo trabajo de investigación, como hacer lentamente listas de palabras pertinentes, y solo obtuve un esquema. Me sentí frustrado y pensé en hacer otro poema sobre el Valle de México... (1987: 11).

La palabra ‘esquema’ es ambigua. Por una parte, tiene el sentido inmediato de ‘borrador’ o de algo provisional y esquemático. Este significado inmediato dio lugar a lo que podría tomarse como un malentendido. En 1933, el Abate de Mendoza le escribió una carta a Carlos Pellicer, en la cual le expresaba su crítica sobre “Esquemas para una oda tropical”. Entiende el término ‘esquema’ en la forma más inmediata y superficial, como

la capital deficiencia de su arte: esquemas, apuntes, esbozos, poemas a medio hacer, a los que le faltó aquel ‘polissez-le sans cesse et le repolissez’ con que todos los grandes poetas,

llámense Baudelaire, Mallarmé o Paul Valéry, han hecho obra *aere perennius*. ¡Cuán gran poeta, cuán enorme, admirado urbi et orbi, sería Carlos Pellicer si quisiera decidirse a serlo! (Abate de Mendoza, en Gordon, 1997: 42).

A final de cuentas, el Abate de Mendoza se dedica a señalar algunos errores técnicos en la composición. Por otra parte, el término ‘esquema’ posee un sentido profundo. La palabra viene del latín ‘*schema*’, ‘-*atis*’, que significa figura geométrica. A su vez, esta tiene su origen en el griego ‘*ske-ma*’: forma, figura, actitud, y es un derivado de ‘*ekein*’, que quiere decir tener, comportarse (Corominas y Pascual, 1980: 756). Es en este sentido profundo que el vocablo aparece en el poema de Pellicer y proporciona una perspectiva arquetípica universal al poemario *Hora de junio*.

La noción geométrica de los ‘esquemas’ en relación con la poesía es esencial en la propuesta lírica y en la actitud de Carlos Pellicer. En una entrevista le preguntaron si estaba de acuerdo con la opinión de que en su obra había feracidad y ferocidad. Solo aceptó el segundo término, y dijo: “Ferocidad es la realización geométrica del poema. Yo no conozco la geometría más que en los libros” (Carlos Pellicer, en Carballo, 1986: 227). Si la palabra ‘esquema’ implica una figura geométrica y un comportamiento o actitud, estamos hablando de una ética y una poética: la visión del mundo del vate, expresada por medio del arte de la lírica en relación con el aspecto geométrico del libro del universo.

En *Hora de junio* abundan las figuras geométricas: círculos, cuadrados, elipses, espirales, líneas, puntos... Anoto solo algunos ejemplos:

El aire es siempre exacto
en su tiempo tonal; sabe escultura
porque un pintor en tan vastos andamios
puede fraguar los delirantes cadmios
y acompasar geométricas figuras.
[...]

Chillan flores carnales
sobre el nopal que sesga sus etapas
rimadas en elipse. Si hundo los pedales
surge en esbelto prisma el cactus órgano
“Retórica del paisaje” (239).

En los acantilados los cantiles
muerden a la península,
le escurren los exágonos de aceite
de las jaibas y rizan la espiral
lenta de las colonias caracoles
“Pausa naval” (223).

Los grupos de figuras
equilibrio con onzas de poema,
la voz lineal y las palabras mudas
“Grupos de figuras” (230).

Por si esto fuera poco, el libro siguiente a *Hora de junio* se llama *Exágonos* (1941). Es necesario citar una estrofa completa, porque en ella se expresa la relación íntima entre poesía y figura geométrica:

¡Exágono!
Exágonos:
en la fuente colonial
y en la mañana de la joyería.
En el cangrejo crepuscular
y en el farol de la esquina.
En un salón exagonal
el astrónomo viene de otra vida.
Cantos de cantar
—exágonos—
en la latitud del alma mía.
“Cantos de cantar” (263).

En fin, en el soneto “La danza” del poemario *Reincidencias* (1978), las imágenes geométricas también son importantes: “Círculo y triángulo. Punto. Movimiento” (587).

Asimismo, se encuentran en íntima relación con los arquetipos que se revelan en las dos composiciones fuertes: “Esquemas para una oda

tropical” y “La voz”, las cuales forman un arco (otra figura geométrica) en *Hora de junio*.

¿Cómo se debe leer un poemario? Cuando se hace por primera ocasión, por lo general, de principio a fin. Pero si se trata de una relectura, las variantes pueden ser múltiples. La primera revisión permite intuir la intención o intenciones conscientes o inconscientes del escritor en relación con la disposición de los textos. Las relecturas las confirman y aclaran cada vez más. Llega el momento en que el poemario revela un orden y un sentido sorprendente. En *Hora de junio*, estos apuntan al arquetipo. Para poner en claro esta intuición, propongo una relectura que iría del texto final, “La voz”, al primero, “Esquemas para una oda tropical”, como en el poema de T. S. Eliot: “In my beginning is my end [...] In my end is my beginning”. (1991: 98 y 117). Ya mencioné antes que el arco que forman dichas composiciones da lugar a una estructura circular.

“In my end is my beginning”. El poema “La voz” constituye un viaje que va de lo uno primordial al todo del mundo como pluralidad y multiplicidad, y termina con el deseo de reintegrarse a esa unidad perdida. Como si se tratara del proceso gnóstico de la creación por medio de la voz o del verbo, como si fueran las emanaciones del pleroma, el pensamiento y la voz de Dios se desprenden en “órbitas magnéticas”. Ante esto, afirma el sujeto lírico: “Mi voz busca de nuevo unificarse al Todo” (260). Desde la voz de Dios ya estaba presentida la del poeta, que intentará ser íntegra para poder retornar al paraíso divino. ¿Cómo será la imagen de la voz de Dios? Por lo pronto, tendrá “un ritmo de inercias irremediables”, en relación directa con el número 4: en la tierra, en el agua, en el aire, en el fuego; y vendrá del norte, del sur, del este y del oeste.

“In my beginning is my end”. La imagen arquetípica de Dios, rítmica y cuaternaria, con la que ansía fundirse la voz del sujeto lírico está dada en el otro poema fuerte, “Esquemas para una oda tropical”. La reintegración y la fusión

con el uno se expresa, una vez más, por medio de esquemas, figuras geométricas en relación con el número 4, es decir, con un ritmo cuaternario que culmina con la quintaesencia representada por el 5.

Los números forman parte de la visión del mundo de Pellicer en relación con la palabra 'esquema'. El 0 en "Invitación al paisaje": "Suma el amor la resta de lo que amor se nombra / y da a comer la sobra a un palomar de ceros". El 1 en "Dúos marinos": "Una cualquier mañana / de mar, volvieron los adioses [...] La angustia de estar solo un solo día / abre los ojos para mí en la noche". El 2 en "Dúos marinos". El tres en "Invitación marítima": "Tres paisajes de yeso a nadie estorban / a pesar de los tangos y palmeras"; en el mismo poema, el 4: "A cuatro mares tocan los poemas". Por el momento, estos son los números que más me interesan. Aunque el escritor menciona varios más, el 4 es el más importante por su sentido simbólico, mítico y arquetípico.

Por una parte, la circularidad que implica la relación del principio con el final, y de este con el principio, remite a la imagen arquetípica de la serpiente que se muerde la cola, el ouroboros, el cual forma un círculo con un punto en el centro. Por otra, esta circularidad da lugar a la figura geométrica del mandala en relación con el cuadrado:

En el temprano ámbito mágico-ceremonial del paleolítico aparece la más antigua representación del mandala como rueda solar. El punto del centro se expande de forma cardinal y se convierte en la cruz sencilla que alude a los cuatro puntos (norte, este, sur, oeste) o a los cuatro elementos (fuego, agua, aire y tierra). La cruz de lados iguales es circundada por el círculo (Copony, 1975: 9).

A propósito de los puntos cardinales, Pellicer escribe:

La oda tropical a cuatro voces
ha de llegar sentada en la mecida
que amarró la guirnalda de la orquídea (216).

Círculo: la guirnalda. El cuaternario, el número 4, se confirma en la segunda estrofa:

Vendrá del Sur, del Este y del Oeste,
del Norte avión, del Centro que culmina
la pirámide trunca de mi vida (216).

Y, en relación con los cuatro elementos de la naturaleza:

El trópico entrañable
sostiene en carne viva la belleza
de Dios. La tierra, el agua, el aire, el fuego,
al Sur, al Norte, al Este, y al Oeste
concentran las semillas esenciales
el cielo de sorpresas
la desnudez intacta de las horas
y el ruido de las vastas soledades (219).

A su vez, el ouroboros y el mandala están en íntima relación con el número 5 a propósito de la imagen del centro:

El punto central es el misterioso núcleo espiritual energético, el ámbito en que nace toda existencia en espacio y tiempo [...]. El centro aparece como principio y fin de todos los caminos posibles [...]. Un antiguo aforismo gnóstico reza: 'Dios es un círculo cuyo centro se halla en todas partes y su circunferencia en ninguna (Watts, 1980: 130).

De la misma manera, el mito de Quetzalcóatl se vincula estrechamente con el ouroboros. En la deidad prehispánica es fundamental la serpiente como símbolo de lo terrestre, pero también del movimiento y la transformación. Siempre el cuerpo del reptil está modificado por una acción que imprime un profundo cambio:

Ora la doble cabeza que recuerda su figura en círculo, en trance de devorar su cola, que es una síntesis del mensaje de Quetzalcóatl; ora la posición vertical que ilustra la idea náhuatl, expresada en múltiples poemas, de la verticalidad de lo humano; o, en fin, las llamas que abrasan su cuerpo como el rey penitente, parece siempre tratarse de la materia en su voluntad de vencer las leyes naturales, en su búsqueda de unión con elementos transformadores (Séjourné, 1962: 26, 55).

También el mandala tiene una correspondencia con el mito de Quetzalcóatl. Las imágenes arquetípicas del círculo, el cuadrado y la noción de centro se corresponden con la imagen del quincunce, omnipresente en la simbólica de la Serpiente Emplumada. Se trata de un cuadrado con doble línea, sostenido por uno de sus ángulos, de tal manera que semeja una cruz. Además, posee un punto central como *axis mundi*: “Deducido de la realidad astronómica misma, el *quincunce* es el más explícito de los símbolos de la totalidad: recuerda los *cinco* años venusianos al cabo de los cuales tiene lugar la conjunción superior del planeta con el sol” (Séjourné, 1962: 66-67). El descenso de Xólotl al inframundo realiza la unión cósmica del arriba con el abajo. En el *quincunce*, el punto central se refiere a Xólotl: “su figura cayendo en los abismos [...] expresa sin duda la idea de la quinta región. El centro o la dirección hacia abajo” (Eduard Selser, en Séjourné, 1962: 100). El 5 representa el centro, el eje. Además, “El número cinco que está en la base de la cosmogonía precolombina —los cuatro puntos cardinales y el centro o quintaesencia— es, por definición, el número del hombre, del microcosmos para la simbólica occidental” (González Frías, 1989: 45).

El *tonallo* es otro símbolo, equivalente del mandala, en relación con Quetzalcóatl-Xólotl. Encarna la voluntad de transmutación interior y se representa por medio del cuerpo negro de Xólotl cociéndose en una olla en forma de cráneo sobre llamas que se desprenden de serpientes y

que simboliza la materia encendida. La imagen en su conjunto está dada en forma cuadrada con el cuerpo de la deidad en el centro. El doble de Quetzalcóatl se relaciona con el deseo. Por esa razón, se le asocia con Auitzéotl, dios de la voluptuosidad que se inmola en la pira y que a raíz de este sacrificio se convierte en sol (Eduard Selser, en Séjourné, 1962: 106). La representación más común del *tonallo* consiste en la imagen de un cuadrado constituido por cuatro círculos pequeños en cada ángulo y cuatro círculos dobles en el interior, con su correspondiente espacio vacío en el centro (Caso, 1983: 65). Los cuatro círculos en cuadrado simbolizan la energía solar.

La noción de centro, en el poemario de Pellicer, se corresponde con la espiral. En la estrofa 6 de “Esquemas para una oda tropical” se lee:

Entonces yo podría
tolerar la epidermis
de la vida espiral de la palmera (217).

En esta misma estrofa, la palmera equivale al *axis mundi* del universo, el punto central (el número 5) del mandala, del ouroboros, del quincunce y del *tonallo*. Se trata del elemento central que sostiene el universo, como la voz del poeta “en el centro de las cuatro voces”:

ser fiel a su belleza [de la palmera]
sin pedestal, erecta en ella misma,
sola, tan sola que todos los árboles
la miran noche y día.
Así mi voz al centro de las cuatro
voces fundamentales (217).

La perspectiva arcaica en la poesía de Carlos Pellicer se fundamenta en la relación íntima de los números con las figuras geométricas. En el pensamiento pitagórico se habla del número aritmético (cantidad discreta) y del geométrico (cantidad continua). Es bastante probable que en un momento inicial no hubiera distinción alguna entre tales conceptos. Por lo tanto, el número de

los primeros pitagóricos sería, a la vez, aritmético y geométrico, discreto y continuo:

El punto equivale al 1; la línea al 2; el plano (triángulo), al tres; el sólido (tetraedro), al 4. Todos los números están dotados de cierta extensión, pero no se trata [...] de un paso de lo geométrico a lo aritmético (o viceversa), sino de una indistinción originaria entre lo uno y lo otro, fruto de una mentalidad [...] 'aritmogeométrica' (Cappelletti, 1986: 75).

Hora de junio es un ejemplo señero de la poesía desde esta perspectiva arcaica.

LA POÉTICA O LA POEMÁTICA

A los esquemas (símbolos, mitos y arquetipos) que constituyen *Hora de junio* les subyace la poética de Carlos Pellicer. Esta se da en dos instancias: el espacio y el tiempo. No se trata del espacio hueco de la geometría euclidiana y racionalista; tampoco del tiempo lineal y objetivo e histórico. Se trata del espacio y del tiempo desde la perspectiva arcaica de la imaginación simbólica y poética.

En relación con el espacio, se trata de un espacio 'vivido' o 'experimentado' por el sujeto lírico y en íntima relación con él como microcosmos por medio de correspondencias:

Es una extensión vital con un arriba y un abajo, un interior y un exterior, un delante y un detrás, una derecha y una izquierda, un cenit y un nadir, un norte, un oriente... y esta extensión se homologa en series 'simpáticas' [...] que captan todas las extensiones concretas posibles: el cuerpo humano, los puntos cardinales, el universo astronómico, la geografía (Durand, 1999: 50-51).

En Pellicer, el espacio comprende el universo (el cielo, la tierra, el trópico, el mar, la ciudad). La

composición final "La voz" es un itinerario que va de la creación del mundo por parte de Dios (lo Uno primordial) a la manifestación del cosmos entendido como el Todo constituido por la multiplicidad. El hombre mismo formaba parte de la Unidad Primordial. A partir de la creación, queda separado de las cosas. De este acontecimiento surgen dos experiencias humanas: el ángel le muestra la distancia entre el hombre y las cosas; y, además, la terrible belleza de los objetos que pueblan el mundo. Ahora, el intermediario entre la Unidad Primordial y la multiplicidad es el poeta. En la voz de Dios ya estaba presentida o anunciada su voz. Su misión es, por medio de la poesía, retornar a lo Uno Primordial. De esta manera, la oda tropical a cuatro voces ha de llegar para que el sujeto lírico, a partir de las correspondencias, sea

a vuelta de palabras,
palmera y antílope,
ceiba y caimán, helecho y ave-lira,
tarántula y orquídea, zenzontle y anaconda
(219-220).

El pensamiento prehispánico, por su parte, no es ajeno a esta concepción del mundo. Para el pueblo náhuatl, el movimiento del sol se debe a la relación íntima del tiempo con el espacio. Cada uno de los rumbos del universo posee un tiempo determinado de predominio y receso. Hay años del rumbo del oriente, del norte, del poniente y del sur. Aún más, el tiempo es espacio, y el espacio, tiempo: "Puede afirmarse, sin fantasear, que el movimiento y la vida eran para los nahuas el resultado de esa armonía cósmica lograda por la orientación espacial de los años y los días, o más brevemente, por la espacialización del tiempo" (León-Portilla, 1983: 122).

En cuanto al tiempo, es cíclico y en espiral, abarca pasado, presente y eterno retorno en relación con la circularidad. En el pensamiento arcaico y tradicional "no existe nada indiferente en la naturaleza: cada situación en la extensión

remite a un aviso en el tiempo; cada lugar y cada tiempo son signos de un destino” (Durand, 1999: 53). En “Invitación al paisaje”, el sujeto lírico invita a los diversos elementos que construyen el paisaje a que vengan a su mano para, por medio del símbolo arquetípico de la espiral, ponerlos en contacto con lo superior divino: “¿En qué estación han de querer mis huéspedes / descender? ¿En otoño o primavera?” (243). La respuesta no puede ser otra que “en otoño”; es decir, en junio. De aquí el título y el subtítulo del poemario: Hora de junio y “*Horas de junio*”.

El simbolismo de este mes es múltiple. Junio es instante, día, mes, año y metáfora del eterno retorno y de la eternidad propia de la Unidad Primordial. Por una parte, se trata de la mitad del año que conlleva la noción de límite entre la primavera y el verano; el momento en que los frutos están a punto de madurar: “Hora de junio: / espiga verde aún, fuerza de abril, ligera” (216). Por otra parte, el 21 de junio es el día más largo del año, el solsticio de verano, mediodía y clímax del ciclo anual que empieza a descender hacia el invierno, hacia la muerte del año. A partir de este momento, los días son más cortos y las noches, más largas. Además, el 24 de junio es el día de san Juan: fiestas del solsticio, las hogueras de san Juan: los corros, los bailes en torno al fuego. En *La montaña mágica*, dice Hans Castorp:

Los hombres primitivos festejaban y danzaban alrededor de las hogueras movidos por un orgullo lleno de melancolía y una melancolía llena de orgullo; por una especie de desesperación positiva [...]; lo hacen en honor de la paradoja del círculo y de esa eternidad sin duración y sin direccionalidad en la que todo vuelve y se repite una y otra vez (Mann, 2015: 473-474).

Junio es el punto de inflexión entre el máximo placer y el máximo dolor, los cuales podrían no ser ajenos a los ámbitos del amor y la poesía. En efecto, los sonetos de “Horas de junio” son

esenciales en la estructuración rítmica y musical del libro. Cada conjunto de tres sonetos privilegia un motivo especial, que será desarrollado en los tres siguientes poemas escritos con diversidad métrica. Menciono un solo ejemplo. El primer conjunto de sonetos trata del paisaje visto desde las nubes. Por tanto, las composiciones subsecuentes giran alrededor de su contemplación: “Grupos de nubes”, “Grupos de figuras” y “Grupos de palmeras”.

“Horas de junio” contiene la poética principal de Carlos Pellicer. En el último texto del poemario, “La voz”, se lee:

La voz de cada cosa fue enumerando el mundo
 y el macho poesía y la hembra poema,
 en claridad confusa como de amor presente
 oyeron y se amaron bajo un techo de voces
 (259).

Los sonetos desarrollan ese enfrentamiento romántico. El autor declaró que se trataba de una experiencia personal, un “desastre amoroso”, un “fracaso sentimental” que nunca cicatrizó (Carlos Pellicer, en Carballo, 1986: 232). Pero la poesía tiene diversos niveles de sentido. Al mismo tiempo que puede aludir a una experiencia personal, puede revelar una poética o, como el mexicano prefería decir, una ‘poemática’. Una de las pocas observaciones sobre su escritura, que Pellicer aprobaba con máximo gusto y satisfacción, era la de afirmar que “nace del amor y en el amor se cumple” (Carballo, 1986: 232). Como no podía ser de otra manera, la situación amorosa a la que alude sucedió en junio; y el sujeto lírico la recuerda un año después. Simbólicamente, junio es un mes, un día, un año y un instante eterno. En efecto, en el nivel poético simbólico se lee: “Junio me dio la voz” (227); en el mítico, a propósito del viaje nocturno por mar de Xólotl-Quetzalcóatl: “¡Noche de la implacable poesía! (236) [...] Y quiero estar en ti, quiero ese viaje / de infinitud” (252); y en el arquetípico, a propósito de la reintegración de la voz del poeta a la

del Dios universal, al Todo, el “número numen”, $(1+2+3+4= 10)$, los diez dedos tocados por la sola poesía (243), de sus “manos asombradas / de mostrarse desnudas al destino / y levantar al cielo llamaradas” (258).

A su vez, la poesía misma está sustentada en referencias simbólicas, míticas y arquetípicas. En relación con el primer elemento, son esenciales el mar, el trino de ave y el palmar (261). Asimismo, la lírica es la voz intermediaria, el ángel que comunica. Poema bastante significativo: “Estrofas de canto y lluvia”. En él se revela la importancia de la figura arquetípica del intermediario, el mediador: el ángel, que descenderá a la tierra y de quien el poeta recibirá el mensaje. Los ángeles se van a llenar las manos de más acá, y el poeta, de más allá (248-249).

En relación con lo mítico, la figura de Quetzalcóatl-Xólotl es esencial: “Un tiempo de colores, su mundo es una nube / frente a aurora o crepúsculo” (101). “¡Oh Trópico! / Y el grito de la noche que alerta el horizonte” (14). Precisamente, el papel del planeta en relación con dicha simbólica es “representar este movimiento circular que conduce periódicamente al país del sol, después de un peligroso pasaje por los abismos terrestres” (Séjourné, 1962: 60). Escribe Pellicer:

Una serpiente, apenas,
desató aquel encanto
y pasó por mi sangre una gran sombra
que ya en el horizonte fue un lucero (218-219).

A propósito de lo arquetípico, importa destacar que el mandala es:

por una parte, una imagen del hombre en su limitación dentro del tiempo y el espacio, mientras que por otra hace referencia, más allá del ámbito humano, a lo cósmico y a lo espiritual vinculando estos planos entre sí; es pues, al mismo tiempo, personal y transpersonal (Watts, 1980: 135).

Asimismo, en íntima relación con el cuadrado y el círculo, a propósito del arriba divino y del abajo terrestre, el hexagrama *K'un*, lo receptivo, indica lo siguiente: “El cielo tiene por símbolo el círculo, la Tierra el cuadrado rectangular” (Wilhelm, 1987: 89). Todo esto se corresponde con el quince y el *tonallo*. Hay una imagen de Quetzalcóatl enmarcado en un cuadrado: en cada uno de sus lados aparecen sendos árboles con un pájaro encima, simbolizando los cuatro puntos cardinales. Asimismo, encontramos una especie de ramas, ubicadas en los ángulos del cuadrado, que remiten a los rumbos del universo. Todas estas figuras dan lugar a una cruz en movimiento y, por tanto, al círculo (Séjourné, 1962: 22). En *Hora de junio*, la poesía está dirigida a la imagen arquetípica del Dios universal, como ouroburos, mandala, quince y *tonallo*:

Así mi voz al centro de las cuatro
voces fundamentales
tendría sobre sus hombros
el peso de las aves del paraíso.
[...]
El Trópico entrañable
sostiene en carne viva la belleza
de Dios. La tierra, el agua, el aire, el fuego,
al Sur, al Norte, al Este y al Oeste
concentran las semillas esenciales
el cielo de sorpresas,
la desnudez intacta de las horas
y el ruido de las vastas soledades (10,13).

El punto central del cuadrado (el *axis mundi*) corresponde a la voz del escritor, a la poesía: “Algo de Dios a veces parece que le espera” (101). Ya mencioné que, en “Invitación al paisaje”, el sujeto lírico invita a los elementos a su mano para que los nombre por medio de los números: el 1 (“en mí”), el 4 y el 10. En el mismo texto, dice:

Y cuando los invitados
ya estén aquí —en mí—, la cortesía

única y sola por los cuatro lados,
 será dejar los soles, y en sus signos de alegría
 enseñar los diez dedos que no fueron tocados
 sino
 por
 la
 sola
 poesía (243).

Cuando la oda tropical a cuatro voces (palabra
 por palabra) consiga que el poeta (a vuelta de
 palabras) logre fusionarse con los elementos del
 trópico (animales y plantas):

Entonces será un grito, un solo grito claro
 que dirija en mi voz las propias voces
 y alce de monte a monte
 la voz del mar que arrastra las ciudades
 ¡oh Trópico!
 y el grito de la noche que alerta el horizonte
 (14).

Con base en todo lo anterior, se puede afirmar
 que Pellicer no es solamente un poeta cristiano,
 como lo ha afirmado un sector de la crítica. Tam-
 poco del paisaje ni del trópico, sino de lo que les
 subyace. No es casual que le molestara que le pre-
 guntaran sobre estos últimos temas: “Me revien-
 ta hablar de paisaje” (Carlos Pellicer, en Carballo,
 1986: 228). En efecto:

Llamarlo ‘poeta del paisaje’ es una verdad a
 medias, porque su propósito es mucho más
 importante que el del simple paisajista. Claro
 que en todo paisaje la naturaleza está some-
 tida a una perspectiva y a un orden, pero en
 Pellicer el orden no tiene las dimensiones ni el
 sentido del paisaje habitual, sino que preten-
 de crear una arquitectura y una mitología con
 los elementos originales del mundo (Paz, 2001:
 297-298).

Los elementos de la naturaleza son los medios
 para acceder a Dios. El escritor se inscribe en una

perspectiva simbólica universal y arcaica que
 sufre la nostalgia del paraíso perdido e intenta
 retornar a él por medio de la lírica. Su voz, en el
 silencio y la soledad, es un grito silencioso, un
 esquema (cuadrado, círculo, triángulo, cruz, pun-
 to central, espiral), una muda oración dirigida a
 Dios. Podrían aplicársele las palabras que Baude-
 laire escribe en relación con el tirso de Baco y la
 música de Franz List: “¿No podría decirse que la
 línea curva y la espiral hacen la corte a la línea
 recta y bailan en torno suyo con muda admira-
 ción?” (Baudelaire, 1996: 85). En efecto, en la
 “geometría cósmica” del mexicano, “las escalas
 creadas por el poeta implican, en su parte supre-
 ma, a un dios singular” (Fernández, 1991: 268).

Los esquemas de la oda tropical permiten, por
 medio de la poesía, que el Todo de la multiplicidad
 retorne al Uno primordial: “El mándala, aun
 siendo solo un símbolo del sí-mismo como
 totalidad psíquica, es al mismo tiempo una
imago Dei, porque el punto central, el círculo y la
 cuaternidad son viejos símbolos de Dios” (Jung,
 2015: 308). Es la muda oración dirigida al Dios
 Universal. La voz del poeta constituye la:

Voz del ángel caído [...] la voz íntegra que al
 Paraíso
 de la voz de Dios
 vuelva
 en la voz de los ángeles que no caerán,
 jamás (262).

REFERENCIAS

- Baudelaire, Charles (1996), *Pequeños poemas en prosa*, México, Ediciones Coyoacán.
- Capelletti, Ángel J. (1986), "Pitágoras y el pitagorismo", en *Mitología y filosofía. Vol. 3. Los presocráticos*, Madrid, Editorial Cincel, pp. 70-91.
- Carballo, Emmanuel (1986), "Carlos Pellicer", en *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Ediciones del Ermitaño/SEP, pp. 223-249.
- Caso, Alfonso (1983), *El pueblo del sol*, México, FCE.
- Copony, Heita (1975), *Los misterios del mandala*, Málaga, Sirio.
- Corominas, Joan y José Antonio Pascual (1980), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, vol. 2, Madrid, Gredos.
- Durand, Gilbert (1999), *Ciencia del hombre y tradición. El nuevo espíritu antropológico*, Barcelona, Paidós/Orientalia.
- Fernández, Sergio (1991), "Carlos Pellicer: sensualidad y ascetismo; voz y silencio", en *"El estiércol de Melibea" y otros ensayos*, México, UNAM, pp. 247-271.
- González Frías, Federico (1989), *Los símbolos precolombinos. Cosmogonía, teogonía, cultura*, Barcelona, Ediciones Obelisco.
- Gordon, Samuel (1997), *Carlos Pellicer. Breve biografía literaria*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Ediciones del Equilibrista.
- Guénon, René (1988), *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Buenos Aires, EUDEBA/Ediciones Colihue.
- Jung, Carl Gustav (2000), "Psicología y poesía", en *Formaciones de lo inconsciente*, Barcelona, Paidós, pp. 9-24.
- Jung, Carl Gustav (2015), *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo, Obras Completas*, vol. 9/1, Madrid, Trotta.
- Kayser, Wolfgang (1976), *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos.
- León-Portilla, Miguel (1983), *La filosofía náhuatl: estudiada en sus fuentes*, México, UNAM.
- Mann, Thomas (2015), *La montaña mágica*, México, Grupo Editorial Tomo.
- Ortiz-Osés, Andrés (1997), "Eranos y el 'encaje' de la realidad", en E. Newmann, M. Eliade, G. Durand et al., *Los dioses ocultos. Círculo Eranos II*, Barcelona, Anthropos, pp. 9-14.
- Paz, Octavio (1994), "El lucero del alba", en *La llama doble. Amor y erotismo*, Barcelona/México, Seix Barral, pp. 132-151.
- Paz, Octavio (2001), "Carlos Pellicer y la poesía de la naturaleza", en *Miscelánea I, Primeros escritos, Obras Completas 13*, Barcelona/México, FCE, pp. 297-298.
- Paz, Octavio (2006), "La poesía de Carlos Pellicer", en *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano, Obras Completas 4*, Barcelona/México, FCE.
- Pellicer, Carlos (1981), *Obras. Poesía*, México, FCE.
- Pellicer, Carlos (1987), *Esquemas para una oda tropical [a cuatro voces]*, México/Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco.
- Séjourné, Laurette (1962), *El Universo de Quetzalcóatl*, México, FCE.
- Sierra, Justo (1977), *Evolución política del pueblo mexicano*, México, UNAM.
- Tse, Lao (1983), *Tao te Ching*, Barcelona, Ediciones Orbis.
- Watts, Alan (1980), *El gran mandala. Ensayos sobre la metemorfosis*, Barcelona, Kairós.
- Wilhelm, Richard (ed.) (1987), *I Ching. El libro de las mutaciones*, Buenos Aires, Hermes/Sudamericana.

ALFREDO ROSAS MARTÍNEZ. Doctor en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México. Actualmente, adscrito a la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), México. Su línea de investigación es la mitocrítica o antropología simbólica. Entre sus publicaciones recientes se encuentran: "Orfeo en París. 'Manuscrito hallado en un bolsillo' de Julio Cortázar" (*OGIGIA. Revista Electrónica de Estudios Hispánicos*, núm. 31); "La mitificación de Santa María en *La vida breve* de Juan Carlos Onetti" (*Literatura, Teoría, Historia, Crítica*, vol. 24, núm. 1); y "El corazón y el alma en la obra de Ramón López Velarde" (*Valenciana*, año 16, núm. 31).

DOI 0000-0002-3162-9560



Hogar de la serie *Casa blanca* (2019). Fotografía intervenida: Nayeli Guadalupe Gómez-Martínez.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.