

## **El fuego y los vínculos cosmogónicos en “Ala del sur” de Efraín Bartolomé**

*The Fire and its cosmological links in “Ala del sur”  
by Efraín Bartolomé*

**Heber Sidney Quijano Hernández\***

**Resumen:** En el presente artículo se abordan las relaciones intertextuales del poema “Ala del sur”, de Efraín Bartolomé, con textos sagrados como la Biblia, el *Popol Vuh*, el *Chilam Balam* y algunos ejemplos de la épica náhuatl y huichola, con el fin reflejar los ecos cosmogónicos del poema.

**Palabras clave:** Poesía, Mito, Sacralidad, Efraín Bartolomé

*Abstract:* This paper studies the intertextual relations of the poem “Ala del sur”, by Efraín Bartolomé, with other sacred texts such as *Popol Vuh*, *Chilam Balam* and a few *Nabuatl* and *Huicoles* myths, to reflect the cosmogony echoes of the poem.

*Keywords:* Poetry, Myth, Sacredness, Efraín Bartolomé

\* Universidad Autónoma del Estado de México, México, heberquijano@hotmail.com

## Introducción

La poesía emergió de la tradición oral, sobre todo de aquella que se centraba en relatar los orígenes de los pueblos y sus historias, desde los mitos fundacionales hasta las historias de los reyes. Los poetas cantaban lo que necesitaba mantenerse vivo en el imaginario de los pueblos, pues no había otra manera de acercar dichas narraciones a la población. El mito era el principal centro de interés de la poesía, pues “cuenta una historia sagrada; relata el acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los ‘comienzos’” (Eliade, 1992: 12).

A pesar de las transformaciones de la sociedad, la poesía –y algunos poetas– sigue tocando esos temas, de hecho puede ser una de las formas más constantes con que la humanidad puede religarse a ese ámbito espiritual, con esa “sacralidad cósmica” de la que habla Mircea Eliade (1992: 222): “El único contacto real del hombre moderno con la sacralidad cósmica se efectúa por el inconsciente, ya se trate de sus sueños y de su vida imaginaria, ya de las creaciones que surgen del inconsciente (poesía, juegos, espectáculos, etc.)”.

La poesía de Efraín Bartolomé es una obra signada por la vivacidad y por una fuerza expresiva que abreva del arrebato inteligente, preciso y certero. Bartolomé es consciente de que el poeta y la poesía tienen características que lindan con lo mítico y lo sagrado. El poeta “es el sujeto que en busca de su lumbre es capaz de *incendiar* el templo de la diosa. [Nadie es poeta si] no están dispuestos a *incendiarse* a sí mismos” (Cortés, 2000:).<sup>1</sup>

## La dimensión divina

Bartolomé –nacido en el corazón de la selva lacandona: Ocosingo, Chiapas– menciona que la función de la poesía es “mostrar a los humanos su dimensión divina” (Argüelles, 1997: 22). Así, Juan Domingo Argüelles plantea que Bartolomé (1994: 15) “asume sin titubeos la poesía como un sacerdocio. El oficio poético es sagrado, y aquí el verbo oficiar recupera toda su carga de religiosidad: no sólo implica el deber, el servicio, sino también el honor divino que se le rinde a la Diosa [la Poesía, la Naturaleza y la Mujer]”. Para Óscar Wong (2008), Bartolomé asume “lo *sacro* de la existencia, como tema único poético, [...] el paisaje es una sutil palpitación, la evocación de un *rito*, una *mágica liturgia*”.

Con este breve recuento de la poética de Bartolomé damos cuenta de que la noción tanto de la poesía en mayúscula como de la escrita por el propio poeta demuestran un

---

<sup>1</sup> Las cursivas insertas en las citas son mías, con el fin de resaltar los términos utilizados del poema en abono a la interpretación.

vínculo con eso que Roger Caillois (2006: 148) llama *lo sagrado*: “Lo sagrado es lo que da vida, y lo que la arrebató, la fuente de donde mana, el estuario donde se pierde”.

Su poemario *Ojo de jaguar*, en el que hallamos “Ala del sur”, es, según el propio Bartolomé, “un intento de recuperar el Paraíso Perdido de la infancia que ha sido *incinerado* en los altares del progreso” (Argüelles, 1997: 29) y en el que se manifiesta “el privilegio de vivir en el Edén, en el Paraíso, en Galaad”: en la selva lacandona (Argüelles, 1997: 19). Nada más sagrado que ese “Paraíso Perdido de la infancia”, ni templo más vivo que la propia selva.

En esas coordenadas poéticas no hay nada más terrible ni más “infernál” que: la ‘devastación de la selva’” (Cortés, 2000) a cenizas, a polvo. Ignorar semejante catástrofe sería simplemente absurdo, como un pecado contra los lineamientos del decálogo de “reglas, recomendaciones que se adquieren en los talleres literarios” en una entrevista con *Círculo de poesía*: “9. Aprenderás a conocer el rostro de tu padre, el Cielo; y el de tu madre, la Tierra. Discriminarás los solsticios de los equinoccios. Celebrarás los rostros diversos de la Luna y el vestido cambiante de la Tierra ante la visita de las Estaciones” (Mendoza, 2008). Por eso “Ala del sur”, poema que “narra” un incendio en la selva, es tan significativo en términos simbólicos.

### El fuego sagrado

El poema “Ala del sur” es una mezcla de génesis y de apocalipsis, enmarcado por lo que puede percibirse como un incendio ritual. El sujeto lírico se descubre sorprendido por la magnificencia del fenómeno, y no es para menos, pues lo sagrado evoca, de manera simultánea, signos inequívocos en el espectador, causados por su majestuosidad; provoca sumisión, respeto y adoración, al tiempo que suscita terror, desamparo y orfandad. En palabras de Roger Caillois (2006: 145): “Lo *sagrado* sigue siendo lo que *provoca respeto, temor y confianza, infunde fuerza, pero compromete la existencia*, lo que separa al hombre de sus semejantes, lo aleja de las preocupaciones vulgares, le hace salvar los obstáculos o los peligros que contienen a los otros y le introduce en un mundo severo del que *se alejan instintivamente sufriendo a la vez su atracción*”.

En “Ala del sur” el incendio se convierte en un signo de vida, el cual se desata en “La gran selva dormida”<sup>2</sup> (Bartolomé, 2007: 97, v. 1). La lógica parece simple: ante el fuego todos huyen a guarecerse; sin embargo, podemos trasponerla en términos simbólicos: ante

<sup>2</sup> A partir de aquí se citarán solo los versos más sintomáticos —o bien, las citas que mejor ejemplifican la hipótesis de este artículo— del poema “Ala del sur” de la edición conmemorativa editada por Marco Antonio Campos (2007).

el fuego todos despiertan, se *avivan*. Si para J. Frazer “Las fogatas son fiestas relativas a la muerte de las divinidades de la vegetación, en particular de la vegetación de las selvas” (Bachelard, 1967: 60), en “Ala del sur” el incendio unifica, hermana a los predadores y a sus presas en el éxtasis del delirio y la angustia: “Los pumas soberbios fueron amigos de los venados/ El hurón escapó con los conejos/ [...] / Todos llevaban el incendio en los ojos” (Bartolomé, 2007: 55-56, 59).

Ante la cercanía de la devastación, los animales se solidarizan en una sola acción: la fuga, pues el incendio lleva el estigma inequívoco de la Muerte: “Rama de luz estéril/ la mañana/ que puebla un vasto mar de ceniza/ [...] / En ella hace la Muerte su signo y su conjuro (Bartolomé, 2007: 28-30, 32).

En ese sentido, podemos percibir el incendio como una catástrofe, como el cataclismo de la selva, como una situación *nefasta* y *tremenda*. Es necesario clarificar las denominaciones de Caillois (2006: 31) para matizar ambos conceptos —tomados de Rudolf Otto (2001)—: *mysterium tremendum* y *mysterium fascinans* (Eliade, 1981: 18). El primero, lo *nefasto*, gira en torno a lo impuro y lo sacrílego: “Lo sagrado desarrolla una acción *nefasta* o *nefasta* y recibe los calificativos opuestos de puro e impuro, de santo y sacrílego, que definen con sus límites propios las fronteras mismas de la extensión del mundo religioso” (Caillois, 2006: 31). Lo *tremendum* se vincula con lo siniestro, con el terror, con la “santa cólera”, se contrasta, en el doble aspecto de la divinidad, con el *fascinans*. “El *fascinans* [el segundo] corresponde a las formas embriagadoras de lo sagrado, al vértigo dionisiaco, al éxtasis y a la unión trasmutadora [pero también] a la bondad, la misericordia y el amor de la divinidad” (Caillois, 2006: 32). Lo *tremendum* se refiere a “la ‘santa cólera’, la justicia inexorable de un Dios celoso, ante quien tiembla el pecador humillado” (Caillois, 2006: 32).

Aunque en el poema no se manifiesta la presencia de un ser divino —mucho menos la del Dios judeocristiano—, la “santa cólera” parece generada por la propia Naturaleza, en este caso la selva que linda con un ser y objeto sagrado [que] “suscita sentimientos de terror y veneración” (Caillois, 2006: 13). De tal forma, el fuego y el incendio en tierra fértil muestran un matiz de maldición imprevista, nefasta y tremenda. “Casi siempre el incendio en el campo es la enfermedad de un pastor”, señaló Gastón Bachelard (1967: 27). Aquí podemos vincular esa postura con la noción de que “el sur [es el] lugar de la fertilidad” (Caso, 2007: 45) para los mexicas; por tanto, “Ala del sur” contiene definitivamente rasgos apocalípticos, es decir, sagrados, en el ámbito de lo nefasto, de lo tremendo según Caillois.

El fuego también renueva la fertilidad propia de la tierra, por ello participa de “doble aspecto de la divinidad”: es tremendo, nefasto y simultáneamente fascinante y fastuoso. Como rito de purificación en las culturas agrarias, los “incendios [en] los campos [los] embellecen luego con un manto verde de naturaleza viva” (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 512). El fuego como elemento real, pero sobre todo como elemento simbólico, es ambiguo y ambivalente: “Brilla en el paraíso. Abrasa en el infierno” (Bachelard, 1967: 18). En “Ala del sur” se *sufre y festeja* el incendio, la manifestación del fuego.

Para Bachelard, el fuego es un elemento transformador que permite esa transmutación del vértigo divino que Caillois relaciona con el *fascinans*. Según Bachelard (1967: 17) “lo que cambia velozmente se explica por el fuego. El fuego es lo ultra-vivo”. Para quien lo “contempla, el fuego es un ejemplo del rápido devenir” (1967: 30). Ese devenir casi siempre revela una transformación sublime. Como diría George Sand (en Bachelard, 1967: 35): “en el seno del fuego, la muerte no es la muerte”.

El fuego es un umbral de metamorfosis en tres sentidos. El primero es el material, mediante la combustión. El segundo es el pensamiento, en tanto uno mismo se incendia a través de la duda, el juicio y la palabra. Por ello, Bartolomé considera que nadie puede ser poeta si no se está dispuesto a “incendiarse a sí mismo” (Cortés, 2000). Por su parte, Bachelard (1967: 35) vincula el fuego con la filosofía: “¿cómo probar mejor que la contemplación del fuego nos conduce a los orígenes mismos del pensamiento filosófico? Si el fuego [...] ha sido considerado como elemento constitutivo del Universo, ¿no ha ocurrido ello por ser un elemento del pensamiento [...]?”. El tercero es el mítico-simbólico: el fuego transforma a quien se le acerca, ¿acaso no es esa la función principal de la hoguera ritual?, ¿acaso no son dichas hogueras, simbólicamente, sólo un rito de pasaje para que los seres abrasados por el fuego —por ejemplo: Quetzacoatl, Ixbalencue y Hunapu, la selva misma— trasciendan al nivel divino?, ¿acaso no es el fuego una forma de purificación? Entonces, “el fuego es la vida; [y] la vida es una hoguera” (Bachelard, 1967: 80).

Químicamente hablando, cualquier cuerpo se oxida ante su exposición al oxígeno (el comburente por excelencia), es decir, a cada respiro nos quemamos. En ese sentido, el oxígeno del aire, el soplo divino, en lugar de alimentar, mata. Bartolomé es consciente de ello y mediante su sujeto lírico lo señala: “El aire combustible como un papel delgado/ y el rojo [el incendio] crepitar/ que cruje” (Bartolomé, 2007: 61-63).

Además de su doble aspecto divino, el fuego tiene dos perfiles simbólicos y míticos al fuego: el frotamiento y la percusión (Frazer, 1986; Bachelard, 1967). Bachelard se equivoca al adjudicar el origen del fuego al “frotamiento” —“una experiencia fuertemente sexualizada”—, y de orillarse por el “fuego sexualizado”. El fuego se reveló al hombre a

través de la “percusión” del rayo, del relámpago. Así sucede en “Ala del sur”: “La tarde gris corteja los *relámpagos*/ Escuchen como canta el ave de la luna/ \* /Del magno tronco herido por el *rayo*/ brota el rojizo manantial” (Bartolomé, 2007: 16-19).

Podríamos mencionar un tercer perfil, en el que el fuego es creado o robado a los dioses por algún animal, como el tlacuache en la mitología huichol. Fiel a su influencia psicoanalista, Bachelard (1967: 64) denomina esos casos (y otros) como: “El complejo de Prometeo” [el cual] se dispersa entre todos los animales de la creación”. En “Ala del sur” 30 diferentes animales y especies conviven, presencian y dialogan entre ellos o con el fuego, como se ve en las siguientes citas elegidas:

Rama de luz estéril  
la mañana  
que puebla un vasto mar inmóvil de ceniza.  
En ella quiebra la serpiente su colmillo  
En ella enciende su cigarro la noche (vv. 27-31) [...]  
La cojolite lo dijo al tucán  
Las chachalacas a la codorniz  
Y las tórtolas al faisán [...] (vv. 68-70)  
Y el oso hormiguero al caracol  
Y las lombrices al puerco espín [...] (vv. 83-84)  
Y los que viven bajo la tierra allá se escondieron  
y se cocieron  
Y los que viven en la hojarasca se sorprendieron  
y se encendieron  
y se integraron a la ceniza:  
se deshicieron (vv. 87-92)

Lo mismo sucede con 23 diferentes plantas, árboles y frutas, que desde aquí denominaremos “flora”:

Se incendió regiamente la palma real  
Se incendiaron la jimba y el chacaj  
Se quemaron el guanacaste y corozal  
Ardieron la caoba colosal  
los contrafuertes de la ceiba  
el rojo cedro y el canshán (vv. 142-147)

Todos estos seres, incluyendo la noche (v. 32), giran en torno a una nómina animista; el poeta al nombrarlos, los crea y les da vida. La suficiente para que todos estos seres vislumbren la bóveda celeste (en los versos citados arriba, pero posteriores los de la siguiente cita): “Desde la fronda/ un billón de ojos miran el estrellado cielo:/ su reflejo” (vv. 4-6).

Al surgir el incendio, el poeta nombra y da vida a los 53 seres vivos citados explícitamente –entre plantas, insectos y animales– de la selva. El poema los crea, los verbaliza y hace presente gracias a que la chispa del fuego los *anima*. Además también los vincula con otros (la noche, la luna, las estrellas) o los hace integrarse con ellos, entre sí o con la ceniza (vv. 90-92).

Por ello, “Ala del sur” es un poema cosmogónico, entendiendo –con Mircea Eliade (1992: 39)– la cosmogonía como “el modelo ejemplar de toda especie de ‘hacer’: no sólo porque el Cosmos es el arquetipo ideal a la vez de toda situación creadora y de toda creación, sino también porque el Cosmos es una obra divina; está, pues, santificado en su propia estructura”. Así, una vez creados dentro del poema y siguiendo la lógica del mismo, estos seres son consumidos por el fuego, pues es él quien domina el universo ficcional poetizado por el sujeto lírico.

Cabe señalar que decir 53 seres vivos o un billón es tan eufemístico como decir 400 u 800. Así lo son “Los cuatrocientos *Mimixcoa* [que son] las estrellas del norte [;] como los cuatrocientos *Huiznabua* [...] las estrellas del sur” (Garibay, 1993: 82), o su equivalente: “los cuatrocientos muchachos [que] se convirtieron en estrellas” (*Popol Vuh*, 2000: 102), junto con Ixbalanqué y Hunapúh. Si los ojos de los animales son el reflejo de las estrellas (vv. 4-6) entonces la selva es el Universo. Bartolomé tiene claro este argumento. Como refiere Mircea Eliade (1981: 45), la poesía es un acto sagrado en el que “la creación del mundo se convierte en el arquetipo de todo gesto humano creador [y la poesía de manera enfática] cualquiera que sea su plano de referencia”.

En “Ala del sur” el fuego nace en un tronco de la percusión del rayo, como si este fuese lanzado por la mano divina, ya venga de enojo de Tlaloc/Chak o de Júpiter o del “señor estrella [que salta] descascaran[do] y haciendo que de su cuerpo saltaran chispas” como narra Elisa Ramírez (2008: 18) respecto de uno de los mitos huicholes.

Por un lado, el fuego es “hijo de la madera” (Bachelard, 1967: 44); y además de parricida se devora a sí mismo “*alimentándose* como un ser vivo” (Bachelard, 1967: 110). En contraste, “para la mayoría de los pueblos primitivos, el fuego es demiurgo y procede del sol [...] se relaciona [...] con el rayo y el relámpago” (Cirlot, 1997: 215). Por otro lado, el sujeto lírico se pregunta:

Rama de luz estéril  
la mañana golpea las ijadas del Fuego  
[...]  
¿Quién galopa en el lomo del incendio?  
¿Quién grita? ¿Quién aúlla?  
¿Quién hace arder el esplendor del brillo  
de la materia viva que se abrasa? (vv. 20-21, 23-26).

La respuesta no puede ser menos precisa, pues el mismo sujeto lírico le da vida a un personaje divino: el Fuego. Por ello, su nombre aparece con mayúsculas, en una constante prosopopeya: “Atrás venía galopando el Fuego/ opacando el crepúsculo” (vv. 64-65).

En la selva de “A la del sur” no ha llovido, por eso el sujeto lírico se pregunta por ella: ¿Cuándo vendrá /[...] / ¿Cuándo vendrá la lluvia? (vv. 11, 15). La sutileza poética de Bartolomé, hay que resaltarlo, conjuga dos elementos altamente míticos de manera certera, a golpe simple de metáforas. Después de que “La tarde gris corteja a los relámpagos” (v. 17), es decir, del acecho de la lluvia, comienza el incendio: “Del magno tronco herido por el rayo/ brota el rojizo *manantial*” (vv. 18-19). De esta manera se unen dos principios: el masculino, fuego; y el femenino, agua, ya sea en el manantial, en el “*mar* inmóvil de cenizas” (v. 29) o en “*río* de brasas” (vv. 35, 37, 42), las “*oleadas* del humo y del calor” (v. 110), o el “*río* rojo de las brasas” (v. 119). Podemos afirmar que “la purificación por el fuego es complementaria de la purificación por el agua, en el plano microcósmico (ritos iniciáticos) y en el plano macrocósmico (mitos alternativos de diluvios y de grandes sequías o incendios)” (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 513). Fuego y agua conjugan sus simbolismos en “A la del sur”.

### Intertextualidad mítica

La intertextualidad se sitúa en lo que Julia Kristeva (1997: 2) denomina el “*cruce de superficies* de varias escrituras: del escritor, del destinatario [...] del contexto cultural actual o anterior”. En este caso, el cruce de superficies son los textos religioso más importantes en el contexto cultural e histórico del poeta, es decir, la mitología judeo-cristiana y la prehispánica, en la que resaltan las culturas náhuatl y maya.

Hablaremos primero del fuego en su modo nefasto y tremendo. El fuego funciona como purificador en la Biblia, y su aparición siempre va de la mano tremenda, justiciera e intempestiva de Jehova, quien: “hizo llover sobre Sodoma y sobre Gomorra azufre y fuego [...] desde los cielos” (Gn 19, 24); de ellas “el humo subía de la tierra



como el humo del horno" (Gn 19, 28). Bajo ese signo aparece en el Sinaí: "Todo el monte Sinaí humeaba, por que Jehova había descendido sobre él en fuego; y el humo subía como el humo de un horno" (Ex 19, 18). La manifestación de Jehova en el altar de Elías es incandescente: "Entonces cayó [su] fuego, y consumió el holocausto, la leña, las piedras y el polvo, y aún lamió el agua que estaba en la zanja" (1 Re 18, 38). En el Apocalipsis la estrella que cayó del cielo, cual disparo con el trompeteo del quinto ángel "abrió el pozo del abismo, y subió humo del pozo como humo de un gran horno; y se oscureció el sol y el aire por el humo del pozo" (Ap 9, 2). Todo el rencor divino se enciende: "delante del trono ardían siete lámparas de fuego, las cuales son los siete espíritus de Dios" (Ap 4, 5). Después, "el ángel tomó el incensario, y lo llenó del fuego del altar, y lo arrojó a la tierra; y hubo truenos, y voces, y relámpagos, y un terremoto" (Ap 8, 5). Abierto el séptimo sello "hubo granizo y fuego mezclados con sangre; y la tercera parte de los árboles se quemó; y se quemó toda la hierba verde [...] y como una gran montaña ardiendo de fuego fue precipitada en el mar" (Ap 8, 7-8). En fin, la tierra se purifica de los pecadores de todos los tipos que "fueron lanzados vivos dentro de un lago de fuego que arde con azufre" (Ap 19, 20; 20, 10; 20, 14). El fuego bíblico proviene del rencor divino, demuestra su omnipotencia y, sin duda, tiene el carácter divino del *fascinans* y el *tremendum*.

En cuanto a las culturas prehispánicas tomaremos ejemplos específicos de sus mitologías. En el caso del *Chilam Balam* (1965: 84), el simbolismo del fuego es apocalíptico en el sentido más bíblico: "Se voltará el Sol, se voltará el rostro de la Luna; bajará la sangre por los árboles y las piedras; arderán los cielos y la tierra por la palabra de Dios Padre, del Dios Hijo y del Dios Espíritu Santo". Más adelante, asemeja una secuencia de plagas: "Siete serán los años de sequía: estallarán entonces las lajas, arderán los nidos de las aves arriba, arderá la savia del zacatal en la llanura y en los barrancos de la sierra [...] porque el fuego les pegará [y será entonces cuando se anuden unos a otros los tiburones de la cola, y pegue el fuego] en el cielo y en las nubes. Será entonces cuando se mueva el cielo y se abra la faz del Sol y se cubra la faz de la Luna" (*Chilam Balam*, 1965: 112, 114). En el *Chilam Balam* hay una tendencia del fuego a ladearse hacia el suceso *nefasto*; en términos de sacralidad, del *tremendum*.

En ese mismo sentido, en "Ala del sur" la vegetación se consume de la misma forma:

Los frutos generosos  
: el mamey                    el zapote las anonas  
la pomarrosa de aliento afrodisiáico  
y la guanábana sensual  
sintieron las primeras oleadas del humo y del calor  
y poco a poco se secaron  
y poco a poco se partió su pie  
y los frutos gotearon desde su rajaduras una miel amorosa  
(pero su miel            otrora dula            hirvió  
lamida por las lenguas insaciables del Fuego) (vv. I06-I15)

La mitología náhuatl, sobre todo la vertiente mexicana, tiene otra perspectiva, que podemos vincular con el *fascinans*. Según Chevalier y Gheerbrant (2003: 513), “el fuego terrestre, ctónico, representa para los aztecas la fuerza profunda que permite la unión de los contrarios y la ascensión [...] del agua en nubes, es decir la transformación del agua terrenal, agua impura, en agua celestial, agua pura y divina. El fuego es [...] ante todo el motor de la regeneración periódica”. Ese es el sentido del festejo del Fuego Nuevo, con el que se iniciaba la nueva cosecha en el Cerro de la Estrella: “se encendía el fuego y con gran alegría se llevaba a los templos locales y de allí a los hogares indicando en tal forma que los dioses se habían apiadado de la humanidad” (Caso, 2007: 33).

Para los mexicanos, el fuego como dios tutelar solo podía interceder mediante la invocación de la hoguera. En ella, “en el fuego [de la Roca de los Dioses] nacen el Sol (Nanáhuatzin) y la Luna” (Garibay, 1993: 7). Además de ello, sobre todo por la persistencia en el imaginario colectivo de este mito, “es fama que entonces entró también el Águila al fuego, se fue en pos de ellos, se abalanzó al fuego, en el fuego se metió, y se quemó enteramente: por eso tiene el plumaje todo oscuro y requemado. Y también se metió el Tigre, pero no se quemó mucho cuando en el fuego cayó: solamente se chamuscó, se pintó con el fuego” (Garibay, 1993: 9). En el poema “A la del sur” sucede algo similar: “Y hubo un galope largo de jaguares manchados/ y hubo un galope largo de ocelotes manchados/ y hubo un galope largo de tigrillos manchados/ y la mañana entera tuvo la piel manchada” (vv. 51-54).

Para el mito mexicano el “tigre” se “pintó” con el fuego; en el caso de “A la del sur” los felinos huyen “manchados”, tiznados de ceniza. Por otro lado, Quetzalcoatl “habiendo encendido una *boguera*, en ella se arrojó. Mientras ardía se alzaban sus cenizas y las aves de rico plumaje vinieron a ver cómo ardía [...] Cuando la hoguera cesó de arder, se alzó [su]

corazón y hasta *los cielos* llegó. Allí se mudó en *estrella*” (Garibay, 1993: 42). En el poema, el cielo es el testigo del incendio hacia donde miran el billón de ojos de los habitantes de la selva, en donde: “hubo una hoguera capaz de calentar el comal del cielo” (v. 67).

En el *Popol Vuh* (2000: 93), los gemelos Ixbalanqué y Hunapúh tenían el presentimiento en el corazón –otra referencia flamígera– “de que usarán la hoguera para darnos muerte”. A pesar de su triunfo sobre los dioses del infernal Xibalbá, ambos hermanos son incinerados: “subieron en medio de la luz y al instante se elevaron al cielo. Al uno le tocó sol y al otro la luna” (*Popol Vuh*, 2000: 102; *cf.* Chevalier y Gheerbrant, 2003: 513). Ambos son adorados por Ixmucané, a través de “Las cañas [que] retoñaron, luego se secaron cuando los quemaron en la hoguera; después retoñaron otra vez. Entonces la abuela encendió el fuego y quemó el copal ante las cañas en memoria de sus nietos. Y el corazón de su abuela se llenó de alegría cuando por segunda vez retoñaron las cañas. Entonces fueron adorados por la abuela y ésa las llamó el Centro de la Casa (*Popol Vuh*, 2000: 101).

El material combustible de las cañas en el *Popol Vuh* es equivalente en “Ala del sur” al del “carrizo”: “En el río de brasas el carrizo se enciende inesperadamente: / Sus ramas esbeltísimas chisporrotean y animan el incendio” (vv. 37-38), y al de todo tipo de flora:

Un río de brasas  
: hojarasca raíces musgos helechos  
palmas anteriormente cargadas de rocío  
bejucos gruesos tallos  
hojas gigantes plantas trepadoras  
densas ramas de sombra  
la alta floración del verano  
y el verano mismo  
ardiendo (vv. 42-50)

En los casos mexica y maya, el fuego tiene la manifestación ambigua de la destrucción y la purificación-renacimiento, por lo que la manifestación de lo sagrado está del lado del *fascinans*.

Finalmente, en la ceremonia del apagamiento del fuego *Tup Kak* “hacían corazones de animales con incienso que eran arrojados al fuego [...] el copal era quemado en las ceremonias de sacar lumbre nueva”. El copal se conecta con el “culto al sol” (*Chilam Balam*, 1965: 103). En el poema, después de nombrar a los animales y a la flora: “El humo traía

a veces/ ráfagas de pimienta/ y de copal” (vv. 148-150), como si se estuviese oficiando culto y terminando una ofrenda.

Bartolomé termina el poema con un lamento, en el que parece que el sujeto lírico disminuye su tono mítico para bajar la voz, a modo de reflexión:

Ala del sur: herida ala sombría  
Ala quebrada en varios fragmentos con un palo  
Ala golpeada por la piedra  
o por la bala  
Ala de la agonía  
Ala que ya no vuela  
Ala rota  
Ala mía (vv. 151-157)

Entendemos entonces la herida trágica del sujeto lírico: el lugar sagrado —la selva— donde todo se origina está siendo destrozado de distintas formas, pues esa “ala” ha sido: “herida”, “quebrada”, “golpeada”, agoniza, ya no vuela, está rota, pero sigue existiendo. Y en esa trinchera que aún sobrevive, el poeta intenta recuperar ese Paraíso perdido “*incinerado* en los altares del progreso” (Argüelles, 1997: 29).

## Conclusión

Después de una revisión de los conceptos en torno a la sacralidad, al fuego y a las palabras del poeta Efraín Bartolomé podemos aseverar que en el poema “Ala del sur”:

a) La selva es asumida por el sujeto lírico como el símbolo de la infancia, el Paraíso Perdido, a través de la cual se refleja la cosmogonía y el universo de “Ala del sur”. Este concepto es la *imago mundi* de Mircea Eliade: “la morada [que] se santifica siempre por el hecho de constituir una *imago mundi* y de ser el mundo una creación divina” (Eliade, 1981: 50).

b) En ese universo poético el fuego está instaurado en un plano sagrado, con un doble aspecto de la divinidad que incluye lo *tremendum*, lo *nefasto* y el *fascinans*. El poeta, mediante la cosmogonía de “Ala del sur”, utiliza el verbo para transgredir el transcurso inefable e inevitable del tiempo; se arma de lenguaje, pues puede expresar ingenuamente lo *tremendum*, la *maiestas* o el *mysterium fascinans* con términos tomados del ámbito natural o de la vida espiritual profana del hombre (pero lo supera el sentimiento de lo sagrado):

el lenguaje se reduce a sugerir todo lo que rebasa la experiencia natural del hombre con términos tomados de ella” (Eliade, 1981: 18).

Enclaustrado en su propia palabra, el poeta solo puede observar, desolado, la destrucción de su mundo mediante el incendio. Desde esa perspectiva señalada en el apartado “Intertextualidad mítica” se c) vincula con la mitología de distintas cosmogonías de manera precisa, ya sea en su papel devastador —*La Biblia, Chilam Balam, Popol Vuh*— o purificador —mitos mexicas—; en cuanto al nacimiento del fuego se confirma la noción de la “percusión” planteada por Frazer, seguida por Bachelard y ejemplificada mediante un mito huichol, sobre todo en “Ala del sur”.

En ese contexto, Efraín Bartolomé convierte al sujeto lírico de “Ala del sur” en un d) demiurgo verbal de los seres que habitan la selva, los cuales, al ser nombrados, son animados al universo del poema: la selva. Al mismo tiempo, el sujeto lírico se muestra fascinado y devastado por el incendio, ante la presencia de lo sagrado. Ante ello: “Y en una bocanada de diamantes/ el poeta pronuncia su palabra (Bartolomé, 2001: 19).

## Bibliografía

01. Argüelles, Juan Domingo (1997), *Diálogo con la poesía de Efraín Bartolomé*, Toluca, IMC, 62 pp.
02. Bachelard, Gaston (1967), *Psicoanálisis del fuego*, Madrid, Alianza, 194 pp.
03. Bartolomé, Efraín (1994), *Agua lustral. Poesía (1982-1987)*, México, Conaculta, 199 pp.
04. Bartolomé, Efraín (2001), *Cuadernos contra el ángel*, México, Conaculta, 70 pp.
05. Bartolomé, Efraín (2007), *Ojo de jaguar*, México, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/Juan Pablos Editor, 162 pp.
06. Caillois, Roger (2006), *El hombre y lo sagrado*, México, FCE, 168 pp.
07. Caso, Alfonso (2007), *El pueblo del sol*, México, FCE, 125 pp.
08. Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant (2003), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, pp. 511-515.
09. Cirlot, Juan Eduardo (1997), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela, 520 pp.
10. Cortés, Adriana (2000), “El oficio del poeta es arder”, en *Etcétera*, <http://www.etcetera.com.mx/2000/369/acef369.html>. Consultado el 25 de mayo de 2014.
11. *El libro de los libros de Chilam Balam* (1965), México, FCE, 232 pp.
12. Eliade, Mircea (1981), *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Punto Omega, 185 pp.
13. Eliade, Mircea (1992), *Mito y realidad*, Barcelona, Editorial Labor, 217 pp.
14. Frazer, James (1986), *Mitos sobre el origen del fuego*, Barcelona, Alta Fulla, 229 pp.
15. Garibay Kintana, Ángel María (comp. y prol.) (1993), *Épica náhuatl*, México, UNAM.
16. Kristeva, Julia (1997), “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, en Desiderio Navarro (antol.), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana, Casa de las Américas/Embajada de Francia en Cuba, pp. 1-24.

17. Mendoza, Jorge (2008), “Entrevista al poeta Efraín Bartolomé”, en *Círculo de poesía*, <http://circulo-depoesia.com/2008/08/el-poeta-tiende-su-arco-en-el-origen-y-prende-una-flecha-de-sangre-sobre-la-playa-del-futuro-2/>. Consultado el 20 de noviembre de 2015.
18. Otto, Rudolf (2001), *Lo santo*, Madrid, Alianza, 231 pp.
19. *Popol Vuh* (2000), México, FCE, 181 pp.
20. Ramírez, Elisa (2008), “Cómo apareció Nuestro Abuelo el fuego”, en *Arqueología mexicana*, vol. XVI, núm. 91, México, mayo-junio, p. 18.
21. *Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento* (1960), versión Reina-Valera, Corea, Sociedades Bíblicas Unidas.
22. Wong, Óscar (2008), “Chiapas y su expresividad metafórica”, en *Baquiana*, [http://www.baquiana.com/numero\\_XXXIX\\_XI/Opiniones.htm](http://www.baquiana.com/numero_XXXIX_XI/Opiniones.htm). Consultado el 30 de mayo de 2013.

HEBER SIDNEY QUIJANO-HERNÁNDEZ. Maestro en Humanidades y Licenciado en Letras Latinoamericanas por la Universidad Autónoma del Estado de México. Recibió el Premio Internacional de Poesía “Gilberto Owen Estrada” 2006 y la Presea Metepec 2014. Ha publicado poemarios y pliegos de poesía en revistas literarias, de divulgación y académicas, además de tres capítulos de libros académicos. Ha participado en ferias de libro, festivales culturales y eventos académicos nacionales e internacionales. Actualmente es locutor y guionista de Uni Radio 99.7 FM, docente de la Facultad de Humanidades, columnista de un periódico y bloggero.