

92

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

17 NOV. 1988

BIBLIOTECA, DOCUMENTACION
E INFORMACION

káñina

REVISTA
DE ARTES Y LETRAS
DE LA UNIVERSIDAD
DE COSTA RICA

Para correspondencia, canje y solicitud de envío de ejemplares de cortesía favor de dirigirse a la Editorial Universitaria, Universidad de Costa Rica, Apdo. 75. San José, Costa Rica. América Central.

Prohibida la reproducción de artículos, fotografías o música en *Káñina* sin permiso de la persona que posee los derechos de autor.



Impreso en la
Oficina de Publicaciones
de la Universidad de Costa Rica

Revista
709.728.605
K *Káñina* : revista de artes y letras de la Universidad de Costa Rica.
— Vol. 1 (1977)— San José, C.R. : Editorial
Universidad de Costa Rica, 1977—
v.

ISSN-0378-0473

1. Arte costarricense — Publicaciones periódicas. 2. Literatura costarricense — Publicaciones periódicas. 3. Publicaciones periódicas costarricenses.

BUCR

1987 EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

Todos los derechos reservados conforme a la Ley.
Ciudad Universitaria Rodrigo Facio.
San José, Costa Rica.

Sistema de Bibliotecas - UCR



REV47897

REVISTA DE ARTES Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

© Editorial Universidad de Costa Rica
San José — Costa Rica

káñina

En lengua bribri, *amaneció*. De *Kañir*, *amanecer*. Esta palabra forma parte del léxico de unos tres mil costarricenses cuya lengua materna, *seie*, se identifica usualmente como *bribri*.

Kañir es "la llegada del alba por el lado del mar" para los bribris de Lari, Urón, y Coen, en Talamanca. Es "la claridad que desciende de los altos picos de la Cordillera" para los bribris de Salitre. Yuavin y Cavagra, en Buenos Aires.

DIRECTORA-EDITORIA Ivonne Robles Mohs

SUB-DIRECTOR Luis Paulino Delgado Castro

DIRECTORA HONORARIA Virginia Zúñiga Tristán

CONSEJO EDITORIAL Virginia S. de Fonseca Luis Paulino Delgado Jiménez

Daniel Bôheme
Estrella Cartín de Guier
Bernal Flores
Leticia Valverde
Alfredo Díaz
Adina Cruz
Joaquín Gutiérrez
Emilia M. Macaya

ASISTENTE Lillyam Blanco

CORRESPONDENCIA, CANJE Y SUSCRIPCIONES Oficina de Coordinación Editorial Universidad de Costa Rica San José, Costa Rica

SUSCRIPCION ANUAL Costa Rica ₡ 150.00 Otros Países \$ 8.00

NUMERO SUELTO Costa Rica ₡ 150.00 Otros países \$ 4.00

LAS OPINIONES EXPRESADAS POR LOS AUTORES NO NECESARIAMENTE CONCUERDAN CON EL PENSAMIENTO DE LA DIRECCION O DE LA UNIVERSIDAD.

este sentido diste mucho del que el autor soñó dar a su trabajo; por eso el escritor no tiene forma de evadirse; su época está hecha para él y él está hecho para ella, y así, cada palabra suya repercute y cada silencio también.

Con propuestas impugnadoras o conservadoras, lo cierto es que los dos textos circulan en el mercado nacional, se leen en los centros de enseñanza superior, y deben seguir como objeto de discusión.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Monteforte, Mario y otros. *Literatura, ideología y lenguaje*. Edit. Grijalbo, S.A., México, 1976, p.129.
- (2) Ibid., p.10.
- (3) Citado por Monteforte *op. cit.*, p.244.
- (4) Kristeva, Julia. *El texto de la novela*. Edit. Lumen, Barcelona, 1981, p.15.
- (5) Kristeva, Julia. *Semiótica 2*. Edit. Fundamentos, Madrid, 1978, p.95.
- (6) Gramsci, citado por Monteforte *op. cit.*, p.245.
- (7) Cfr. Valdeperas, Jorge. *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*. Edit. Costa Rica, San José, 1979.
- (8) Cfr. Gutiérrez, Nelson. *Notas sobre la evolución del Estado costarricense: 1821-1978*. En "Estudios Sociales Centroamericanos", San José, No.28, (enero-abril, 1981), pp. 69-86.

- (9) Monteforte. *Op. cit.*, p.190
- (10) Ibid., p.136.
- (11) Cfr. Rodríguez, Eugenio. *Apuntes para una sociología del costarricense*. Edit. EUNED, San José, 1979.
- (12) Rovinski, Samuel. *Ceremonia de Casta*. Edit. Costa Rica, San José, 1980. p.17.
- (13) Ibid., p.19.
- (14) Ibid., p.50.
- (15) Ibid., p.59.
- (16) Ibid., p.42.
- (17) Ibid., p.111.
- (18) Ibid., p. 105.
- (19) Monteforte, *op. cit.*, p.219.
- (20) Sandoval, Virginia. *Resumen de la literatura costarricense*. Edit. Costa Rica, San José, 1978. p.49.
- (21) Naranjo, Carmen. *Diario de una multitud*. EDUCA, San José, 1974. p.112.
- (22) Ibid., p.136.
- (23) Idem.
- (24) Ibid., p.231.
- (25) Sartre. *¿Qué es la literatura?* Edit. Losada, Buenos Aires, 1950. p.9 y s.s.

EL TRANSITO DE FUEGO: DECONSTRUCCION HIEROFANICA

Peggy von Mayer Chaves *

I. INTRODUCCION.

Este año se cumple el trigésimo aniversario de la publicación de una de las más importantes obras de la literatura hispanoamericana: *El Tránsito de Fuego*, de la poetisa costarricense Eunice Odio. El extenso poema es prácticamente inexistente en el país, y poco conocido, incluso por especialistas de la literatura, quienes con frecuencia han leído solamente fragmentos aparecidos en antologías. La crítica ha guardado un sospechoso silencio, que confirma lo que Juan Liscano observa atinadamente en su Antología:

"La gestión crítica no se interesa en rescatar del olvido obras extraordinarias pero que nunca lograron ser "novedad del momento", "libro de actualidad", pelear por revalorar autores injustamente postergados ante el fulgor de los estrellatos publicitados, ni propiciar el conocimiento y el gusto de la literatura fuera de las presiones del mercado de consumo, los modelos de éxito y el coro de alabanzas establecidas. (...)

El desconocimiento de la obra de Eunice Odio o el deliberado olvido, son consecuencias de la deformación y alienación de la gran crítica literaria americana, tanto en los niveles de la enseñanza como de la indagación individual" (1).

Esta lectura sistemática se propone recuperar tan extraordinaria creación poética y rendir un sentido homenaje a la memoria de Eugénice Odio.

DECONSTRUCCION HIEROFANICA DE EL TRANSITO DE FUEGO.

La sistematización metodológica del discurso poético evidencia la mostración de un rico y complejo universo filosófico-religioso, cuya polivalencia significativa se oculta mediante un lenguaje eso-

térico. La abundancia de símbolos religiosos en *El Tránsito de Fuego*, revela la presencia de una poesía numinosa, en el sentido en que manifiesta la conciencia del misterium tremendum, esto es, la conciencia de lo sagrado. La reelaboración textual de diversos mitos que corresponden a los elementos cósmicos e históricos de la religión, como el mito de la creación, del eterno retorno, de la encarnación; el discurso teológico, el lenguaje metafísico, son algunos de los factores que permiten considerar el poema como numinoso.

Las huellas de las marcas referenciales de la Biblia son prolíficas. Se ha podido determinar en la red discursiva, la existencia de un eje estructurante basado o inspirado en el Prólogo al Evangelio de San Juan. Esto no quiere decir, de ningún modo, que el intertexto bíblico sea la única fuente de semeja; por el contrario, diversos códigos se entrecruzan en el discurso, lo que obliga a indagar en otros posibles contextos, no necesariamente cristianos, como el gnosticismo, el hermetismo, la cábala, la filosofía, la mitología y otros. La investigación se limita a deconstruir el poema desde una perspectiva esotérica cristiana, sin considerar otras posibles lecturas religiosas. La extensión e intensidad del poema así lo requieren.

Dos elementos indiciales conducen a develar el texto como hierofánico: a) el acápite y b) la presencia constante de la lexía "palabra", entendida como su homóloga griega "logos".

a) El acápite constituye el incipit del poema:

"Es verdad: Mas, ¿de qué modo es verdad?"

Desde la perspectiva semiótica (2), en el nivel semántico, el acápite funciona como un operador ficcional temático en relación con el cotexto, ya que señala la presencia del tema de la verdad, oculta en el discurso poético; en el nivel pragmático, es

* Profesora en la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica.

un acto de enunciación de aspecto perlocutorio, en la medida en que produce un efecto determinado: Aísla el discurso de entre muchas posibilidades de sentido, para darle carácter de legitimidad, y delimita su significación dentro de cánones específicos: lo que se dice debe ser creído, aceptado como algo inmutable, puesto que "es verdad". Este enunciado performativo condiciona las pautas de lectura del cotexto: Para descifrar el discurso, se debe descodificar "esa" verdad. Las indagaciones filosófico-religiosas permiten identificarla con la acepción metafísica de "verdad eterna", en el sentido agustiniano, quien afirma: "Toda verdad, en cuanto verdad, es eterna; no hay verdades temporales y mudables. Pero la fuente de toda verdad es Dios, sin el cual no habría verdades de ninguna especie" (3).

El tipo de descodificación que señala el acápite, justifica en gran medida el tipo de acercamiento al texto desde una doble perspectiva: contextual y extratextual. Al abordar los presupuestos textuales y remontar el fenotexto mediante una lectura vertical hacia el genotexto, aparecen diversas conexiones de aquéllos con el tejido de la intertextualidad. En efecto, el corpus estimula una forma de apertura que exige ciertas operaciones de inferencia textual, las cuales demandan determinada competencia intertextual. En otras palabras, la trama discursiva obliga a trascender el sentido en su propia estructura objetiva, para develarlo en estructuras semánticas mayores, ocultas y transformadas en la inmanencia del texto, pero integradas en la polifonía de la complejidad cultural. Así, el acápite actualiza selecciones contextuales específicas en las que se distingue como una constante la mediatización del discurso bíblico. Existen, realmente, operadores cotextuales que funcionan semánticamente en relación con ese contexto; la Biblia, dentro de las concepciones cristianas, encierra los fundamentos de "esa" verdad específica a la que se ha hecho referencia.

Conviene recordar que todo texto contiene las marcas necesarias para su comprensión, ya sea explícita o implícitamente. La estructura textual de *El Tránsito de Fuego*, sigue paralelamente tres secuencias básicas del Himno al Logos, prólogo al Evangelio de San Juan: El ser, el hacer y el repudio, las cuales han servido de base para elaborar el metatexto de la presente investigación.

Si bien la Biblia constituye el intertexto que se ha empleado como base, no es, en forma alguna, el único estrato semántico; por el contrario, algunas concepciones pueden ser interpretadas, por ejem-

plo, a la luz de diversas corrientes gnósticas contemporáneas al surgimiento del cristianismo, y al de otros movimientos filosófico-religiosos anteriores, como el pitagorismo, la cábala o el hermetismo.

LA VERDAD JOANICA.

Para el Evangelista, la Aletheia es esencialmente la revelación traída por el Hijo de Dios. Verdades de vida son dos términos que se entrecruzan, pues que quien cree en esa verdad, que el Hijo encarnado tiene vida eterna. Al revelar con sus palabras la voluntad divina de salvación, muestra al creyente el camino salvífico, "Porque la ley fue dada por medio de Moisés; por Jesucristo vino la gracia y la verdad" (EvJn 1,17).

En *El Tránsito de Fuego*, el concepto joánico resulta viable, en cuanto la palabra de Ion, el protagonista, tiene poder salvífico: "Hablo con palabras similares a las del Cristo joánico. Incluso se le designa con los mismos símbolos con los que el cristianismo representa al Ungido: agua, luz, vida. El Himno al Logos está dividido en tres secuencias, en las que se habla del Ser crístico, de Cristo como creador y del repudio que sufre de parte de los hombres. *El Tránsito de Fuego* establece un paralelismo estructural con el cántico cristiano, por lo que se distinguen en él las mismas secuencias.

Aunque la obra literaria establece una realidad autónoma, independiente de la realidad objetiva, mantiene sin embargo, nexos con el mundo, las convenciones culturales dentro de las que se desenvuelve. Al hablar de "verdad", no debe entenderse en el sentido de veracidad de lo que se enuncia, sino en términos de verosimilitud, de acuerdo con lo que Jakobson postula como la adhesión del destinatario para aceptar algo como verdadero: percibirlo, al aportar el discurso datos pertinentes que permiten establecer relaciones con referentes posibles.

b) La Palabra o Logos.

La lexía "palabra" está presente en el discurso en múltiples relaciones clasemáticas. La labor menéutica a la que la descodificación textual realiza, corrobora la afirmación de que la acepción de Logos que aparece mediatizada en el poema, responde a la que plantea San Juan en el Himno al Logos, prólogo del Cuarto Evangelio, por lo que resulta imprescindible definir este concepto a la luz del evangelista.

El Prólogo al Evangelio de Juan es, según el teólogo alemán Rudolf Schnackenburg, "un canto cristiano primitivo que ensalzaba a Cristo por su preexistencia y en su encarnación" (4). El Logos "Palabra" mediante la cual Dios creó todo,

el mismo la "Palabra" personal que se hizo carne, Jesucristo. El Evangelista muestra al Logos como un ser eterno, intemporal y preexistente, según evidencia la expresión "al principio"; la frase adverbial remite anafóricamente a Génesis 1,1 en donde se afirma que Dios creó todas las cosas mediante su Palabra. Con esa acertada inserción, Juan demarca la existencia del Logos en un pretiempo, anterior a todo comienzo. Indica que antes de crearse ninguna cosa, el Logos "era" ya entonces junto a Dios, y era El mismo Dios.

La lectura vertical permite dilucidar una estructura semántica importante que pone de manifiesto la polivalencia cualificativa del protagonista Ion. Por sus atributos de divinidad, por su carácter soteriológico, por ser "la acción de El Verbo" (204)*, la acepción de Logos que más se acerca al Logos joánico es la propuesta en el Prólogo antes mencionado, por cuanto Ion participa de características similares a las del Cristo joánico. Incluso se le designa con los mismos símbolos con los que el cristianismo representa al Ungido: agua, luz, vida. El Himno al Logos está dividido en tres secuencias, en las que se habla del Ser crístico, de Cristo como creador y del repudio que sufre de parte de los hombres. *El Tránsito de Fuego* establece un paralelismo estructural con el cántico cristiano, por lo que se distinguen en él las mismas secuencias.

PRESUPUESTOS METODOLOGICOS

La sistematización metodológica del discurso poético procura descubrir las leyes particulares que rigen su estructuración, mediante el establecimiento de las características que se producen en la realización concreta del texto. La polivalencia significativa de ETF se aborda en esta lectura a partir del análisis estructural y semántico propuesto por Roland Barthes (5) y Algirdas Greimas (6) respectivamente. El análisis consiste en la descripción del objeto semiótico mediante el reconocimiento y registro de las diversas formas de ordenamiento, relaciones estructurales, analogías, combinaciones, oposiciones, en fin, del régimen funcional y la significación. El procedimiento analítico se efectúa

Las transcripciones del corpus aparecen únicamente entrecomilladas y con el número de página entre paréntesis; si son dos o más versos, se señalan por la ausencia de signos de inclusión, excepto el número de página. Todos los subrayados son de quien suscribe, con el fin de resaltar algún rasgo importante, en especial, los sememas pertinentes, los cuales se disponen a la derecha del verso, entre barras.

en dos operaciones básicas: la segmentación y la sustitución. Los elementos resultantes de la segmentación se definen, tanto por su relación sintagmática y su función distribucional, como por su relación paradigmática y su función integrativa, y se identifican según las sustituciones que admiten.

En esta investigación, se emplean los siguientes postulados teóricos barthianos, con el fin de atender la morfosintaxis narrativa: las unidades distribucionales llamadas funciones cardinales, para dar cuenta de la actividad del sujeto operador de la ficción; las funciones indiciales, para caracterizar al mismo; en grado mínimo, los informantes; y la secuencia, también integrada en una unidad mayor que se ha denominado "macrosecuencia".

Por otra parte, la descodificación de una red de relaciones significativas, tanto sintagmáticas como paradigmáticas, se aborda a partir del análisis semántico estructural que propone Greimas.

Al efectuar la lectura textual, se privilegia la existencia de unidades de sentido de extensión variable, como el "sema", "punto de intersección de relaciones significantes", aprehensibles sólo "en el interior de la estructura elemental de significación"; el "clasema", o "conjunto de los semas contextuales que el semema posee en común con los otros elementos del enunciado semántico", y el "semema", figura sémica que, al unirse a la base clasemática, es decir, al conjunto de semas contextuales, se realiza como semema, de donde: (Ns + Cs)=Sm.

La relación entre sememas manifiesta la presencia de líneas temáticas o efectos de sentido, susceptibles de ser reconocidas por la redundancia o iteración de los semas existentes en los diferentes sememas del enunciado. Este haz temático recibe el nombre de "isotopía", definida por Greimas de la siguiente forma:

"Conjunto redundante de categorías semánticas que hace posible la lectura uniforme del relato, tal como ella resulta de las lecturas parciales (es decir, por segmentos sumativos, por subconjuntos) de los enunciados, después de la resolución de sus ambigüedades, siendo orientada tal resolución por la búsqueda de la lectura única".

El concepto de isotopía permite organizar la polisemia del discurso en conjuntos homogéneos de significación. En ocasiones, un semema puede configurar una segunda línea de significación, debido a que se relaciona con otros términos que pertenecen a otro contexto, con lo que actualiza otros semas. Así, la combinación de un mismo núcleo sémico con otros semas contextuales da como re-

- a) Macrosecuencia El ser
- b) Macrosecuencia El hacer
- c) Macrosecuencia El repudio

A) La primera está formada por una serie de funciones integradoras indiciales que constituyen el carácter divino de Ion, el protagonista. La iteración de ciertos semas contextuales permite agrupar estas funciones indiciales en isotopías que organizan el sentido de manera coherente. De esta forma se organiza la isotopía englobante *Divinidad*, la cual subsume el conjunto de isotopías cualificativas del actante: *Logos*, *Eternidad*, *Infinitud*, *Omnipresencia*, *Luminosidad* y *Trinidad*.

A. MACROSECUENCIA EL SER.

En el universo discursivo, el protagonista es "el ángel" (23), "cambió su pecho nuevo por un pecho de simbólica, como un dios. Ion es sinónimo de para, adquirió una naturaleza pneumática, espiritual, de Logos. Mediante el poder de su verbo, creó el mundo y sus criaturas. Ha encarnado para dar al hombre la salvación. Ha fundado un pueblo, consolidándolo con su sacrificio. No obstante el hombre no lo ha conocido.

El carácter "divino" de Ion no aparece explícitamente en la configuración discursiva, sino a través de rasgos elementales constitutivos producen la significación de la isotopía *Divinidad*. La iteración de las estructuras elementales —categorías semánticas que organizan la red de relaciones semióticas—, integran diversas líneas temáticas o isotopías, cada una de las cuales da cuenta de un carácterológico divino. Estas categorías, que se repiten en la nominación según la cualidad manifiesta en los textos, forman una red isotópica organizada en torno a la categoría semántica fundamental *Divinidad*, la que se relacionan hipertextualmente. Al establecer relaciones verticales metafóricas con el núcleo semántico rector, irradian los diferentes estados de sentido que, como un haz temático, constituyen la isotopía *Divinidad*.

ISOTOPIA LOGOS.

lon es "la acción de El Verbo" (204). Es la palabra del padre, y él mismo es el padre (EvJn 10,30: "Yo y el Padre uno somos"). La palabra del padre se indica en la red discursiva con el lexema "miel", en torno al cual se desarrolla todo un microuniverso semántico doblemente articulado, ya que sus categorías sémicas estructuradas a nivel inmanente, al entrar en relaciones hipotácticas, dan cuenta del universo manifestado como texto isotópico, en la "Fábula de la Abeja" (53).

La Abeja, ser puro, que tradicionalmente ha simbolizado la constancia, la dulzura y la pureza, es la depositaria de la "miel", que es la palabra del Padre, la que al libar en la "impredecible ro-
sa" (23), "cambió su pecho nuevo por un pecho de
ángel" (23). Esto es, la que al llevar en sí la pala-
bra, adquirió una naturaleza pneumática, espiri-
tual.

⁰ La abeja resumía en su seno de Virgen prematura, /pureza/
 teLa abreviada dulzura de un padre inagotable/dulzura/ (23)

pl Pero una vez la abeja, que hasta ese momento
toza "una gran chispa del cuerpo dorado, vago múlti-
cupo de la gran unidad" (57), perdió su miel, olvidó
suel nombre que le diera "El Guardián de la colme-
óna" (56) quien es, por sinécdoque, Dios.

mi Esotéricamente, es el símbolo de la Caída. La
as abeja pasa, de la unidad que encierra en sí la no-
sición de trascendencia, de la Reintegración en la
unidad divina, a la dispersión, a la inmanencia, o
se sea, a la Emanación divina que es la expansión del
se principio de unidad; ha pecado:

... Señor, Señor Guardián,
... olvidado el nombre que me diste:
... perdóname en el nombre del *agua*,
... del *pan* y la *mañana*.
... pecado contra *ti*, contra la honda *palabra*,
... contra la gran *dulzura* edificada. (56)

He aquí que tú, articulada brisa,
De la *miel* eres *sombra*, silencio de tu estirpe,
/luz/ /tinieblas/

Olvidaste la actitud infinita que un solo lirio asume,
la luz, que mientras crecen, atesoran los tallos; /luz-Ion/

y una a una, *las partes del todo se confunden* /dispersión/
 ¡Por ti está *vacía y dividida la sonriente unidad!* /dispersión/
 ¡Por ti su *estremecida perfección se quiebra* largamen-
 te! (58)

El Guardián se limita a amonestar a la abeja por el daño que causó, pero no la juzga, no la destruye, aunque podría, sino que la envía a buscar a Ion. (EvJn 5,22) “Porque el Padre a nadie juzga, sino que todo el juicio dio al Hijo, para que todos honren al Padre”.

En su búsqueda de la palabra perdida, la abeja realiza una introspección, se devuelve a la memoria de las cosas pasadas (representadas por una figura arquetípica: Dardo), y comprende que debe buscar en el plano trascendente (igualmente arquetipado mediante prosopopeyas que en el plano de lo conceptual apuntan a lo cósmico: La Altura, La Extensión y El Nimbo aportan el sema de dimensión trascendente, de enormidad cósmica y divina). La Extensión le abre las puertas de la tierra y llega a la presencia de Ion, el cual le devuelve el nombre. Al recobrar la palabra, la abeja se reintegra a la Unidad. Su linaje se ha salvado.

El microuniverso axiológico de la Fábula tiene cariz proléptico, simboliza el mito de la Caída, y la

Salvación mediante el carácter soteriológico de la Palabra, del Logos, es decir, de Ion.

LA PALABRA EUFORICA Y LA PALABRA DISFORICA: ION VS DIABLO.

La presencia del diablo en el discurso establece con Ion la polaridad arquetípica del Bien y el Mal. Se le llama "ángel de tierra firme" (308), esto es, ángel caído, según la tradición cristiana, a quien precipitó El Guardián por ser "de la casta de la rebelión" (308) y al cual "tornará a polvo desterrado" (308). Ion es también un ángel: "Yo soy mi propio ángel./Yo soy las cantidades del ángel/ya propuestas y activas,/donde la altura encuentra su temple,/y el temple de la altura, su sólida y tenaz eternidad" (407), y "polvo desterrado" (31), por eso dice del diablo: "No puedo negar que es de mi raza" (309).

El código onomástico del diablo en la trama discursiva es variado; se le llama "Dueño del Monte" (211), "Demón" (208), "Abaddón", "Apollyon" (213) (Cf. Apo. 9,11): su nombre es "abominable" (214), "invisible" (215), no debe pronunciarse, porque su sola invocación atrae la presencia maléfica.

El demonio se ubica dentro de la categoría proprioceptiva "disforia", estableciendo un eje oposicional con el acontecer de Ion, caracterizado por elementos "eufóricos". Si el Logos es la acción de El Verbo, la palabra del diablo es la destrucción; si El Verbo reintegra en la gran unidad, la palabra del Dueño del Monte propicia la desunión y la desintegración: "palabra mala con que ata"; "palabra del revés, armada, (que) despalabra al caballo" (212). Recuérdese que "todo es según su vocablo" (133); despalabrar una cosa equivale a aniquilar su sustancia, a hacerla desaparecer.

La palabra satánica destruye; la palabra de Ion tiene carácter salvífico: "Hablo con palabra que salva" (400).

ISOTOPIA ETERNIDAD.

Dentro de la manifestación intertextual, el Logos joánico muestra la preexistencia de Cristo, la idea de permanencia en el tiempo, pero también en el no-tiempo, en un estadio anterior a la conciencia humana de medición temporal. De modo similar, Ion es un ser eterno (del gr. *aionios*, on: eterno), según se patentiza en el inventario semémico que

se cita a continuación, cuyos semas comunes son: /permanencia/, /atemporalidad/, /eternidad/:

"Soy lo que creía que he de ser, lo que he sido, lo que siempre seré" (453).

"Yo soy el antes, siendo todavía; la verdadera identidad del Uno" (91).

Desde antes de nacer, mi faz estaba escrita con la cifra que hace crecer, la que ata y desata lo venido, la que trae lo ido para siempre. (311).

La isotopía Eternidad se infiere también en la polaridad binaria Ion-Vacío, que en el plano notativo simboliza la oposición Cosmos-Caos, vida-muerte, bien-mal. La muerte o el Vacío se define desde la perspectiva de lo secreto, de lo oculto, desde los estadios de conocimiento que el hombre no puede alcanzar sino por la muerte, pero esta es una muerte física en el sentido literal, sino que Pseudo-Dionisio Areopagita llamaría la tracción en la Tiniebla, para realizar la unión con la Presencia trascendente. Para llegar al pleno conocimiento, a la gnosis, se deben cumplir ciertos requisitos: Ion tiene la llave para pasar a esos "interiores", para alcanzar la integración con Dios. Es "el combatiente" (96), "el penetrante" (97) que "hará el viaje de ida y regreso a las cosas" (97). Su oficio es desterrar al Vacío.

Las siguientes parejas de opuestos, cuyas categorías proprioceptivas mantienen relaciones de oposición, evidencian la polaridad euforia vs disforia.

ION	VACÍO
"la infinita Unidad"	"Lo que no es ni siquiera obstinado fragmento"
/integración/	/desintegración/
"yo soy el antes, siendo todavía"	"el que es no siendo"
/permanencia/sustancia/	/no permanencia/no sustancia/
"la verdadera identidad del Uno"	"el que halla identidad no estando nunca idéntico"
/identidad/	/no identidad/
"La acción de El Verbo"	"el inactivo nombre"
/acción/	/no acción/

La combinatoria de las relaciones dicotómicas entre las unidades de significado de la sintagmática, muestran la caracterización axial del actante como un ser para quien la categoría del tiempo comporta tres términos; Pasado, Presente y Futuro, en una línea de continuidad que permite postular la existencia de la unidad de significación propuesta /Eternidad/.

ISOTOPIA INFINITUD.

En la metafísica tradicional, ha existido siempre la afirmación de que lo finito supone lo infinito.

actante experimenta un sentimiento de soledad con respecto al hombre, pues éste desconoce "la ubicuidad de amor" con que se imparte (205).

La isotopía *Omnipresencia* coincide con la concepción cristiana que atribuye a Dios esta cualidad, idea que refuerza la serie de predicados cualificativos que integran la isotopía regente *Divinidad*.

ISOTOPIA LUMINOSIDAD.

Uno de los atributos más relevantes de la divinidad es el expresado mediante el simbolismo de la luz. El símbolo se considera una convención contextual de manifestación hierofánica, y apunta a la condición hipercósmica, trascendental, celeste, de la divinidad. La intertextualidad que sustenta este concepto es abundante. En el contexto que se ha postulado como eje estructural del poema, el Logos aparece como transmisor de vida y luz:

EvJn 1,4 "En él estaba la vida y esta era la luz de los hombres (...)
El (el Logos) era luz verdadera, que llegando a este mundo, ilumina a todo hombre".

En el cristianismo, la promesa del Redentor puede conducir a los hombres a su reino, dando la posibilidad de alcanzar la salvación escatológica mediante la luz de la vida eterna; esta interpretación es pertinente a *El Tránsito de Fuego*.

Los semas contextuales que definen a Ion, cuyo núcleo sémico es /luminosidad/, son; mañana, día, alba, iluminado, diurno, nimbo, lámpara resplandor, verano, etc. La redundancia sémica, estructura indicialmente el carácter divino, hipercósmico, de Ion-luz.

Cuando Ion funda el templo, recuerda la vez en que dio a Arkhos otro templo que fue "una catedral esparcida en las tinieblas" (227), porque los hombres no comprendieron, es decir, no conocieron; Ion esperó, entonces, el momento en que aquellos le pidieran la luz (conocimiento):

Al verlos tan oscuros y serenos /ignorancia//tinieblas/
abandoné el dominio de la luz /plano cósmico/luminosidad/
y fui a vivir con ellos en la sombra atormentada. /plano terrenal/tinieblas/
(...)
Y mientras esperaba, apagado mi cuerpo, /luz oculta/
a que un día me pidieran /conocimiento//luminosidad/

Este co-implicado se manifiesta en el lenguaje numinoso de la experiencia religiosa. El problema de la infinitud ha sido abordado por el cristianismo a partir del problema de la eternidad, desde la idea de una creación ex-nihilo: Dios puede crear de la nada, pues sólo Dios es infinito y eterno, en términos absolutos. Un ser eterno no tiene principio ni fin, es infinito. Ubicando los semas contextuales que conforman la isotopía Infinitud en el eje /espacialidad/, se establece la oposición binaria /dimensionalidad/no dimensionalidad/, en donde el sema /no dimensionalidad/, entendido como "incommensurabilidad" redundante en el siguiente inventario semémico, define el estatuto estructural de dicha isotopía:

Es él, mas su cauce que el eco ya no alcanza, /no dimensionalidad/
Los vivos colmados de sus seres.
Las piernas que levantan un río hasta los cielos. /no dimensionalidad/
El límite, son dos muros sin límite posible hacia arriba. /No dimensionalidad/
En la presencia del polvo hacia abajo /no dimensionalidad/
Es el sin término (109) /no dimensionalidad/

ISOTOPIA OMNIPRESENCIA.

La presencia en el nivel discursivo de indicios que apuntan al carácter ubicuo del actante, permite establecer relaciones semémicas bajo el sema común /omnipresencia/, predicado cualificativo que asigna a Dios. Así, el actante se siente partícipe de todas las cosas por él creadas:

Es que soy ese hombre que va con su caballo,
la mujer de trenzas matutinas,
estéreo, el cauce de la espiga;
soy su nombre y puedo contenerlos (196).

Soy tú, aquél, nosotros,
soy un pronombre desencadenado.

Yo soy el catáclismo,
el desnudo;

soy una gran palabra múltiple
cuyo paso cede lo innumerable (342).

El neologismo "pluránimo" expresa de manera original y acertada la omnipresencia, ya que todos los seres están contenidos en Ion. Sin embargo, el

la luz que entre mis huesos me asistía,
vigilante recóndita, /luz oculta//conocimiento/
forma del esplendor, /luminosidad/
la luz, que era su luz, en reposo /luminosidad//conocimiento/
guardada, sin cuerpo manifiesto,
pero viva y presente, /luz oculta/
sin su velocidad y sin su acento,
pero en mí mismo entera y custodiada,
un día, digo, un día, cuya órbita midió
el tiempo en secreto, /conocimiento/luminosidad/
los habitantes puros despertaron, /pureza/conocimiento/
arrojaron su sombra /ignorancia//tinieblas/
y ascendieron al vasto territorio del alba
diciendo: /ascensión/luminosidad/pureza/
(...)
Justo es que conozcamos ya
los frutos de la mañana (226) /luminosidad/conocimiento/

El juego metafórico manifiesta, como se deduce, el paso de las tinieblas a la luz. El inventario clasemático establece la igualdad entre luz y conocimiento, y su opuesto correspondiente oscuridad (tinieblas) y no conocimiento. El valor total de esta iteración se evidencia plenamente en la isotopía *Templo*.

ISOTOPIA TRINIDAD

La idea de un ser uno y trino es universal, según afirma, entre otros, Mircea Eliade. Para el cristianismo, la Trinidad es un dogma teológico, que el Hiponense expresa en la siguiente fórmula: "Una substantia-tres personae". En *El Tránsito de Fuego*, Ion, de modo similar a Cristo, participa de la hipóstasis. La isotopía contextual se patentiza en la extensión semántica reiterativa cuyo núcleo semico es/trinidad/ en sememas como: "Soy el padre, el hijo y el abuelo sin mancha que me sigue" (376).

Dentro de la trilogía, Ion ocupa el lugar del hijo según se deduce paralexemáticamente, pues en la expansión discursiva, el operador ficcional habla de su padre y de su abuelo, no del hijo.

Los semas que vislumbran los sememas correspondientes al padre y al abuelo, son comunes a los que funcionan como predicados cualificativos de

Ion, como es de esperarse, y se manifiestan en siguientes cortes sintagmáticos que hacen referencia al padre:

Nunca su cuerpo interrumpió
el paso de la luz que me alumbraba /luminosidad/no corporeidad/transparencia/
Nunca hubo más móvil transparencia
que su interna mirada,
ni más puro aposento (319) /pureza/transparencia/no corporeidad/

Dentro del mismo inventario clasemático se encuentran los que hacen referencia al abuelo:

siempre recordaríamos tu brazo
y su extensión inexplorable /infinito/
(...)
Aún te hallo a distintas alturas
con el cabello atravesado a un monte (164) /inmensidad/

La reflexión acerca de la hipóstasis se manifiesta desde el momento en que una mujer llamada Shed pide a Ion algo que no sabe qué es, pero que va a proyectar más allá del tiempo, y que el hacedor califica como "lo sagrado". Ion comprende que ha llegado la hora del sacrificio, mediante el cual el templo quedará definitivamente constituido, y podrá reintegrarse a la Unidad:

Ahora ha llegado el momento de que me sobrevengas,
para de nuevo nacerte y vulnerarte en mi nombre
y en el nombre del cuerpo sagrado que te nombro.
Padre,
abuelo,
hijo de mi tamaño melancólico (162)

La pertinencia intertextual de esta cita se hace más evidente en la segunda macrosecuencia *El Hacer*. En todo caso, es evidente que Ion tiene potestad de hablar en su nombre y en el de los demás miembros de la terna. Tal circunstancia de manifiesto la actualización del semema/trinidad/ como uno de los predicados cualificativos sustentantes de la isotopía homóloga.

B. MACROSECUENCIA EL HACER.

La macrosecuencia *El Hacer* se contruye con el encadenamiento de los nudos de acción que conforman el acontecer del operador ficcional. En la sintaxis accional, la lógica de las acciones del hacedor es homóloga a la lógica del comportamiento que se espera de un dios.

La delimitación de unidades secuenciales que dan cuenta de la funcionalidad del hacer posibilita la segmentación diegética, de modo que se establecen correlaciones intratextuales en el nivel sintagmático, las cuales remiten, a su vez, a la totalidad diacrítica de la intertextualidad. Así se integran tres grandes estadios secuenciales que patentizan el hacer del actante:

- Creación cosmogónica (*Isotopía Creatividad*)
- Creación de sí mismo (*Isotopía Encarnación*)
- Creación del Templo (*Isotopía Templo*)

El paradigma de la acción se desarrolla en dos planos: cósmico o trascendente y ctónico o terrestre. La secuencia a) se desenvuelve en el plano trascendente, y funda el plano ctónico; la b) es una transición entre el plano cósmico —ámbito divino de Ion—, y el ctónico /escenario humano del actante—; y la secuencia c) se realiza en el plano terrestre y trasciende al cósmico, por lo que la lógica de las acciones presenta un movimiento de circularidad, abierto, sin embargo, ad infinitum, como sugiere la oración que clausura el poema: "Vigilando, velando/ a las puertas de la tierra" (456). En efecto, cada uno de los núcleos de la acción abre una alternativa encadenada con el antecedente, que mantiene la posibilidad de continuación de la historia; la periodicidad instituida actualiza así, indefinidamente, el tiempo mítico, transhistórico, mágico-religioso, caracterizado por dos factores que le son inherentes: su repetibilidad y el hecho de haber tenido un "comienzo" a partir del momento en que Ion crea el mundo (16). En cierto sentido, los nudos o funciones cardinales de estas secuencias actúan como expansiones del discurso, si se tiene en consideración que el mundo siempre se está re-creando; que mediante el fenómeno de la repetición del gesto arquetípico, el templo se inserta en un eterno presente; y que, desde el momento en que la transustanciación se repita, la encarnación, el sacrificio y el carácter salvífico de Ion se actualizan, estableciendo una continuidad en el tiempo.

a) Creación cosmogónica.

Esta macroproposición está fundamentada en otra secuencia implícita muy importante, que se relaciona directamente con el carácter divino de Ion: (querer/poder/hacer). La cosmogonía hierofánica es una secuencia lógica del desarrollo de esas tres funciones cardinales; todas las demás están

subordinadas a esta particularidad. Así, mediante el uso de las atribuciones que su poder divino le confiere, Ion se manifiesta como un sujeto creador.

ISOTOPIA CREATIVIDAD.

En el nivel descriptivo, San Juan manifiesta el potencial creador del Verbo en el siguiente semema:

EvJn 1,3: "Todo llegó a ser por medio de él, y sin él nada se hizo de cuanto fue hecho".

Es la tesis creacionista, que sostiene que el mundo se ha creado de la nada, según la tradición judeo-cristiana.

Ion, por su voluntad de hacer y el poder de su Verbo, crea performativamente las cosas desde el momento en que son pronunciadas por "la palabra aquella, del tamaño del aire" (16). Así, la tierra y los seres son fundados "en un suceso de palabra total" (21). En el sujeto operador de la transformación se dan simultáneamente el dictum y el factum. El dictum no aparece en el plano de la manifestación discursiva, sino en el nivel implícito. El verbo declarativo-yusivo se debe presuponer. Es a partir del factum que se evidencia el acto performativo del creador.

Al considerar el cosmos como una creación divina, se sacraliza este espacio, se instituye la cosmogonía hierofánica. Lo que no está inscrito en los límites de ese mundo es el caos, el vacío, las tinieblas.

Ion, el "hacedor", el "generador" (67), "el nombre de quien hace las cosas" (445), es el que nutre "el tiempo del verbo que exige la materia, el verbo de la honda criatura innumerable" (33) (El verbo SER). Su oficio es "darle los bienes a la criatura" (134), porque es "el que hace los frutos" (182). La creatividad de Ion no redunde en su beneficio sino en el de sus criaturas; para él no tiene nada:

Nada hay donde mi ojo no amanezca, /pertenencia/

nada donde se abata mi costado,
donde se quede sola mi criatura,
que no me pertenezca. /pertenencia/

(...)
Todo por mí se mueve. /Logos/

Todo se mueve en torno de sí mismo,
obediente a la acción de El Verbo

(...)

Todo le pertenece a Ion, el miserable,
/pertenencia/no pertenencia/
el que no tiene nada (377)

/no pertenencia/

b) Creación de sí mismo.

Se manifiesta en esta secuencia el proceso de encarnación del actante. El hecho de que ese ser pneumático, el Logos, el dios que ha creado el mundo, encarna, representa la comunicación, el enlace, entre la esfera divina y la humana, material, precedera, de tal manera que Ion, que ya estaba presente en espíritu, se hace hombre, asumiendo la bajeza de la existencia humana.

La Divinidad demostrada en la macrosecuencia *El Ser* se concretiza en el acto de la encarnación. Al descender a la esfera humana el actante ejerce la función de Mediador entre el cielo y la tierra, se convierte en el "centro" entre Dios y los hombres, en "axis mundi". La encarnación de Ion-Logos, inaugura la posibilidad de salvación para los hombres. Hacerse carne significa compartir el modo de existencia humano, caduco y precedero, en oposición con lo celestial divino. El paralelismo con el Himno al Logos es evidente; EvJn 1,14: "Y el Logos se hizo carne y puso su morada entre nosotros". La idea de un ser divino que baja a la tierra en forma humana estaba muy propagada en la época de Cristo. Esta creencia gnóstica helenística tomaba diversas formas, pero siempre como "apariciones" de Dios en la tierra, mientras que la doctrina cristiana del Hijo de Dios hecho hombre manifiesta el hecho real de la presencia del Dios encarnado que mora "entre nosotros". El Cristo joánico se opone al de las sectas gnósticas, no existe en otras tradiciones.

La encarnación del actante se realiza performativamente a medida que El Verbo se piensa a sí mismo, haciendo uso de su potencialidad creadora. La creación de su cuerpo físico lo coloca en la esfera de percepción del hombre, y posibilita su acción soteriológica y escatológica.

La parte humana de Ion se designa con el nombre de Dédalo, y opera como una especie de "alter ego". Una vez constituida su materia, Ion está a punto de encarnar, es decir, de tomar posesión del cuerpo. Está consciente de su misión: "yo no he venido a disfrutar lo hecho sino a fundar desconocidos frutos" (94), y sabe hacia dónde dirigirse: "De mí vengo y hacia mí me encamino" (106). (Cf. con EvJn 8,14 "Pues yo sé de dónde vine y adónde voy").

La inserción del espíritu divino en la materia resulta un proceso difícil y doloroso, una lucha en la que las "aguas coléricas" de un río arrastran a Ion, quien debe mantenerse despierto y vigilante (una de las pruebas iniciáticas más difíciles), ya que el acto de dormir posibilitaría al Vacío la ocasión de destruirlo.

El simbolismo que consolida el eje semántico de la encarnación es el acuático. Al respecto, dice Mircea Eliade que "las aguas simbolizan la suma universal de las virtualidades; son fons et origo, depósito de todas las posibilidades de existencia preceden a toda forma y soportan toda creación." (10). El sema nuclear es "río vivo"; de modo similar, una constante en la simbolización crística es la de considerar a Jesús como "agua viva", "agua de vida".

La inmersión en las aguas simboliza el paso de Ion, del plano trascendente o cósmico al humano. Mediante la categoría sémica /espacialidad/, se presenta el tránsito de la dimensión infinita a un espacio cerrado, la envoltura física, que paradójicamente, está en incapacidad de contener lo incontenible. Se concretan en el relato diferentes relaciones espaciales que van de lo inmenso a lo estrecho; al entrar el espíritu por la boca, "puerta primera",

él es él, mas su cauce *que el eco ya no alcanza*, /espacialidad/infinidad/ *río vivo* colmado de sus seres, dos piernas que levantan *un río hasta los cielos* /espacialidad/infinidad/ (108)

El espacio infinito se va estrechando: /infinidad/vs/no infinitud/
El río se agosta. Húmedo y poseído de las arpas, su cauce *está estrechándose*. /no espacialidad//no infinitud/

La inmersión en las aguas es fatigosa:

Arrastrado por las aguas, en ellas contenido, su figura flaquea y gira interminable; se hunde remontando, enneguecido y próximo a la rendición.

El río cerrado lo aprieta contra sí /no espacialidad//no infinitud/

por sobre las paredes *sin límite* /espacialidad/ del río *clausurado* (111) /no espacialidad/

La aparente paradoja de un río sin límite/clausurado, claramente expresa mediante el juego antitético, la imposibilidad de encerrar dentro de límites humanos lo divino.

c) Creación del Templo.

El sujeto operador, definido en relación con el hacer, reúne todas las sobredeterminaciones modales de la competencia: querer, deber, poder, saber. Tal modalidad está implícita en el hacer del actante, porque su performance presupone la competencia para hacer que le confiere su carácter divino.

Así, al fundar el templo, se pone de manifiesto la performance deílica en la medida en que es capaz de estructurar con su sola presencia un "centro del mundo", un espacio sagrado, con el objeto de ofrecer la salvación a los hombres, aún a costa de su sacrificio; de instaurar el rito de la transustanciación, con el que establece un enlace entre lo celeste y lo humano, y de propiciar la reintegración en la Unidad. Asimismo, al dar la "palabra que salva" (400), instituye las bases para una virtual comunidad eclesial desde el momento en que esa "ecclesia" comparta e interprete la manifestación de Ion en la Palabra. En el orden del hacer, la isotopía *Divinidad* se amplía y complementa con la creación del templo.

ISOTOPIA TEMPLO.

Por templo se entenderá, siguiendo a Mircea Eliade, un espacio sagrado, que "implica la idea de la repetición de la hierofanía primordial que consagró ese espacio transfigurándolo, singularizándolo, en una palabra, aislándolo del espacio profano que lo rodea (11), y que permite al hombre comunicarse con lo sagrado. El templo es un "centro del mundo", por donde pasa el axis mundi, y es punto de unión entre las tres zonas cósmicas.

El símbolo por excelencia del templo es la piedra, por las invariables sémicas que comporta: /incorruptibilidad/, /solidez/, /permanencia/, en oposición a "cuerpo", sometido a la /decrepitud/, a la /corruptibilidad/, y a la /transitoriedad/. Este simbolismo lítico aparece en tradiciones hebreas muy antiguas: Dios construyó el mundo sobre la "even schethiyah" o Piedra de fundación, lanzada por El al abismo (las aguas de las posibilidades universales).

Cristo es la "piedra filosofal", que representa la consumación, "la piedra que los edificadores desecharon" (Mat. 21, 21). Su Iglesia está fundada sobre una piedra: "Tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia". (EvMat 16,18).

En la expansión discursiva, el actante es la piedra y, por extensión, el templo, que sustenta el trinomio "Ion-Piedra-Templo", el cual entra en relación de homología con el contexto biisotopo bíblico, ya que Cristo es también el templo: EvJn 2,19 "Destruíd este templo, y en tres días lo levantaré".

El constante entrecruzamiento de simbolismos ctónicos y cósmicos y la presencia de tres templos distintos en la manifestación discursiva, contribuyen a crear un clima de ambigüedad y confusión; por razones didácticas, cabe advertir que la descodificación propuesta distingue:

a) La fundación de un primer templo confiado a Arkhos (en griego: fundador, conductor). "Es la piedra de todos. Piedra del que la nombre en el nombre del cuerpo sagrado que le nombro. Piedra mía. Nuestra piedra" (154). Podría referirse este templo, especulativamente, al Templo de Salomón (Reyes, 6-8), que fue construido de modo similar al tabernáculo descrito en Exodo 25, 31. El templo entregado a Arkhos fue "una catedral esparcida en tinieblas" (227) a la que los hombres "entraban a yacer entre oscuros impulsos" (227).

b) Un segundo templo descrito como una catedral gótica, según se desprende del léxico conformante del código arquitectónico inherente a este tipo de construcción.

La elección en el discurso de este tipo específico de templo patentiza una determinada concepción filosófico-religiosa, a la vez que neutraliza otros posibles significados. Hay que observar, sin embargo, que no debe tomarse la inserción como una fijación histórico-temporal, —que no tiene valor en la lectura presente—, sino solamente en su valor de símbolo.

En la expansión discursiva, se establece una analogía entre los semas conformantes del código arquitectónico y el universo axiológico del protagonista, en la que el sema común "templo" actualiza la selección adecuada. Las correlaciones se manejan en el nivel simbólico, ya que Ion habla del templo de su cuerpo, y simultáneamente, se da la referencia al templo como estructura física. Así, la redundancia de categorías semánticas integra, por una parte, una isotopía cosmológica referente a la catedral gótica, y por otra parte, una isotopía noológica cuyo inventario clasemático está constituido por cualificaciones inherentes a la Divinidad. Como consecuencia, la coherencia interpretativa organiza la significación del discurso en una biisotopía contextual en el nivel paradigmático. Por ejemplo, tómesese el arbotante, columna estructural exterior

del edificio, que en la selección contextual que la isotopía noológica propicia, simboliza a Ion como soporte estructural del templo, según muestra el siguiente corte sintagmático:

Ion:

El (el arbotante), *bajará por una vía de Gracia* /sacrificio/
y naciendo al pasar *nacerá doblemente* /resurrección/
/reintegración/
(...)

bajo la húmeda faz del *arbotante*
verá el hombre
cómo fueron las *uvas matinales* /transustanciación//lumi-
nosidad/
y su diseminada *transparencia* /pureza/
(...)

Dirán al verlo:

He aquí al *heredero del alba*, /luminosidad/ /divinidad/
porque su paso asciende cuando baja /catábasis//anába-
sis//sacrificio/

Logos:

Ascenderá bajando y al llegar a su término /catábasis//aná-
basis//sacrificio/
entregará la carga atesorada en el camino (234) /Lo-
gos//salvación/

El inventario clasemático evidencia el paso del código exteroceptivo —arbotante como elemento estructural del templo—, al universo interoceptivo o noológico de Ion.

De modo similar, cuando el actante proyecta performativamente la catedral en el espacio, la lectura biisótopa permite descodificar los sememas como un fenómeno de yuxtaposición metafórica, en el que la “línea” (222) puede ser considerada como una prosopopeya, una personificación que sinecdóticamente representa el templo, o como una referencia directa a Ion, en este ejemplo:

Dédalo:

Tu trabajo es *caer gozosamente* /sacrificio/
y *descifrar el gozo en la caída*. /soteriología/escatología/

Ion:

Es alzar la materia para llevarla /soteriología/
sin tropiezo a su *celeste origen* (223) /Reintegración/

Así, una selección contextual remite a la idea de la línea que es lanzada para volver a caer, en la elaboración espacial del diseño arquitectónico del templo, que se realiza a medida que Ion lo va pro-

yectando, y a la vez, la base clasemática fundamen-
ta una segunda selección que apunta al hacer de
sujeto. De esta forma la caída simboliza el sacrifi-
cio mediante el cual Ion obtiene el gozo de cum-
plir su misión soteriológica, reintegrando la mate-
ria a su celeste origen por el proceso de palingéne-
sis. El sema “materia” puede referirse, tanto a
cuerpo físico de Ion como a la humanidad, con lo
que se manifiesta su carácter salvífico y escatológi-
co.

La catedral, pues, se levanta. Odón, “Doctor de
viento, Custodio de la llama” (247) (Viento y llama
son símbolos del Espíritu Santo; obsérvese que
Ion lo llama “Padre” (244), ordena a los creadores
—personajes arquetípicos, que recuerdan a los
constructores masónicos—, que los ábacos y los ca-
piteles sean adornados con “el texto de la hiero-
ba” (245) y el frente de la catedral, con escenas
que “conmemoren los trabajos de los meses” (260).
Así, como corresponde al templo gótico, se llenan
de follajes, de ángeles, de vitrales con profetas, de
figuras que representan los oficios de los hombres
de símbolos apocalípticos.

La creación del templo es una cosmogonía, un
ordenamiento del Caos primordial, expresado en la
fórmula masónica “Ordo ab Chao”, la cual se logra
en muchos mitos mediante el sacrificio, que posibi-
lita la reconstitución de la dispersión de la Caída
en la unidad primera. En general, la Reintegración
sólo se obtiene después de la inmersión en las tinie-
blas para tener acceso a la luz: “Post Tenebra
Lux”. Es el mito del eterno retorno, en el que la
muerte siempre precede a la vida. Así, en la palingé-
nesis esotérica, se debe morir para renacer luego
a la vida eterna, concepto que Cristo expresa con
la parábola del grano de trigo: EvJn 12,24: “En
verdad, en verdad os digo, si el grano de trigo no
cae en tierra y muere, queda él solo, mas si muere,
produce mucho fruto”.

Cuando Jesús enuncia esta metáfora, pronostica
su propia muerte fecunda y la extensión de su Igle-
sia.

La inhumación del grano y su resurgimiento ba-
jo forma de espiga, representa en *El Tránsito de
Fuego* el paso de las tinieblas a la luz, de la muerte
a la vida:

Cuando la avena *cae al surco*,

cae como si un destello
cambiara de color y de aposento.

Una mano en silencio, sin más ruido que el tacto,
la pone en la tierra,

la rodea de *profundas humedades*, /tinieblas/
la cubre con su *aliento transitorio*; /tinieblas/transitoriedad/

(...)
y el grano que no era *nada sino un instante en la llanura*, /transitoriedad/
nada sino insipiente mansedumbre /pasividad/
inicia su jornada, /vitalidad/resurrección/

recuerda su *potencia*, /potencialidad/
planta su voluntad,
funda el entendimiento de las hojas (267) /vitalidad/germinación/resurrección/

La muerte contamina la catedral: en el ábside
trabaja alguien que “no tiene rostro. Todo él va-
cío. Todo él inhabitable” (263). “Es inconocible.
Diseminado pasa por todo y extermina” (264). Es-
ta es una muerte sin resurrección, sin esperanza. La
catedral contaminada ha de ser destruida, de ella
“no quedarán sino piedras vencidas” (280) (Cf.
con EvJn 24,2: “De cierto os digo que no quedará
aquí piedra sobre piedra que no sea derribada”).
Ion da, pues, la orden de demoler este segundo
templo. Probablemente represente el segundo tem-
plo de Jerusalén edificado después del exilio, re-
construido por Herodes el Grande con tal magnifi-
ciencia, que bien se puede hablar de una “nueva
construcción”, y del que Cristo pronosticó su Ca-
ída, porque los sacerdotes —soportes del templo—,
habían convertido la casa de oración en “cueva de
ladrones” (Mat. 21,13). A ellos se refiere Cristo en
Mat. 23,27: ¡“Ay de vosotros, escribas y fariseos,
hipócritas! porque sois semejantes a sepulcros
blanqueados, que por fuera, a la verdad, se mues-
tran hermosos, mas por dentro están llenos de
muertos y de toda inmundicia”.

La lectura tabular privilegia las relaciones que se
establecen entre este intertexto y el siguiente cam-
po isótopo cuyo núcleo sémico es “arbotantes”
(soportes del templo):

(Los arbotantes) están bien de mirarse y por dentro sepul-
crales.

Sepulcro en que la piedra se comiera su propia sustancia;

*en que la piedra agonizara oxidándose toda hasta la
muerte;*
y un día de sí cayera arrastrando en su caída,
bóvedas y arbotantes que *permanecen inviolables* (283).

Ion manda a traer “pedernal sin mancha, piedra
joven y pura” (283). La catedral debe ser rescata-
da. Su misión soteriológica comienza: “Es hora”
(283) (“Mi hora ha llegado”). El sacrificio ha de
realizarse, para cumplir con lo que está escrito en
“un libro del tamaño del aire” (272). Por eso Ion
no rechaza el holocausto:

Es forzoso que fluya con él mi corazón.
Forzoso es que me habite *para llevarme a término* (279)
/sacrificio/
(Cf. con EvLc 24,26: “¿Acaso no era necesario que el
Cristo padeciera esas cosas para entrar así en su gloria?”)

La muerte, sin embargo, no podrá aniquilar su
ser pneumático, su alma, porque en ella está escri-
to/el Nombre que no sé, /que no sabemos/, El
Nombre Verdadero, el Inaudito.

c) EL TEMPLO COSMICO.

El tercer templo es el cuerpo de Dios. Se ha
dicho supra que el templo es un Cosmos en sí
mismo, el cual se sacraliza, se cosmiza, mediante el
sacrificio. La muerte sacrificial tradicionalmente
desemboca en una disolución final para reintegrar-
se en la Unidad. La palingénesis es una inmersión
en las tinieblas de la muerte, como paso previo a la
resurrección en la vida eterna. La muerte se torna
en máxima dispensadora de vida. No hay vida sin
muerte ni creación sin sacrificio.

ISOTOPIA EL SACRIFICIO

Las religiones místicas tienen muchas leyen-
das comunes que cuentan el proceso de lucha,
muerte y resurrección; pero cobran trascendencia
histórica a partir del hecho real en que Jesucristo
muere en la cruz para la salvación de los hombres.
En el poema, el sujeto operador de la ficción tam-
bién es sacrificado. El sacrificio aparece velado en
el discurso, por lo que la captación de la significa-
ción depende del desciframiento de tres elementos
actanciales: el pájaro, el cabrito y el muerto, los
cuales simbolizan el holocausto de la parte física
de Ion.

El pájaro es herido con una piedra que lanza el
hombre, y cae muerto. Agradados por la herida
que han causado, los hombres quieren hacer otra,
“a éste que *no es como nosotros*,/ el que dijo *la
palabra*, el culpable/ de que estemos *mirando para
arriba* a la tierra” (191), es decir, a Ion, quien
desaparece entonces de su vista.

El otro símbolo del sacrificio es el **cabrito**, que los creadores comen en la cena, como **remedo** del cordero pascual. El cabrito es sacrificado y entregado como dádiva:

Contaron que en *verano*, /luminosidad/
el cabrito salía sin pastor del aprisco,
y antes que todo —montes, alientos, muros—
recobrara su luz en el alba de todos, /luminosidad/
el día lo encontraba, ya paciando en el prado /luminosidad/
recónditos rocíos sobre pastos oscuros. /pureza/

Por esto, creyendo que *la blanca criatura*, /pureza/
era *una de las cosas de la mañana*, /luminosidad/
le pusieron por nombre *Matinal*, /luminosidad/
y la dieron por dádiva (326) /luminosidad/

La secuencia del muerto desarrolla directamente la función sacrificial. Cuatro hombres que “parecen carceleros o ciegos” /tinieblas/, “negros, opacos, densos” /tinieblas/, “la sombra dividida entre cuatro mortajas” /tinieblas/, (230), traen ante los creadores un muerto a quien “los dueños de la ciudad” (335) ordenaron matar; “le atravesaron el sexo con un árbol” (335). La aseveración implica los clasemas /verticalidad/ y /ascensión/ del árbol cósmico. Un hombre dice que “no tenía sexo” (335). El muerto es definido como un “ángel inválido” (336), “de carne de aire” (338). Este seme- ma establece la disyunción carne/espíritu que la preposición de pertenencia conjunta, confiriéndole a la carne la sustancia pneumática y neutralizando así el sema “humano”.

Ion convence a los enterradores de que le entreguen al “muerto”, en quien los creadores han percibido signos de vida, cosa que los hombres no creen posible. Cuando éstos se van, Ion inicia el proceso de restituir al sacrificado.

De una manera análoga a Cristo, cuando dijo en EvJn 2,19: “Destruid este templo y en tres días lo levantaré 21. Pero él hablaba del templo de su cuerpo, la Reintegración del actante en la Unidad mediante el sacrificio concreta la fundación del templo cósmico, de la Catedral. Mediante la palin-génesis, Ion ha trascendido, ha dado el paso de las tinieblas a la luz, ha tendido el puente (pontifex) entre el cielo y la tierra; el grano ha caído y ha germinado. Su misión soteriológica ha concluido, por eso dice: “He dado al hombre el verbo de ascender” (290).

ISOTOPIA TRANSUSTANCIACION.

Una vez constituido el templo cósmico, los creadores se reúnen en una fiesta a la que nadie ha sido convocado. La conditio sine qua non para hacerse presente es la voluntad individual, la decisión personal por la fe. Es el hombre por sí mismo quien debe buscar la salvación, como se colige del siguiente fragmento:

No viene aquí *el que quiere*.
Viene *el que puede* porque *urdió la altura*
¿Quién te podría traer hasta tu alma?

LOS SIMBOLOS EUCARISTICOS. EL VINO.

El vino, y la vid en general, es símbolo del sacrificio y de la vida eterna, y una de las dos especies de la Eucaristía. En la última cena, se instaure el rito de la Comunión, según el evangelista Mateo:

EvMat 26,27: “Y tomando la copa y habiendo dado gracias, les dio, diciendo: Bebed de ella todos, porque esto es mi sangre del nuevo pacto, que por muchos es derramada para remisión de los pecados”.

Los asistentes a la fiesta que Ion preparó, los que están ahí porque “guardaron la palabra”, porque dieron “frutos”, porque “pueden” estar, ya que “urdieron la altura”, beben a la salud del vino, en una especie de comunión:

¡Bendito el que lo tenga en la lengua! /comunión/
¡Bendito el sombrío para el que el vino es
camino de su cuerpo para ir hacia el alba! /soteriología/.

refugio de sus pasos *si desciende*, /escatología/
corazón de sus pasos *si camina* /soteriología/

Bendito sea el triste y tembloroso
que por el vino halla la luz de su alimento /conocimiento/soteriología/

Este beber en acto de profundidad,
es compartir el cuerpo y recibirlo (322) /transustanciación/

El pan.

En los textos veterotestamentarios, el pan se refiere a la torah, la palabra de Dios o la sabiduría; en el gnosticismo, a la gnosis; en las religiones místicas, al banquete sacramental. En el cristianismo, el pan es símbolo de vida, el don presente de Dios, el pan divino bajado del cielo. Jesús en persona, quien a la vez es el dispensador que, con su pan, da la vida al mundo. La institución eucarística

se manifiesta plenamente en EvMat 26,23: “Y mientras comían, tomó Jesús el pan, y bendijo, y lo partió, y dio a sus discípulos y dijo: Tomad y comed, esto es mi cuerpo”. La transustanciación expuesta en la configuración discursiva, se ubica en la más auténtica tradición judeo-cristiana, según se evidencia en los siguientes cortes sintagmáticos.

Hice la profecía de la harina. /transustanciación/

Después, *el trigo* fue molido y repartido. /comunión/
(...)

No se perdió ni un grano, /soteriología/
ni sorbo, ni color de su delicia,

Porque es su especie una actitud

de El Verbo, /transustanciación/divinidad/Logos/

un espacio sin fondo que ha tocado; /infinitud/

porque es su linaje /filialidad divina/
un sonido que El Verbo ha preferido. (409) /Logos/divinidad/

La isotopía *Transustanciación* cierra la isotopía *Templo*, la cual, como sustentante de términos conectores que han permitido mecanismos de mediación entre las isotopías subordinadas *Transustanciación* y *Sacrificio*, se comporta más bien como una pluriisotopía, en la extrapolación de la estructura sintáctica.

Una vez creado el mundo, la competencia del sujeto se define como una participación activa de carácter soteriológico y palingenésico. Su omnipresencia lo hace parte integrante de la estructura del templo, tanto física como espiritualmente; es también la víctima propiciatoria que posibilita la verdadera institución templaria. Fundamento del templo, genera y condensa todas las potencialidades creadoras, ya que es centro del mundo. En el espacio temporal inherente al ser humano, instaure la ruptura del tiempo profano y establece la apertura permanente sobre el tiempo hierofánico, mediante el rito de la transustanciación del pan y del vino, eslabón entre lo ctónico y lo celeste, por el que el hombre se hace partícipe de la divinidad.

C. MACROSECUENCIA EL REPUDIO.

La tercera parte del Himno al Logos manifiesta la obstinada incredulidad de los hombres, quienes repudian a Cristo porque “no lo conocieron”. Este repudio se produce aún entre sus parientes cercanos, “los suyos”. Existe una antigua tradición se-

gún la cual los hermanos de Jesús se sentían unidos a él externamente, pero sólo pensaban en la honra de la familia y no creían en su misión (Mc 3,21 y 6,4). En este sentido, son representantes de la incredulidad del mundo, pues tampoco ellos entendieron el carácter de sus obras, lo que descubre el abismo que se abre entre él y sus hermanos. El mundo se cierra incrédulo al revelador y rechaza la oferta divina de salvación.

ISOTOPIA DESCONOCIMIENTO.

EvJn 12,37. “A pesar de haber realizado Jesús tantas señales en presencia de ellos, no creían en él”.

Se distingue en la tercera macrosecuencia, la manifestación de un plano isótopo, uniformado en la red de articulaciones internas por el sema disfórico /desconocimiento/, causa fundamental del repudio.

La relación del actante con sus hermanos es de carácter disfórico, de modo análogo a Cristo: EvJn 7,5: “Y el caso era que ni siquiera sus hermanos creían en él”. Tal situación es evidenciada por el actante según la disyunción conocimiento/desconocimiento, es decir, luz/tinieblas:

Para llamarme hermano hay que *nacer entero* /conocimiento/integridad/
y estos *nacieron poco*; /desconocimiento/
les faltó un ojo, un líquido materno /no filialidad/
y sin cesar *cayeron desnaciendo* /tinieblas/desconocimiento/
a medida que crecía su *muerte* (401) /desconocimiento/no espiritualidad/

Los hermanos no logran entender la dimensión divina de Ion, no obstante que les explica retrospectivamente las cosas ya ocurridas, que constituyen una parte integrante de la obra total de revelación y salvación; mas hay otros que, sin ser de su sangre, son considerados por el actante como sus hermanos en los que reconoce una filialidad espiritual:

Digo que *tengo muchos hermanos*
que *no me dio mi madre*,
que *no fueron testigos de su carne*. (402).

La categoría propioceptiva disfórica se expande en la relación del actante con los demás hombres, lo que corrobora la marca intertextual que afirma que “No hay profeta sin honra sino en su propia tierra, y entre sus parientes, y en su casa.” (EvMc 6,4). Por más que Ion se refiere constantemente a

sus obras y confiesa su poder divino: "Digo que yo soy yo" (440)(Ex.3,14: Yo soy el que soy), sus conciudadanos persisten en la incredulidad. No lo aceptan como "el padre de los frutos" (426), "el que hace las cosas" (422); no lo conocen, lo llaman extranjero, y no obstante, todos dicen conocer al hacedor. El repudio del sujeto por el mundo, se refuerza con el comportamiento de los hombres; Ion, que no sólo era fuerza iluminante, sino que se integró a la realidad humana en su espacio vital para ejercer su plan salvífico, es condenado a salir de la ciudad, a seguir siendo un extraño:

*Apátrida y desnudo, /extranjeridad/
sin rostro y sin consuelo* andarás viviendo (452) /desconocimiento/disforia/

La configuración de una red de relaciones entre los sememas, regidas por la actualización de elementos que virtualmente integran el /desconocimiento/, y su iteratividad en el discurso, ha permitido seguir la línea de significación cuya continuidad temática produce la coherencia de la lectura total de la macrosecuencia última, en la medida en que el desconocimiento es la causa primordial del repudio.

La secuencia final de *El Tránsito de Fuego* instituye la lectura abierta, ya que no da por concluida la actividad del sujeto, antes bien, queda en suspenso, intemporal, indefinida, latente:

Vigilando,
velando
a las puertas de la tierra. (456).

III CONSIDERACIONES FINALES

Este análisis no habría sido posible sin apoyarse constantemente en la totalidad diacrítica de la intertextualidad, ya que el texto regula hasta cierto punto la actividad de descodificación, pues, como dice Eco, "aislar estructuras formales significa reconocerlas como pertinentes respecto a una hipótesis global que se anticipa a propósito de la obra; todo análisis de los aspectos significantes pertinentes supone ya una interpretación y, por consiguiente, un cumplimiento de sentido" (12) (35).

El enfoque desde la perspectiva del dios cósmico y antropomórfico, propicia una modalidad de receptividad sumamente original: no es el hombre el que se vuelve hacia Dios, sino el dios mismo es el que busca incesantemente al hombre, con un resultado disfórico, pesimista, pues la criatura se cierra

a su requerimiento. En este sentido, el poema no cuestiona a Dios, sino a los hombres.

El dios odiano es en muchos aspectos análogo al Dios joánico cristiano. No hay que olvidar que este es el más esotérico de los evangelistas, y es el que coloca al Logos junto a Dios, el que le da carácter totalmente divino a Cristo. El Himno al Logos es un cántico de exaltación a Cristo como hipóstasis de Dios. La marca referencial incide, como se ha demostrado, no sólo en la estructura del poema, sino como inspiradora de sentido.

La presencia en el poema de mitos, como el de la Caída, de la regeneración por la muerte, de la encarnación, etc.; las polaridades binarias Bien y Mal, luz y tinieblas, muerte y resurrección, contribuyen a crear un rico universo en el que se mezclan muchas voces, por lo que esta lectura sistemática es solamente un primer aporte: la plurisignificación de *El Tránsito de Fuego* sigue abierta, vigente, codificada. La seducción del texto apenas comienza.

CITAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Juan Liscano. *Eunice Odio. Antología. Rescate de un gran poeta*. (Caracas: Monte Avila Editores, 1975).
- (2) Leo Hoek. Citado en "El cuento mexicano a través del título: Apuntes sobre la ideología de los años 1940 hasta 1958" por su clasificación titulológica. Por Monique Sarfati-Arnaud y Gastón Lillo. Université de Montreal.
- (3) San Agustín. *Confesiones*. (8º ed.) (México: Editorial Porrúa, 1984).
- (4) Rudolf Schnackenburg. *El Evangelio según San Juan*. (Barcelona: Herder, 1980) Vol. I, p. 243.
- (5) Roland Barthes. *Análisis estructural del relato*. (4º ed.) (México: Porrúa, 1985).
- (6) A.J. Greimas. *Semántica estructural*. (Madrid: Gredos, 1976).
- (7) Helena Beristáin. *Diccionario de Retórica y Poética*. (México: Porrúa, 1985).
- (8) Umberto Eco. *Lector in fabula* (Barcelona: Lumen, 1981), p.13.
- (9) Roland Barthes. *Op. cit.*, p.21.
- (10) Mircea Eliade. *Lo sagrado y lo profano*. (Barcelona: Ed. Labor, 1967) p.112
- (11) Mircea Eliade. *Tratado de Historia de las Religiones*. (3º ed.) (México: Ediciones Era, 1979).

- (12) Umberto Eco. *Op. cit.*, p.13.

BIBLIOGRAFIA BASICA

- Barthes, Roland et al. *Análisis estructural del relato*. (4º ed.) Mex: Premiá Editora, 1985.
- Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. (2º ed.) Mex: UNAM, 1984.
- . *Diccionario de Retórica y Poética*. Mex: Porrúa, 1985.
- Bransby, Carlos. *Concordancia temática de la Biblia*. (6º ed.) Texas: Casa Bautista de Publicaciones, 1982.
- Brugger, Walter. *Diccionario de Filosofía*. (10º ed.) Barcelona: Herder, 1983.
- Cirlot, Juan Edgardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1978.
- Eco, Umberto. *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen, 1978.
- . *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen, 1981.
- Eliade, Mircea. *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1979, 2º vol.
- . *Lo sagrado y lo profano*. (5º ed.) Barcelona: Labor, 1983.

—————. *Tratado de Historia de las Religiones*. (3º ed.) Mex: Ediciones Era, 1979.

—————. *Mito y realidad*. Barcelona: Labor, 1983.

Greimas, A.J. *Semántica estructural*. Madrid: Gredos, 1976.

Masson, Hervé. *Manual-diccionario de esoterismo*. Méx: Roca, 1975.

Odio, Eunice. *El Tránsito de Fuego*. San Salvador: Ministerio de Cultura. Depto. Editorial, 1957.

Puech, Henri-Charles. *Historia de las religiones*. Méx: Siglo XXI, 1979. Vol. VI.

San Agustín. *Confesiones*. (8º ed.) Méx: Porrúa, 1984.

Schnackenburg, Rudolf. *El Evangelio según San Juan*. Barcelona: Herder, 1980.

von Mayer, Peggy. *El Tránsito de Fuego: Hacia una descodificación biisotópica*. Tesis para optar por el grado de Licenciada en Filología Española.

—————. *La Santa Biblia*. (Versión antigua de Casiodoro de Reina. Rev. por Cipriano de Valera. (17º ed.). Florida: Oxford University Press, 1982.