

Universidad Católica Andrés Bello
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Letras

**Mito, religión y espiritualidad
en *Recuerdo del Adán Caído*
de Juan Liscano**

**Trabajo de Grado para optar al título de
Licenciado en Letras**

Autor:
Juan Carlos Eurea Quevedo

Tutor:
Neveska Rodríguez

Caracas, enero del 2011

“Parecía que los hombres pedían con los dientes carne de luna.”

Juan Liscano

“El misterio de cada persona es su falsa transparencia.”

José Balza

“Que el cielo exista aunque nuestro lugar sea un infierno.”

Jorge Luis Borges

“La imaginación es la voz de los atrevidos.”

Henry Miller

“Los mitos comparten nuestra soledad.”

Hannah Green

Dedicatorias

Neveska Rodríguez,
Ernestina Salcedo,
Arlette Machado, Oliver Stone

Stanley Kubrick, Jean Arthur Rimbaud,
Jim Morrison y Juan Liscano
in memoriam

A mi familia y amigos.

A Dios, por sobre todas las cosas.

Reconocimientos

A Familia Eurea,
Daniel Valencia y la familia Valencia Bernal,
Ernestina Salcedo,
y Neveska Rodríguez.

A Dios, por sobre todas las cosas.

Índice general

Dedicatoria	iii
Reconocimientos	iv
Índice general.	v
Resumen analítico	vii
Introducción	8
Capítulo 1: Marco Metodológico	11
1.1 Diseño y tipo de investigación	11
1.2 Instrumentos y técnicas de recolección de datos	12
Capítulo 2: conceptos en torno a mito, religión y espiritualidad	16
2.1 El mito	16
2.2 La religión	27
2.3 La espiritualidad	33
Capítulo 3: categorización de los signos relacionados con mito, religión y espiritualidad	39
3.1 <i>Recuerdo del Adán Caído</i> dentro del contexto literario	39
3.2.- Estructura de <i>Recuerdo del Adán Caído</i>	41
3.3.- Isotopías y categorías en la obra	46
3.3.1.- Mito: Signos relacionados con la imagen masculina	48
3.3.2.- Signos relacionados con la imagen femenina	49
3.3.3.- Signos relacionados con la naturaleza	51
3.3.4.- Signos relacionados con lo sexual y la fertilidad	52
3.3.5.- Signos relacionados con la Biblia	53
3.3.6.- Signos relacionados con la muerte	56
3.3.7.- Signos relacionados con elementos mágicos y sagrados	58
3.3.8.- Signos relacionados con mitos de otras culturas	63

3.3.9.- Religión: signos relacionados con Dios	63
3.3.10.- Signos relacionados con Cristo	64
3.3.11.- Signos relacionados con el hombre	66
3.3.12.- Signos relacionados con lo opuesto a Dios	67
3.3.13.- Espiritualidad: signos referentes a Dios	68
3.3.14.- Signos referentes al tiempo y el espacio	69
3.5.- conclusión a este capítulo	70
Capítulo 4: Significación de mito, religión y espiritualidad en <i>recuerdo</i> <i>del adán caído</i>	71
4.1.- El tema del mito y la obra de Liscano	71
4.2.- El tema de la religión y la obra de Liscano	90
4.3.- El tema de la espiritualidad y la obra de Liscano	97
Conclusión	108
Referencias	112

Resumen Analítico del Trabajo de Grado

Autor	Juan Carlos Eurea
Título	Mito, Religión y Espiritualidad en <i>Recuerdo del Adán Caído</i> de Juan Liscano
Tutor o Profesor-Guía	Neveska Rodríguez
Curso Académico	2003-2004
Número de Páginas	109

Siempre ha despertado interés la relación entre literatura, mito, religión y espiritualidad. La poesía venezolana ha mostrado empatía con este tema en sus obras; pero en la historiografía de la literatura venezolana se ha estudiado poco estas relaciones. Aquí se plantea como problema de estudio cuál es la significación de la relación entre mito, religión y espiritualidad en el libro de poesía *Recuerdo del Adán Caído* de Juan Liscano. Como marco teórico, se expondrá teorías sobre mito, religión y espiritualidad, propuestas por autores como Mircea Eliade, *Mito y realidad* (1973); Erich Fromm, *El lenguaje olvidado* de Martin Heidegger, *Ser, verdad y fundamento* (1968); entre otros. Los objetivos son los siguientes: analizar la relación existente entre el libro *Recuerdo del Adán Caído* y el mito, la espiritualidad y la religión; definir los conceptos de mito, religión y espiritualidad; categorizar los signos relacionados con mito, religión y espiritualidad y analizar la significación de mito, religión y espiritualidad en *Recuerdo del Adán caído*, de Juan Liscano. Se analizarán los poemas contenidos en la mencionada obra utilizando las herramientas ofrecidas por la semiología de Vilma Vargas (1989). El enfoque que se presenta constituye un aporte a la obra crítica sobre Juan Liscano, ya que se estudiará una obra que no ha sido abordada debidamente por la crítica. La relevancia de este trabajo estriba en el hecho de analizar una obra reciente, además de ofrecer un análisis de la simbología poética que usa Liscano en esta obra, como un aporte a la comprensión de su amplia y valiosa bibliografía.

Palabras clave: mito, religión, espiritualidad, poesía, análisis, Liscano.

INTRODUCCIÓN

A lo largo de su obra ensayística, Juan Liscano abordó los temas del mito, la religión y la espiritualidad, siendo su obra cumbre, en lo que a estos temas se refiere, *Espiritualidad y literatura, una relación tormentosa* (1976). También estas ideas se localizan en su poesía, como es el caso de *Contienda* (1942) y *Cármenes* (1966), por mencionar sólo dos ejemplos. Este estudio expone que también el libro *Recuerdo del Adán caído* (1997) tiene las características ya señaladas en las otras obras del autor, lo cual sería un aporte significativo para la comprensión de su trabajo. Se trata de una que ha sido poco estudiada y posee la peculiaridad de haber sido escrita en 1942; pero publicada en 1997.

Así que este tema tiene importancia capital dentro de la extensa obra del mencionado poeta venezolano, quien mostró siempre una honda preocupación ante la realidad del hombre contemporáneo, en muchas declaraciones, así como en sus textos (tanto poéticos como ensayísticos). Liscano dejaba ver su desagrado, decepción y hasta desprecio por los valores actuales, donde se le da mayor importancia a lo material. Para él, en la actualidad, el hombre sólo piensa en la realidad inmediata, en satisfacer sus necesidades; pero no muestra una preocupación verdadera por alcanzar valores elevados y Dios. Como prueba, el autor argumenta que la falta de ética y moral, la violencia en todos los niveles de la sociedad, el incremento de las enfermedades mentales y el estado de guerra permanente que impera en el mundo, son pruebas contundentes de esta problemática. Estos planteamientos son localizables en obras como *Reflexiones para jóvenes capaces de leer* (1985) y *El horror por la historia* (1980), entre otros.

A través de la lectura realizada a *Recuerdo del Adán caído* (1997), se pudo notar la presencia de signos relacionables con los temas mito, religión y

espiritualidad, que ya se han indicado como importantes dentro de su obra. Además, el interés de estudiar este libro en particular radica en el hecho de que fue escrito en 1942, cuando el autor inicia su larga trayectoria literaria, por lo cual se considera que el trabajo daría un aporte a la comprensión de la extenso e importante obra de este autor.

La obra literaria de Liscano es no sólo extensa; sino de gran calidad, se le considera uno de los grandes exponentes de la literatura venezolana y latinoamericana (Sucre, 1975). Por otro lado, no se han localizado estudios sobre la obra en cuestión y puede intuirse, a partir de lo señalado sobre la fecha en que fue escrito este libro, que el autor plantea algunos de los temas que desarrollará en su obra posterior.

Este Trabajo de Grado consistirá en relacionar los temas de mito, religión y espiritualidad con su obra poética, siendo éste el objetivo general. Para la investigación, sólo interesa definir y localizar estos temas a través de un análisis semiológico que se realizará al libro *Recuerdo del Adán caído* (1997).

Los objetivos específicos consisten en definir los conceptos de mito, religión y espiritualidad, categorizarlos y analizar la significación de éstos en *Recuerdo del Adán caído*.

Este Trabajo de Grado se sustenta en una investigación documental, que es la que se realiza a través de documentos, archivos impresos y textos (UPEL, 2003). Como marco teórico, se expondrán teorías sobre mito, religión y espiritualidad, propuestas por autores como Mircea Eliade en *Mito y realidad* (1973b), Erich Fromm en *El lenguaje olvidado* (1972), Martin Heidegger en *Ser, verdad y fundamento* (1968), entre otros, así como consideraciones del propio autor en *Espiritualidad y literatura: una relación*

tormentosa (1976), ya que él mismo desarrolló, a lo largo de su obra ensayística, estos temas. El planteamiento teórico ofrecerá definiciones que permitan reconocer cada uno de ellos y así poderlos relacionar con los poemas del libro de Liscano. Para el análisis de la obra poética, se usarán algunos elementos del análisis semiológico propuesto por Vilma Vargas (1989). Tales elementos son el análisis del signo poético, desde el nivel paradigmático y sintagmático y la clasificación de tales signos. A fin de conocer la significación de ellos, se usarán los estudios de Mircea Eliade (1979), Juan Eduardo Cirlot (1988), Northop Frye (1992), entre otros, ya que el estudio que hacen estos autores sobre el signo y el símbolo, tomando la literatura como referente, ofrece conclusiones adecuadas al estudio que aquí se realiza.

El Trabajo de Grado está dividido en cuatro capítulos. El primero explica la metodología a usar en esta investigación. El segundo busca definir conceptos en torno a mito, religión y espiritualidad. El tercero tiene por fin categorizar los signos relacionados con mito, religión y espiritualidad presentes en la obra del poeta y el cuarto capítulo analiza la significación de mito, religión y espiritualidad en *Recuerdo del Adán caído*, de Juan Liscano.

CAPÍTULO 1

MARCO METODOLÓGICO

1.1 Diseño y tipo de investigación

La investigación se fundamenta en el estudio de los signos de *Recuerdo del Adán Caído*. Para el análisis del texto se tomaron las ideas y conceptos de Mircea Eliade: *Mito y realidad* (1973b), en cuanto la teoría de los mitos; Juan Eduardo Cirlot (1988), de quien se consideró el estudio de los símbolos, a través de su diccionario de símbolos y Vilma Vargas: *Una semiología del texto poético* (1989) de quien se aplicó ciertos aspectos del análisis semiológico del texto poético, éstos serán señalados en esta investigación.

Las fuentes principales son *Recuerdo del Adán Caído* (1997) de Juan Liscano; con el aporte teórico y crítico de algunas obras de Mircea Eliade y Vilma Vargas. Por medio del análisis de los aportes de los autores citados se pudo establecer las relaciones entre mito, religión y espiritualidad con la obra seleccionada. Además, se complementa el trabajo investigando en *Espiritualidad y literatura: una relación tormentosa* (1976) de Juan Liscano, *La búsqueda secreta* (1988) de Ilis Alfonzo y *La metáfora y lo sagrado* (1973) de Héctor A. Murena, entre otras obras.

1.2 Instrumentos y técnicas de recolección de datos

Para realizar el análisis se usaron algunos aspectos del análisis semiológico del texto poético, propuesto por Vilma Vargas, en la obra citada.

Antes de continuar, es preciso aclarar qué se entiende por análisis semiológico: es el que estudia los signos que componen el texto. Tal estudio se deriva en el análisis del significante, que es la imagen acústica, la cadena de sonidos, el conjunto de letras con que es representado el signo lingüístico, y del significado, que es el concepto o idea que se obtiene del significante (Saussure, 1983); así como de las relaciones paradigmáticas y sintagmáticas que se dan entre los signos que componen el texto. Por otra parte, la semiología se define: “como ciencia que estudia el conjunto de los sistemas de comunicación, de la lingüística, ciencia que estudia los sistemas de comunicación basados en signos siempre originalmente fónicos” (Fernández González, 1979: p. 26).

Es preciso hacer la distinción entre semiología y semiótica: “<<semiología>>, concepto más amplio en su orientación designativa, se adscribe al dominio de la lingüística, mientras que el de <<semiótica>> adquiere un perfil en el que resulta esencial el análisis de los signos culturales y de sus variados componentes” (Gómez Redondo, 1976: p. 263).

De Vilma Vargas (1989), se toman los siguientes elementos: el análisis paradigmático (que permite conocer las posibilidades combinatorias de los signos) y el análisis sintagmático (estudia el orden que presentan los signos).

Aquí cobra importancia la significación, que “es el proceso que asocia un objeto, un ser, una noción, un acontecimiento, a un signo susceptible de evocarlos” (Fernández González, 1979: p. 25); de los símbolos y de los mitos, aportados por autores como Mircea Eliade; de él se aprecian sus ideas en torno a los mitos, como modelos para explicar el origen y funcionamiento de las cosas, de Northop Frye se extraen las explicaciones que ofrece en torno a los mitos de las tradiciones culturales de los pueblos y su vinculación con la literatura y Juan Eduardo Cirlot ofrece definiciones de los símbolos y mitos, a fin de disponer de un análisis adecuado a los objetivos que se desean alcanzar.

Tal análisis se ha diseñado de la siguiente manera: Vargas (1989) propone un análisis vertical (paradigmático), que permite conocer las posibilidades combinatorias de los signos: que “es, por lo tanto, un estímulo cuya acción provoca en el organismo la imagen recordativa de otro estímulo: la palabra evoca la imagen de la cosa” (Fernández González, 1979: p. 25); y horizontal (sintagmático), que permite estudiar el orden que presentan los signos. Así, se estudia el significado literal y figurado de los signos, se analiza el orden de tales signos dentro del texto y se relacionan esos significados con las isotopías y se establecen las conclusiones en torno a los elementos relacionados.

El análisis paradigmático de los poemas, que se ha tomado de Vilma Vargas, consiste en extraer de los textos los sustantivos que lo componen (sememas: unidades compuestas por un grupo de semas: que es la unidad mínima de significación no susceptible de realización independiente) y definir su significado, tanto el literal como el simbólico y como el texto poético es polisémico se extraen tanto el literal como el figurado. Para estudiar el significado figurado, se ha consultado el *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot (1988); aunque también se ha revisado la obra de Mircea

Eliade. De este autor se toma su definición de mito, la explicación de por qué el mito es un elemento esencial dentro de la cultura y sus explicaciones en torno al significado de los mismos, sobre todo, aquellos vinculados a los elementos mágicos, teológicos y religiosos. Una vez que se han esclarecido los significados, se organizan según aquellos que más se reiteran o se relacionan, se establecen campos de significado (isotopías: la repetición, dentro de las unidades sintagmáticas —frases y textos—, de varias palabras con tratos semánticos comunes). Luego se relacionan con los temas propuestos: mito, religión y espiritualidad.

Ya concluido el análisis paradigmático, se procede a elaborar el sintagmático. Se analizan los poemas usando los significados extraídos y cómo funcionan tales contenidos en el texto poético. Es decir, teniendo la significación tan literal como figurada de las palabras que componen el poema, se procede a estudiar esa significación dentro del texto poético. Con ambos análisis se pueden establecer conclusiones en torno a los temas planteados y su relación con la obra estudiada.

En el capítulo II, con los conceptos delimitados se busca definir claramente los campos semánticos donde serán agrupados los signos que se van analizar.

En el capítulo III se establecen las isotopías; pero dado que dentro de la investigación se encontraron otros campos semánticos que al no presentarse de manera constante en la obra o no contar con suficientes signos; fue necesario incluirlos dentro de las isotopías con las que mostraban mayor relación. A estos campos semánticos, anexados a las isotopías, se les llamó categorías dentro de este trabajo. Aunque este aspecto no aparece en el método de Vilma Vargas, que sólo reconoce las isotopías. Al agrupar los signos dentro de cada isotopía, las categorías se hicieron presentes y tal

análisis e interpretación se ha llamado categorización. Finalmente, se establecieron las conclusiones pertinentes al análisis paradigmático.

En el capítulo IV se realizó el análisis sintagmático, que permite estudiar el orden presentado por los signos dentro del discurso. Este orden tiene que ver con el estudio del significado literal, así como del figurado dentro del discurso. Con esos resultados, se establecieron conclusiones pertinentes al análisis sintagmático.

En el capítulo II se va a establecer qué se entiende por mito, religión y espiritualidad, a fin de que cada una de estas isotopías queden delimitadas teóricamente, lo cual permitirá establecer las isotopías para enfocar el análisis en virtud de establecer la relación como tema planteado en este trabajo, que consiste en establecer la relación entre mito, religión y espiritualidad en *Recuerdo del Adán caído* de Juan Liscano.

CAPÍTULO 2

CONCEPTOS EN TORNO A MITO, RELIGIÓN Y ESPIRITUALIDAD

El objetivo es realizar una aproximación en torno a los conceptos de mito, religión y espiritualidad. Es importante aclarar los conceptos, ya que estos tres temas son los que van a analizarse dentro de la obra.

Para tal acercamiento teórico, se han buscado aquellas ideas de estudiosos cuya obra está relacionada con la literatura y más con la poesía, por lo cual la apoyatura teórica estará basada en autores como Eliade, *Mito y realidad* (1973b); Guerra, *Historia de las religiones* (2002); Frye, *La escritura profana* (1992); entre otros; además, se ha considerado conveniente tomar en cuenta las propias consideraciones de Liscano, ya que a lo largo de su obra ensayística se dedicó a examinar estos temas¹.

2.1 El mito

Existe una manera de entender, reconocer y revelar lo sagrado, lo sobrenatural, y es el mito, que viene de la palabra griega *mythos*, que significa fábula. Es un relato de origen popular o literario en el que intervienen seres sobrenaturales cuyas acciones trascienden los límites temporales e históricos, que proyectan, explican o definen ciertas tipologías humanas (arquetipos) o ciertas estructuras sociales que funcionan dentro de las sociedades (costumbres). Eliade (1973a) define el mito de esta forma:

El mito relata una historia sagrada, es decir, un acontecimiento primordial que tuvo lugar al comienzo del tiempo, *ab initio*. Mas relatar

¹ Juan Liscano ha condensado en una obra la mayor parte de sus reflexiones sobre este tema: *Espiritualidad y literatura, una relación tormentosa* (1976), libro escrito mucho después que *Recuerdo del Adán caído* (1942).

una historia sagrada equivale a revelar un misterio, pues los personajes del mito no son seres humanos (...) El hombre no los podría conocer sino le hubieran sido revelados. (p. 84)

El autor resalta el hecho de que el mito es un relato que habla sobre seres sobrenaturales que el hombre no conoce, ocurre en un tiempo indeterminado, mucho antes de que el hombre concibiera la noción temporal y más aún de lo que abarca la historia. El tiempo del mito es el tiempo sagrado, es la protohistoria, justo cuando comienza a nacer la historia.

Además, hay que tomar en cuenta también que los personajes del mito no son humanos, son seres sobrenaturales que el hombre no conoce. Por eso, como dice Eliade, el mito es una revelación que le permite conocer al hombre hechos y personajes sobrenaturales. Si el mito no es revelado, el hombre no sabría reconocer la naturaleza sagrada de dicha historia, no la entendería en su dimensión exacta, al no saber a lo que se refiere.

El mito tiene la cualidad de ser fundacional: habla de cómo se formaron las ciudades, de cómo se creó el hombre, la mujer, los cielos y la tierra, de cómo fueron creados los demás seres vivos y elementos del universo. El mito narra los acontecimientos primigenios que originaron todas las cosas:

El mito es, pues, la historia de lo acontecido *in illo tempore*, el relato de lo que los dioses o seres divinos hicieron al principio del tiempo... una vez dicho, es decir, "revelado" (...) el mito proclama la aparición de una nueva "situación" cósmica o de un acontecimiento primordial. Consiste siempre en el relato de una "creación": se cuenta cómo se efectuó algo, cómo comenzó a *ser*. He aquí la razón que hace al mito solidario de la ontología. No habla sino de *realidades*, de lo que sucedió realmente, de lo que se ha manifestado plenamente. (p. 85)

El mito revela la naturaleza de las cosas, su origen. Por eso, como expone el autor, se relaciona con la ontología, porque se refiere a las cosas

en sí, a la realidad, a la verdad de las cosas. De aquí el hombre obtiene conocimiento sobre el mundo y lo que le rodea, incluso, de su propio origen y hasta de su misión en la vida.

Se tiene la idea de que lo sagrado encuentra el mejor medio de revelarse al hombre a través del mito. El mito cuenta la historia de los dioses, de cómo han hecho su creación o parte de ella:

El mito revela la sacralidad absoluta, porque relata la actividad creadora de los dioses, desvela la sacralidad de su obra. El mito describe las diversas y a veces dramáticas irrupciones de lo sagrado en el mundo. Todo mito muestra cómo ha venido a la existencia una realidad, sea esta realidad la realidad total, el cosmos, o tan sólo un fragmento de ella: una isla, una especie vegetal, una institución humana. (p. 86)

Así, el mito se hace partícipe de lo sagrado, es sagrado y es historia sagrada. Al contar la actividad creadora de los dioses, el mito expone cómo ha surgido la existencia, el universo. Se vuelve el testimonio, la evidencia de la existencia de los dioses, pues, como ya se ha repetido, relata la actividad de ellos. Así, el hombre no debería tener dudas sobre la existencia de la divinidad, del carácter sagrado del mundo y de sí mismo: el hombre se considera también parte de los dioses al ser creación de ellos.

El mito, como creación del hombre, como revelación, no pretende más que enseñar sobre los dioses, dar noticia de ellos, establecerlos como modelos de conducta. Revela cómo son las cosas y también cómo se ha de obrar en este mundo, a través de cómo han obrado los dioses. Por supuesto, esto no significa que los hombres van a crear, a través del mito, nuevos hombres; sino que a través del mito se aprende la naturaleza benéfica de los dioses y de allí se establecen las virtudes como modelos para vivir. En esta medida el mito enseña los más altos valores: “La fundación magistral del mito es, pues, la de “fijar” los modelos ejemplares de todos los ritos y de todas las

actividades humanas significativas (y de esta forma) imita a los dioses” (Eliade, 1973a, p. 87).

Así, el mito queda como conexión entre lo sagrado y lo profano, entre el más allá y el más acá, relaciona la espiritualidad con la materialidad. Es un nexo que pretende integrar la vida en todos sus niveles para hacerla más coherente, perfecta y cercana a los dioses.

Para Mair (2005), el mito va más allá de una historia inverosímil, o de una reelaboración de la ciencia y la religión. Para ella, al igual que para Malinowsky (1994), otro importante estudioso del tema de los mitos, es una historia primordial, que cuenta los primeros sucesos y cimenta las bases de la sociedad:

La esencia del mito, afirma, es su carácter de testimonio fundacional, de estatuto. El mito es la narración de la ejecución original de algún acto que se sigue repitiendo en el ritual o que legitima alguna pretensión en las relaciones sociales. Sienta como base el precedente efectivo de un pasado glorificado para las acciones repetitivas del presente. Las narraciones de la llegada del primer antepasado de un linaje real que trajo consigo las artes de la civilización, de los milagros del primer antecesor de una autoridad ritual, o del primer hombre que utilizó un tipo de magia, son mitos debido a que legitiman las pretensiones de sus descendientes a ejercer autoridad política o espiritual, o a detentar en la práctica el monopolio de la magia. El mito se asocia con el ritual cuando el ritual revalida con su representación los sucesos contados en el mito. Todas las historias que narran cómo llegó algún objeto a convertirse en tótem de un grupo de descendencia son estatutos que prescriben el comportamiento ritual que ha de observarse hacia el objeto totémico. (Mair, 2005: p. 1)

Lo que se intenta resaltar es el papel social del mito, como fundador y organizador de las costumbres de los pueblos; pero también como enseñanza para comprender y respetar el orden de la sociedad. Estos elementos son muy importantes dentro de una comunidad, ya que permiten darle identidad y estructura; sin esto, la sociedad desaparecería, ya que no tiene una base, un fundamento en el hombre que le permita conformarla.

Hasta cierto punto Mair coincide con Eliade, en la idea del mito como historia primordial; pero se separan de aquél cuando afirman que éste es una representación de los rituales:

Así, pues, en esta teoría, el mito tiene escasa o ninguna relación con la cosmología. No es un intento de explicar el universo o la forma en que las cosas han llegado a ser, sino que explica por qué lo que se hace en la actualidad es lo que debe hacerse. (p. 2)

Un mito explica por qué el mundo está organizado de la manera como está organizado y no es una explicación de por qué surgió el mundo, ya que, en todo caso, dicha explicación es una cosmogonía. De hecho, el mito tiene la característica especial de no necesitar explicaciones sobre lo que dice. El mito no dice más de lo que sugiere. Sobre esto, Mair afirma lo que opina otro estudioso de este tema:

Leach desarrolla esta actitud al decir que es absurdo hacer preguntas en torno a las afirmaciones que se hacen en el mito, como si formaran parte de un cuerpo de conocimientos teóricos que pudiera elaborarse. Un mito, arguye este autor, es simplemente la parte verbal de un ritual. Si un kachin dice que el rito que se está observando es un sacrificio a unos seres llamados nats, habrá que aceptar que esto es todo lo que cabe decir. Del propio ritual puede deducirse que algunos nats son más importantes que otros, pero sería absurdo hacer preguntas sobre el aspecto y el modo de vida de los nats, y los kachins no podrían responder a tales preguntas. (Mair, 2005: p. 2-3)

Esto lleva de nuevo a Malinowsky, quien ofrece un concepto de mito: “El mito es la afirmación de una verdad más elevada e importante, de una realidad primigenia a la que todavía se considera modelo y fundamentación de la vida primitiva” (p. 3). Este carácter primigenio, de veracidad y de ritualidad le da al mito un sentido espiritual, ya que representa la esencia de las cosas que hace el hombre: da la razón de por qué el hombre es como es y se comporta como se comporta, y va más allá, ya que el mito resalta que las cosas deben hacerse de tal manera porque así se hizo por primera vez y es como debe ser siempre. Pero se debe entender en qué medida el mito es

esta historia de acontecimientos primordiales y no es una historia sobre la fundación de las cosas. Para ello, vale considerar la opinión de Malinowski:

Malinowski rechaza la opinión de que los mitos sean una especie de descripción alegórica del mundo de la naturaleza: el sol, la luna, las estrellas, la sucesión de las estaciones. Nadie supone en la actualidad que los personajes del mito personifiquen a esas entidades y a esos procesos. (p. 3)

En contraste, existe un tipo de narración que explica el surgimiento de las cosas: las cosmogonías y las teogonías, pero tampoco debe pensarse que ningún mito explica el inicio de las cosas, porque:

No todos los mitos son estatutos que establecen acciones específicas. Algunas ofrecen respuesta a determinados interrogantes. Se ha dicho que la ciencia contesta al «cómo», mientras que se deja a la religión que conteste al «porqué». La mayor parte de los pueblos poseen mitos para responder a las preguntas universales sobre el «por qué»: ¿por qué tenemos que morir? ¿Qué le ha ocurrido a la tierra donde no existe el mal? Esos mitos cuentan cómo se introdujo en el mundo la muerte y cómo se separó la tierra del cielo, debido a que alguien desobedeció una instrucción divina, a menudo un mandamiento moralmente neutro, siendo frecuente que la desobediencia se debiera no a una intención desafiante, sino a un mero descuido. (Mair, 2005: p. 3)

Así, el mito cumple dos funciones: inicia el pensamiento racional (ciencia), ya que da una explicación y también el pensamiento subjetivo y analógico (religión y arte) pues reelabora el mundo, crea una realidad paralela para explicar la realidad natural. El mito crea un mundo que permite explicar donde vivimos.

Es obvia la paradoja del mito: crea algo que racionalmente es irreal, para explicar lo real; pero es precisamente esta acción paradójica, es esta representación de un modelo, de un hecho primordial, donde confluyen lo objetivo y lo subjetivo, lo que produce la experiencia religiosa y el contacto con lo espiritual; pues el hombre adquiere un poder, un estado especial que trasciende el nivel de las demás experiencias humanas: integradas ambas

corrientes de pensamiento, el hombre se eleva, cuando lo racional y subjetivo se unen; integrados crean una experiencia sobrenatural, religiosa y, por tanto, espiritual.

Básicamente un mito es “una forma de dar sentido a un mundo que no lo tiene. Son patrones narrativos que dan significado a nuestra existencia.” (May, 2005, p. 1). Como bien apunta el autor, el mito se convierte en una guía, una referencia para el hombre; buscando dar sentido a los aspectos de la vida que frecuentemente sobrepasan la comprensión del hombre: el nacimiento, el desarrollo de la vida, el amor (y los sentimientos), la muerte, las instituciones sociales, los ritos sociales, la religión, Dios y muchos otros acontecimientos de la existencia.

Por otra parte, el mito, más que establecer un análisis del comportamiento del universo, ilustra todo cuanto ocurre. Tal ilustración es el relato, la historia en sí que explica al hombre aquello que él necesita comprender. El mito se convierte en una fuente de conocimiento de la existencia humana y del universo, y tal conocimiento tiene un efecto provechoso para el hombre, ya que le ayuda a comprender el mundo que le rodea:

Mediante sus mitos, las sociedades sanas facilitan a sus miembros un alivio para sus neuróticos sentimientos de culpa y su excesiva ansiedad. En la Grecia antigua, por ejemplo, donde los mitos eran algo vital y poderoso, los individuos podían enfrentarse a los problemas de la existencia sin experimentar sentimientos de culpabilidad o ansiedad. De ahí que los filósofos de la época se dedicaran a discutir sobre la belleza, la verdad, la bondad y el coraje como valores de la vida humana. Los mitos dejaron a Platón, Esquilo y Sófocles libres para crear sus grandes obras filosóficas y literarias, que han llegado hasta nosotros como valiosos tesoros. (May, 2005: p. 2)

De hecho, el término griego “catarsis” representa un proceso de suma importancia, ya que ella es la purificación de cierta clase de sentimientos

nocivos para el hombre, de allí que a lo largo de la historia se entiende este término como un proceso de sanidad interior del hombre. Catarsis es un proceso de sanidad espiritual y ella es producida por el arte, por la literatura y, en esencia, por los mitos. En consecuencia, algunos mitos son catárticos.

Pero todo ha cambiado, ya no es como en la civilización griega, ni como en otras culturas antiguas. Ciertamente los mitos han perdido terreno, han perdido su poder, su verdad; ya no alimentan al hombre y esto trae serias consecuencias para la humanidad, pues como apuntó May, éste le da sentido al hombre, le da una razón para hacer las cosas de cierta manera. Pero con el progreso de la ciencia y la tecnología, con el papel desmitificador del pensamiento racional, el hombre ha perdido su norte, se ha hundido en un vacío existencial, ya no tiene valores, es capaz de matar a millones de semejantes o de desvalorizar, e incluso eliminar obras de arte. Esta es una situación que se ha verificado a lo largo de la historia, pero sobre todo durante el siglo XX. Sobre esto, May dice:

En el siglo XX, nos encontramos en una situación similar; corazones apesadumbrados y lamentaciones. Nuestros mitos ya no cumplen su función de dar sentido a la existencia, los ciudadanos de hoy en día han perdido su rumbo y su propósito en la vida, y la gente no sabe cómo controlar sus desmesurados sentimientos de ansiedad o culpabilidad. Recurren en masa a los psicoterapeutas y a sus sustitutos, o a las drogas y a las sectas, para que les ayuden a mantenerse en pie. De ahí que el psicólogo Jerome Bruner pueda afirmar: «Pues cuando los mitos predominantes no se ajustan a las diferentes circunstancias del hombre, la frustración se expresa mediante su destrucción y la búsqueda solitaria de la identidad interna.» (May, 2005: p. 2)

Por esto, añade también:

En el siglo XX, al preocuparnos tanto por demostrar que nuestros razonamientos técnicos son correctos y así eliminar de un solo golpe la *estupidez* de los mitos, también dejamos nuestras almas a la intemperie, y amenazamos con destruir nuestra sociedad como parte del mismo proceso de deterioro. (p. 2)

En esencia, un mito es una explicación de algo que no tiene sentido. Se puede decir que la existencia del hombre, la vida, la realidad, carecen de sentido, por lo complejas, extrañas y, a veces, contradictorias que pueden resultar ser. El hombre posee una doble identidad: la biológica, que lo coloca como especie dentro de la naturaleza (mamíferos, primates, homo sapiens) y personal, que se adquiere al formar parte de la sociedad. Ambas identidades responden a distintas motivaciones que, a veces, pueden ser irreconciliables.

Con esto, se establece lo que dentro de este trabajo se va entender como mito. Para complementar, se ofrecen las ideas del propio Liscano, lo cual permite ver cómo concibe el mito y así, apreciarla dentro de su obra.

Para Liscano, el mito ofrece un rol al hombre, por el cual éste adquiere una identidad y el mito sale del olvido, se revitaliza al ser encarnado: “<<los mitos —escribe Camus— no tienen vida por ellos mismos. Esperan a que los encarnemos. Basta con que un hombre responda a su llamada, y ellos nos ofrecen su savia intacta>>” (en Liscano, 1991: p. 182). El mito representa simbólicamente nociones arquetipales del hombre, es decir, representa lo mejor o peor del hombre, aquello que no puede ser; pero que tiene sentido y está vivo en la memoria colectiva. Esta definición está ligada al psicoanálisis junguiano, donde el subconsciente esconde (o muestra, de manera simbólica) información respecto a la humanidad, aquellos elementos que se aprenden y son comunes a los hombres. El inconsciente colectivo es la memoria de la cultura humana, memoria que está en la gente. El mito se forma con la base de esta memoria, de los más profundos pensamientos, de temores o esperanzas.

Hoy en día el poder de los mitos no es el mismo de antes. Como dice Liscano: “El hombre de la razón tiende a ver enfermo al hombre del mito” (p.182). Él muestra desde su perspectiva, la evolución del mito, a lo largo de la historia:

La aventura humana se extiende del mito integrado como hecho verdadero a un contexto primitivo religioso, propio de una humanidad abierta hacia el misterio y la divinidad, al mito desgajado en la historia de la cultura y vuelto elemento de ficción. El mito fue verbo encarnado, palabra pronunciada, sonido oral procedente de la divinidad hablando detrás del hombre. Terminó en la noción de fábula, de cuento, de fantasía y, a veces, de extravío, mitomanía es el nombre de una forma de enajenación psiquiátrica, vinculada a la histeria y a la esquizofrenia. Las letras contemporáneas abundan en situaciones imaginarias animadas por mitómanos o descriptivos de una mitomanía. Existen ficciones literarias que culminan con el ingreso del mitómano en la locura elevada a una categoría de liberación. El hecho de que grandes creadores de mito, como Hölderlin, Nietzsche o Nerval, hayan sido enajenados, parece conceder a la fantasía mitificante un carácter patológico. (p. 182)

La idea mítica sobre el tiempo es otro punto importante. A pesar de la reinvencción de los mitos que hizo el hombre moderno, la idea sobre el tiempo se mantiene igual que en épocas más remotas. El pasado, como origen, edad de oro, sigue siendo recordado con nostalgia, la época perfecta, de armonía del hombre con el universo y los dioses. El mito es un intento de recrear el pasado que es modelo, arquetipo en el presente siempre decadente, época inestable que necesita la égida de los mitos para evitar que el hombre se autodestruya. Dice Liscano: “Una de las virtudes del mito es, precisamente, la liberación del tiempo lineal, la simultaneidad cronológica mediante lo cual se destruye la idea del nacimiento a la muerte” (p. 186). Esta posibilidad de vencer la linealidad del tiempo permite llegar a la circularidad temporal, que se conecta con la idea nietzscheana del eterno retorno:

Nietzsche, poeta mítico, en su rebelión contra Dios redescubrió las nociones del Eterno Retorno y de la reencarnación, pero adaptándolas a su nihilismo trascendental, restándole a la simbiosis de las mismas toda función soteriológica. Tampoco aceptó la proposición poética de reversibilidad y regreso a la era edénica. Despojada de la posibilidad de ascenso por depuración y reabsorción final del alma individual en el Gran Todo, y de la esperanza de

regeneración mediante la reconversión del pasado en porvenir, propuesta por la tradición orientalista eleusina y gnóstica, la teoría del Eterno Retorno se convierte pura y simplemente en un infierno circular, en una nada giratoria en que gestos, actos, dichas y desgracias, triunfos y derrotas quedan sometidos a una fatalidad reiterativa de donde está abolido el libre albedrío. (p. 186)

Pero cuando la vida es rebasada por el mito, cuando se olvida la diferencia entre la realidad y la ficción y la identidad propia es sustituida por la del mito, se cae en la esquizofrenia y en la histeria o en el infierno circular e irreversible del eterno retorno; aquí no hay más posibilidades de redención: se cae en el infierno donde la literatura no tiene lugar “Porque la realización espiritual no necesita del mito” (Liscano, 1991: p. 187).

Así, para el poeta el mito es una fuente de inspiración, una posibilidad para ser o representar un papel: una fuente inagotable para la literatura; un intento de rescatar el pasado, de devolverle su gloria olvidada. Pero en sí, el mito se vuelve peligroso porque si la propia identidad es sustituida por el mito, se llega a la locura. Es decir, es tan malo olvidarse de los mitos, como vivir exclusivamente de ellos.

Al estar delimitado el campo semántico de la isotopía mito, se puede seleccionar los signos que, según su significación literal y simbólica se relacionen con los conceptos establecidos en esta isotopía.

2.2 La religión

La religión puede definirse como todo acto o representación explícita por la cual el individuo cree demostrar su reconocimiento de la existencia de uno o varios dioses que tienen poder sobre su destino, a quien obedece, sirve y honra. Es el sentimiento o expresión de amor, miedo y reverencia de la persona hacia un poder sobrehumano y todopoderoso, ya sea por la manifestación de creencia, por la realización de ritos y ceremonias o por la conducta de la propia vida (Guerra, 2002).

Atendiendo a su etimología del latín *religare*, es un intento de los seres humanos de ligar al mundo con ellos mismos, esto es, la explicación que se da de lo que le rodea a partir de Dios. El término religión explica la ligazón (re-ligar) que une a la persona religiosa con Dios. Haciendo uso de la etimología latina “religare”, es decir re-ligar, implica volver a unirse con Dios por esfuerzo humano, tomando el hombre la iniciativa.

La mayoría de las religiones intentan responder a preguntas relacionadas con la creación del universo, el propósito de la vida, la naturaleza humana, la diferenciación entre el bien y el mal, la moral, la existencia después de la muerte. Las religiones difieren en las respuestas que dan a las preguntas anteriores, también en el sistema de preceptos, las prácticas o rituales, el número de dioses y la estructura organizacional. Según estos criterios es posible definir la religión como el intento del hombre de responder satisfactoriamente a los problemas existenciales que lo aquejan (James, 1991).

Es importante distinguir entre "religión" y "postura religiosa". Siendo la religión un sistema de creencias, preceptos, prácticas y rituales; una postura religiosa se refiere a la forma como un individuo se identifica frente a una o varias religiones. Las principales posturas religiosas incluyen a los creyentes

y los practicantes. Los primeros creen en alguna religión o en algún credo y los segundos son los que realizan actividades o ritos en torno a una religión determinada. Entre ellos, hay de diversos tipos: los teístas: admiten la existencia de un Dios (monoteístas) o varios dioses (politeístas), que crearon el mundo o intervienen actualmente en él, como el cristianismo; no-teístas: creen que el universo responde a leyes trascendentes a las que debe someterse la persona para su salvación, sin que exista necesariamente un ser creador, ni que para seguir dichas leyes sea necesario adorar a ningún Dios; y los deístas: creen en la existencia de un dios o ser supremo, pero sin aceptar necesariamente alguna religión como la verdadera o totalmente verdadera (James, 1991).

Después de los creyentes, los panteístas: creen que toda la realidad tiene naturaleza divina, por lo que rechazan la idea de un Dios personal y, a menudo, (por ejemplo, Spinoza) identifican a Dios con la propia Naturaleza. Los universalistas: dan un mismo valor positivo a todas las religiones, considerando que las religiones constituidas son manifestaciones de una misma realidad última o trascendente. En tal sentido, cualquier práctica o rito podría ser una forma válida de cumplir su religiosidad. Son también universalistas los cristianos creyentes en la salvación universal; los ateos, quienes no creen en la existencia de ningún dios o en ninguna religión. En ocasiones, se considera ateos a los seguidores de religiones no teístas como el budismo o el taoísmo, en lo que podría considerarse ateísmos religiosos. Otros estudiosos limitan el término a los ateísmos arreligiosos (los más frecuentes en Occidente) quienes niegan cualquier veracidad en las religiones. También existen los antirreligiosos (cuando se oponen activamente a la práctica de la religión). Si bien el ateísmo es una postura acerca de la religión, es incorrecto llamarla una religión. Los agnósticos son escépticos en materia religiosa. No consideran tener evidencias de alguna religión en particular ni tienen la certeza para asegurar que las religiones son

falsas. Ello no implica que carezcan necesariamente de interés por lo espiritual, sino simplemente que no realizan afirmaciones ni sostienen creencias específicas sobre la naturaleza última de la realidad. Algunos agnósticos pueden seguir ritos religiosos, bien desde una perspectiva universalista, o bien como un acto social (Guerra, 2002).

Los indiferentes no tienen interés en ninguna creencia ni práctica religiosa. En general, no se plantean la cuestión religiosa ni participan en un sistema de culto, o sólo lo hacen en circunstancias extremas o por exigencias de participación en actividades sociales (Guerra, 2002).

Teniendo en cuenta el número de dioses, las religiones y creencias se dividen primariamente en monoteístas y politeístas. El monoteísmo sostiene la existencia de un único Dios, generalmente omnipotente y omnipresente. Las principales religiones monoteístas son el judaísmo, el cristianismo y el Islam (James, 1991).

Las religiones politeístas creen en la existencia de muchos dioses, donde generalmente se evidencia una jerarquía acorde a la importancia de cada uno de los seres divinos, como en el caso del paganismo grecorromano. Las religiones panteístas como el sintoísmo, algunas sectas del hinduismo y las tradiciones animistas sostienen que el creador y los objetos creados constituyen una misma entidad (James, 1991).

Las religiones no-teístas como el budismo, no defienden la existencia o no existencia de seres sobrenaturales. En ocasiones, las deidades son vistas como recursos metafóricos utilizados para referirse a fenómenos naturales o estados de la mente. Por citar un ejemplo, en los mitos nórdicos, el Dios Thor simboliza el trueno, ya que al golpear con su mazo la tierra, producía este sonido. James ofrece también otro punto de vista:

Otra división que se utiliza consiste en hablar de religiones reveladas, místicas y naturistas. Las religiones reveladas se basan en una revelación hecha por un ente sobrenatural que indica cuales son los dogmas en los que se debe creer y cuáles son los ritos que se deben seguir. Las religiones místicas pueden considerarse más como filosofías de vida o ética. En ellas no se define un sistema de creencias sino, más bien, un conjunto de preceptos que se deben seguir. Las religiones naturistas no definen tampoco un sistema elaborado de organización de deidades, pero reconocen la existencia de dichas deidades y espíritus en las manifestaciones de la naturaleza, como el animismo. (James, 1991).

Hasta ahora, se ha definido la religión dentro del contexto teológico, desde aquí se examinará desde el punto de vista social.

La religión es todo un conjunto de creencias y dogmas que definen las relaciones entre el hombre y la divinidad, lo cual motiva la creación de un conjunto de prácticas y ritos específicos que son propios de ellas, esto hace que las personas adquieran la obligación de cumplir las reglas creadas por la religión.

Este concepto busca abarcar lo que se entiende por religión y deja ver un detalle que resulta interesante: no se le puede concebir sin órdenes, sin prácticas y sin el compromiso de la obligación en cuanto a su cumplimiento. Para muchos practicantes, la observancia de tales estatutos, supone el logro del fin último de la religión, que es establecer una relación entre el hombre y la divinidad (Guerra, 2002).

En diversas religiones se encuentra esta constante: en la musulmana, hay que orar varias veces al día, en dirección a la Meca (ciudad sagrada donde vivió Mahoma, el fundador de esta religión) recitando el Corán, que es el texto sagrado de los musulmanes. Ellos cumplen con otros ritos, tales como peregrinar, al menos una vez en la vida a la Meca; el cumplimiento de una ley, supuestamente inspirada en el Corán (aunque numerosos estudiosos dicen que esto es falso) llamada Sharia y que restringe, en

nombre de la fe, los derechos humanos y civiles, sobre todo de las mujeres; el establecimiento de estados estrictamente musulmanes, sin que acepten otras religiones; la proclamación de guerras santas, con la garantía de que los caídos (llamados mártires) irán al paraíso, lo cual es usado por muchos musulmanes para justificar el terrorismo. Para muchos expertos del Corán, cumplir obligatoriamente con todo esto no es el mensaje exacto que Alá quiso dejar, a través de Mahoma, y según los eruditos, son interpretaciones que han tenido motivaciones sociales o políticas para resolver los conflictos del hombre (James, 1991).

De esta manera, se ve que el hombre ha buscado, a través de la religión, resolver sus situaciones terrenales. La religión tal vez sea una práctica más cercana a lo cultural que a lo espiritual, a lo divino propiamente dicho. Hoy en día, existe la idea en muchos ministros y fieles que sostienen que no basta con ir a la iglesia, dar el diezmo, ofrenda o limosna, tener buena conducta o rezar constantemente. Se insiste en que la persona, si quiere tener un contacto real y verdadero con Dios, debe iniciar y mantener una relación cercana con él. Pero la disyuntiva que enfrenta el hombre en la actualidad, estriba en el hecho de cómo poder acercarse a Dios, si las religiones han fallado, ya que se han alejado de la divinidad, preocupándose más por los asuntos terrenales.

Lo que se ha intentado establecer hasta ahora es que la religión no es estrictamente una práctica de carácter divino; sino que ha sufrido a lo largo de la historia transformaciones que la han convertido en una conducta social y cultural. No se intenta aquí rebatir el carácter sagrado de la religión, pero tampoco se puede negar que las prácticas religiosas se hallan influenciadas por motivaciones políticas, sociales o económicas que muchas veces las desvían de su fin, que es establecer una relación entre Dios y el hombre (Guerra, 2002).

Para Liscano, la religión es más una institución social que sagrada, esta afirmación que se verifica fácilmente al revisar sus ensayos, ya que se trata de una idea que constituye la base de su pensamiento crítico. El considera que la Iglesia Católica es tan pecadora como el resto de los mortales, a causa de sus guerras, los excesos de los religiosos, las purgas ordenadas por el clero y la visión poco progresista de ellos, que prefieren la muerte antes de cambiar algo.

Al estar delimitado el campo semántico de la isotopía religión, se puede seleccionar los signos que, según su significación literal y simbólica se relacionen con los conceptos establecidos en esta isotopía.

2.3 La espiritualidad

Espiritualidad es todo aquello que tiene carácter o cualidad espiritual. Así que se hace necesario entender qué es espíritu. Se ha de tomar en cuenta que esta palabra se ha usado para traducir dos términos griegos, “nous” (conocimiento) y “pneuma” (significado). El primero busca nombrar una realidad que está por encima de ella. Dicho de otra manera, define una realidad que está más allá que la realidad nombrada por el vocablo “psyche” que significa alma.

Para los griegos el alma está vinculada más a lo carnal. Mientras que el conocimiento está más en lo intelectual. Así que los términos “nous” y “pneuma” designan realidades que están por encima de lo material, de lo orgánico y han sido traducidos como espíritu (Abbagnano, 1974).

Por otro lado, el latín “spiritus”, si bien se traduce como aliento, se ha usado para designar una realidad inmaterial y dotada de razón. A partir de esto, se llega al concepto de espíritu como término que señala los diversos modos de ser que trascienden lo vital. Así, se entiende “espíritu” como algo opuesto a la materia, a la carne. La escolástica define el asunto como una substancia o forma viviente inmaterial, opuesta y en un nivel superior a lo material; se considera que lo espiritual puede vivir con lo material, pero lo material necesariamente depende del espíritu para existir (Abbagnano, 1974).

La definición de lo espiritual toma forma gracias al idealismo alemán, el vocablo “geist” significa exactamente espíritu. También existe en este contexto una contraposición entre espíritu y naturaleza; pero permitiendo una conciliación entre ambos. G. W. F. Hegel (Heidegger, 2000) entiende que espíritu e idea son casi la misma cosa, dando a entender que la idea es el aspecto abstracto de la realidad concreta del espíritu. Así, se llega a la

noción de Max Scheller (2004) de que espíritu es donde se aprehenden las ideas más elevadas, de carácter ético y moral, la conciencia de la existencia del ser y los sentimientos más sublimes y puros. Es decir, es el área donde está aquello que trasciende y es permanente. Es un conjunto de actos superiores centrados en la dinámica de la persona, y estos actos no son sólo pensantes, sino también emotivos (Abbagnano, 1974).

El espíritu es también capaz de reconocer las esencias: la verdad, la belleza, la conciencia, la libertad, la objetividad o subjetividad. Por esto, y en última instancia, Nicolai Hartmann, estudiado por Pérez Cornejo (2001) considera que el espíritu es la parte del ser por donde penetran los valores, es la zona de contacto entre el plano humano y el ideal.

La espiritualidad es una facultad de la mente que es capaz de elevar al consciente las funciones que condicionan su trabajo desde su subconsciente, para el objetivo a cumplir (Abbagnano, 1974).

Al hablar de espiritualidad, se entra en el terreno propio de lo sobrenatural, aquello que escapa del orden natural de las cosas y se sitúa en el plano de lo no concebible desde una perspectiva racional. El espíritu se refiere al principio inmaterial, sustancia incorpórea, es la esencia de las cosas y especialmente del hombre cuya alma es abarcada; es aquello que no se puede manipular porque se trata de lo inmaterial, de lo incorpóreo y por esto no se corrompe, no se destruye, no cambia (Abbagnano, 1974).

El campo de la espiritualidad es de lo absoluto, de la inteligencia superior, de lo sagrado, de las grandes ideas y los principios que rigen, sobre todo, la naturaleza humana. La espiritualidad trasciende lo material y se sitúa en un plano donde predomina la reflexión sobre la existencia, desde la perspectiva de los valores morales y éticos. Por este motivo, la espiritualidad se haya vinculada a la teología, la filosofía, la moral y la ética, de manera que

la espiritualidad resulta ser una búsqueda permanente de trascender lo pasajero, lo cotidiano de la vida y encontrar y aprehender lo elevado, aquello que no puede ser cambiado, el bien que el hombre parece haber perdido.

Así, más que un estado del ser, la espiritualidad se convierte en una cualidad, en una especie de bien que se adquiere a través de un proceso de conocimiento y reflexión de la naturaleza humana que lleva a la aprehensión de las más elevadas ideas que ha conocido el hombre, tanto que se supone que él mismo no las ha concebido, sino que éstas vienen de Dios. Entonces la espiritualidad busca también establecer con Dios, porque básicamente Él es espíritu. Así que, en el fondo, la espiritualidad está vinculada a lo religioso y, en definitiva, a Dios. No puede haber una persona con espiritualidad, que no tenga relación con Dios.

Para Liscano la espiritualidad se relaciona con la literatura porque permite un proceso de cambio profundo en la esencia del hombre, ayudando a cambiar su destino y hasta mejorar su existencia:

Entre muchas aspiraciones, a veces extremadamente antagónicas, de la literatura, está la de servir de intermediaria entre un más allá y un más acá; la de crear mitos (es decir, realizaciones simbólicas de nociones arquetipales); la de acusar, denunciar, desenmascarar, provocar revulsiones y revoluciones para despojar al individuo o a la sociedad de sus máscaras, cartas marcadas, tratos de intereses creados con que pretenden crear ventajas para vivir, aunque el precio de ese despojamiento y de esa requisitoria sea la desgracia. (Liscano, 1991: p. 173)

Todas estas finalidades o aspiraciones se centran en el individuo y más aún en su mente, en su interioridad. Se está hablando de considerar la vinculación del hombre con elementos divinos, la relación entre el hombre y Dios y, por supuesto, la literatura como expresión de estos vínculos. La finalidad de toda esta manifestación lleva a un cambio dentro del individuo,

bien sea para aumentar su contacto con la divinidad (como los místicos) o para, simplemente, desvincularse de aquellos elementos propios o de la sociedad que lo mantiene en una existencia segura pero carente de valores humanos.

El proceso espiritual dentro de la literatura no busca salvar al individuo de la condenación eterna, en el más allá, ni crear un trato o pacto que le permita una convivencia fácil dentro de la sociedad; sino una elevación dentro de la literatura, de una liberación existencial que le permita al hombre vivir en paz consigo mismo. Desde el punto de vista de la espiritualidad, la literatura se convierte en catarsis, en testimonio subjetivo de la existencia, en expresión de la interioridad y de visiones de mundo o visiones cósmicas. Así, resulta innegable la conexión entre el espíritu del escritor y de su época con la literatura. Es la expresión de verdades y mentiras, de fracasos y logros, de aspiraciones y decepciones. Por eso, Liscano sostiene lo siguiente: "... la verdadera significación del acto creativo aparece y se define en su proyección en el plano de valor, de la ética, de la trascendencia, de la interpretación, del fin último, de la estructura intelectual" (p. 174). Así, la literatura, su valor, no está sólo en el resultado estético de la obra misma, sino en su valor trascendental: en lo que significa y transmite a los hombres. También, se trata de un proceso que se ha de seguir en solitario, no puede hacerse en grupo, como el servicio religioso y el proceso será distinto en cada individuo, justo como resulta el proceso de creación artística.

Existe otra idea fundamental, que constituye y permite ver la diferencia principal entre la espiritualidad y la literatura: no se puede usar la literatura como sustituta de la espiritualidad, ya que esto lleva a la frustración. Ni se logra ser santo, ni se logra hacer literatura. (p. 175). En otras palabras, una obra literaria consagrada a cumplir una disciplina espiritual está condenada al

fracaso, debido a que el producto resultante será expresión clara de esa búsqueda, de esa aspiración.

Las metáforas, las evocaciones, las elaboraciones verbales y estéticas que constituyen la piedra angular de la literatura desaparecerían pues es más importante lograr la ansiada elevación espiritual que lograr crear una obra de arte. Y en esto vemos un elemento más: "...tampoco cabe pensar que la espiritualidad encuentra el campo más propicio para su realización en la literatura o, en general, en el arte" (p. 175). La literatura adquiere su sentido y significación en su propio campo, en el terreno estético. Lo religioso se cumple estrictamente dentro de ese campo, dentro de la comunión del hombre con la divinidad; pero no puede haber unión porque:

En el momento mismo en que la pretensión de convertir la espiritualidad en ejercicio último del arte o el arte en cumplimiento de la espiritualidad, se crea una tremenda confusión, se incurre en mentiras y engaños, quedan frustrados el arte y la espiritualidad y pueden desencadenarse neurosis y locura. (p. 175)

Es decir, en algún momento pueden comunicarse arte y espiritualidad y lograr un diálogo que concluya en resultados notorios, pero luego deben tomar sus propios caminos para lograr sus finalidades últimas. Lo espiritual busca acercarse a lo absoluto deslastrándose de la relatividad subjetiva del yo y la literatura busca reconocer esas multiplicidades existenciales, esas miradas dispares, sumergirse en el yo y expandir la creatividad, la genialidad.

Al estar delimitado el campo semántico de la isotopía espiritualidad, se puede seleccionar los signos que, según su significación literal y simbólica se relacionen con los conceptos establecidos en esta isotopía. Al definir qué se entiende por mito, religión y espiritualidad es posible entonces clasificar y agrupar los signos de los poemas dentro las isotopías, que son estos temas, como ya se ha señalado. Esto es posible porque al estar delimitados los

campos semánticos que acoplados forman cada isotopía, se puede seleccionar los signos que, según su significación literal y simbólica se relacionen con los conceptos establecidos para mito, religión y espiritualidad.

Con estas definiciones de orden teórico, queda aclarado, dentro de lo que a este trabajo respecta, lo que es mito, religión y espiritualidad. Así, se puede dar el siguiente paso, que consiste en extraer aquellos signos presentes en *Recuerdo del Adán Caído* que se relacionen con los temas mencionados.

CAPÍTULO 3

CATEGORIZACIÓN DE LOS SIGNOS RELACIONADOS CON MITO, RELIGIÓN Y ESPIRITUALIDAD

En este capítulo se dividirá el texto poético en isotopías que establecerán campos semánticos que serán interpretados de acuerdo a criterios arquetípicos y míticos, según los aportes de Cirlot y Eliade, tomando en cuenta los otros campos semánticos que se presentaron, fueron incluidos dentro de las isotopías con las que mostraban mayor relación. A estos campos semánticos, se les llamó categorías. Finalmente, se establecieron las conclusiones pertinentes al análisis paradigmático.

Se ha señalado que el objetivo de este trabajo de grado no es establecer la significación de *Recuerdo del Adán caído*, sino describir la relación que tiene este libro con los temas de mito, religión y espiritualidad. Para lograr esto, se han establecido estos tres temas como isotopías a localizar dentro de la obra. Se descubrió, al hacer el análisis paradigmático, que de estas isotopías se identificaron otros campos semánticos y se han llamado aquí, categorías.

Este análisis no queda completo sin información sobre el libro y quien lo escribe. Para ello se inicia este capítulo hablando de la obra y describiéndola.

3.1.- *Recuerdo del Adán Caído* dentro del contexto literario

Dentro del contexto de la poesía latinoamericana, existen varias obras que destacan por el valor trascendental, estético y expresivo. Se hace referencia a tres extensas obras poéticas: “Alturas de Macchu Picchu” (1945), de Pablo Neruda, “Piedra de sol” (1957), de Octavio Paz, y *Nuevo*

Mundo Orinoco (1959), de Juan Liscano. Estos textos se distinguen del resto de la producción literaria latinoamericana por tener valores e implicaciones que trascienden las épocas en que fueron escritos: son obras que hablan del pasado del hombre, también de su presente y sugieren el futuro. Son textos visionarios. Como dice Michael Doudoroff: “estos textos largos son el producto de detenidas meditaciones sobre la historia y la identidad individual y colectiva hispanoamericana” (en Liscano, 1991b, p. 7). Son poemas escritos en un tiempo lleno de conflictos y cambios irreversibles en la estructura histórica de la humanidad: el fin de la segunda guerra mundial, la guerra de Corea, la revolución cubana y el fin de la dictadura perezjimenista en Venezuela.

Estos poemas dan cuenta también de las tendencias ideológicas que sus autores profesaban en esos momentos: Neruda y Octavio Paz, militantes de la izquierda; y Juan Liscano, un poeta que no dejó que su obra se permeara de influjos ideológicos, más simpatizante de la derecha que de la izquierda, lo cual causó que fuera ignorado por su generación y por las que siguieron. En lo estético destacan estos autores por sus recursos técnicos y el lenguaje usado en esos textos.

Pero, en 1942, fue concebido un libro de poesía que sería olvidado por su autor, tal vez de manera consciente y meditada, por más de medio siglo, hasta que fue publicado en 1997. Este libro es *Recuerdo del Adán Caído*. Se puede notar que fue escrito en una época cercana a la de los otros textos y, más aún, también es cercano a otro gran poema de la literatura venezolana e hispanoamericana: “Mi padre, el inmigrante” (1945).

Lo que hace que estos textos sean tan significativos, tan trascendentales es que tocan profundamente el tema de la condición humana. El hombre y la existencia, los valores, la espiritualidad. En resumen:

la cultura del hombre es el tema de estos grandes poemas. *Recuerdo del Adán caído* habla de la memoria de Adán, del primer hombre, creado por Dios, del primer ser que habitó la tierra, del primer hombre que echó las bases de la humanidad. Ante todo, se debe reconocer la obvia temática del libro: el tema espiritual; pero se localiza otro muy importante, que fundamentará las bases de la obra: el mito, los mitos creados por el hombre a lo largo de la historia, desde que Adán vino al mundo hasta los momentos actuales.

3.2.- Estructura de *Recuerdo del Adán Caído*

La historia en torno a *Recuerdo del Adán Caído* es, por decir poco, bastante singular, como lo es buena parte de la obra de Liscano. Para empezar, el libro fue escrito en un período de tiempo que va de 1942 hasta 1944. Lo anduvo revisando y corrigiendo, quizá hasta 1944 y lo dejó olvidado entre sus papeles por más de 50 años. Como menciona el propio poeta:

En el poema “Homenaje tardío a mi ángel de la guarda”, recogido en **Resurgencias** (1995), evoco los años de 1941 y 1942, cuando escribí **Recuerdo...** “en la soledad del alto de la casa/abierto a todos los vientos”. Temperaba en Los Teques. Anduve con el poema tachando, añadiendo, corrigiendo hasta quizá 1943 ó 1944. Después lo olvidé. Entre tanto publiqué los poemas sueltos de **Contienda**, obra que obtuvo en 1942, el premio municipal de poesía recién creado. (Liscano, 1997, p. 5)

A pesar de los contratiempos, esta obra ha reclamado su espacio. La atención que produce se debe en parte a que es un acierto literario.

Liscano busca convertir en poesía contenidos míticos, religión y espiritualidad. Es una pretensión bastante ambiciosa, como él mismo apunta. El poeta hace un viaje a través de la historia de la humanidad, viaje que

muestra un signo espiritual, pues se ven las creencias, los dioses y su interioridad.

El análisis parte inquiriendo sobre el título del libro: *Recuerdo del Adán Caído*. Como se sabe, este personaje es básico en la historia mítica de la humanidad, ya que según la Biblia él fue el primer hombre sobre la tierra, fue directamente creado por Dios (Génesis 2: 7); pero a causa de su pecado fue expulsado del paraíso y cayó en el mundo. Luego, continuó con el curso de la historia, hasta que en 1942, un descendiente mítico de Adán (por eso el poeta se identifica con él) comienza a recordar la historia de la humanidad y convierte esos recuerdos en poesía. El libro está dividido en siete partes o recuerdos, como el autor los llama:

PRIMER RECUERDO: consta de tres poemas. El primero de ellos habla de la creación del hombre (Adán) y de la mujer (Eva). Luego, se habla de la mujer (Eva) y en el último de esta parte se menciona la expulsión de la pareja del paraíso, su lamento y sus ansias de volver. Aquí se trata de una visión de la edad primigenia del hombre, sobre su creación y primeros pasos. Es la etapa mítica por antonomasia, pues los primeros hombres, las primitivas edades de una cultura siempre están asociadas con los dioses.

Este recuerdo consiste en rememorar la etapa primigenia, mítica del hombre, desde su creación, la del universo y la tierra. Esta idea está sustentada con base en el mito judeocristiano de la creación, que se localiza en el libro de Génesis de la Biblia. Así, se ve una conexión entre la poesía y el mito.

SEGUNDO RECUERDO: consta de dos poemas en los que se hablan de imágenes que predominan son, en primer lugar, la noche, como representación de lo misterioso y de lo femenino. También se vincula con la

fertilidad y es simbolizada por la luna. En segundo lugar, está el hijo del sol que se identifica con el día, la vitalidad, lo masculino, y es simbolizado por el sol. Pero ambos deben unirse para crear el equilibrio que el universo necesita, además, de dicha unión nacerá la vida. Estos dos recuerdos remiten a tiempos protohistóricos. El “segundo recuerdo” está compuesto por dos poemas llamados “Himno a la noche” y “Canto del hijo del sol”.

TERCER RECUERDO: consta también de dos poemas en los cuales se habla del hombre pastor y de la hilandera; ambos simbolizan al hombre y la mujer de las primeras civilizaciones. La mujer es vista como la organizadora del hogar, la madre, la compañera del hombre, y él, como representación de la fuerza humana, es quien sale a trabajar la tierra o a pastorear el ganado, quien lleva el sustento al hogar. Ambos son los que construyen la civilización, unidos, como Dios lo dispuso desde la creación. Aquí el poema rememora los primeros tiempos de la historia. El tercer recuerdo está compuesto por los poemas “Canto del Hombre Pastor” y “Canto a la Hilandera”.

CUARTO RECUERDO: Tiene dos poemas que tratan el tema del trabajo, pues el primero es una exaltación a las manos como instrumento del hombre, como herramientas que le permiten realizar sus obras y, el segundo poema señala que lo importante no es la herramienta (las manos o los instrumentos creados por el hombre) sino Dios, pues es el gran motor del mundo y del universo, el que hace que todo funcione y tenga vida.

Los poemas “Canto a las manos” y “¡No es la herramienta!” conforman el Cuarto Recuerdo. En esta parte es expuesto el sentido utilitario que ve el hombre en las cosas que le rodean. Esto es evidente, puesto que ha fabricado o usado elementos, a lo largo de la historia, para progresar. Pero antes de que el hombre pudiera construir el primer artefacto que usó, tuvo que darse cuenta de que sus manos podían realizar los trabajos que el

hombre requería y de esto se trata, de cómo el hombre descubrió que sus manos eran una herramienta.

QUINTO RECUERDO: compuesto por dos poemas que proyectan espiritual y míticamente la naturaleza del universo y la lucha eterna entre el bien y el mal, el segundo poema es una recreación del mito fáustico, sólo que en esta oportunidad es el hombre (Adán) quien triunfa sobre el Diablo (Arlequín).

SEXTO RECUERDO: compuesto por un solo poema donde habla Adán quien compara el mundo actual con el mundo mítico de donde proviene y nota la gran diferencia: ve que el mundo de hoy está corrompido, dañado; no es el mundo que Dios deseó para el hombre. Da la idea de que el mundo pudo haber sido otra cosa.

SÉPTIMO RECUERDO: aquí el tema es la muerte, desarrollado en 5 poemas. La muerte es vista como parte del ciclo de la vida, como retorno al creador, al origen; también es vista como descanso eterno frente a las penurias de la vida, pero también como antítesis de la vida, como final irrevocable, como cegadora de la vida. Hasta ahora la voz poética ha hablado de vida, de cultura, de mitos, de ritos; pero la muerte no había sido tratada con profundidad, por lo que Liscano dedica una parte para este tema. Es el último recuerdo de Adán, la muerte es la fase final de la vida, pero quizá sea el comienzo de algo desconocido. Ciertamente, como lo ha reflejado el poema, es la vuelta al origen: se regresa a la esencia, a Dios.

Hay que señalar que el autor emplea diversas estructuras métricas y estróficas en la obra. En general, se usan versos y metros tradicionales, como cuartetos, tercetos, quintillas; predomina el uso de endecasílabos y alejandrinos.

En contraste, el autor también usa el verso libre, tiradas de versos (en contraste con las estrofas medidas ordenadas que emplea en otros poemas) y usa la poesía en prosa, que son comunes en la poesía de vanguardia. Este uso de formas tradicionales, junto con vanguardistas, produce un contraste.

Por ejemplo, en cuanto a las formas tradicionales, en este caso, se cita una cuarteta de versos alejandrinos y rima (U-O) en los versos pares (XAXA):

tierra y luz amasadas por las manos de dios
en el hondo silencio de los tiempos sin rumbo.
Con el aire y el fuego, con el agua y la flor,
El andrógino nace, solitario y fecundo. (Liscano, 1997, p. 15)

Como ejemplo de las formas de vanguardia, se cita el siguiente fragmento:

¿Quién sabe de la noche?
¿Quién dice conocer su inquietante perfil, su cuerpo inverosímil,
su cabellera expresiva que la luna recorre con sandalias de plata,
donde se prenden las brasas verdes y rojas de los luceros? (p. 21)

En los textos “¡Regreso!” y “Diálogo de Adán y Arlequín” se usa la prosa poética, éstos tratan el tema del hombre enfrentado al mal. En los poemas “La imagen rota”, “Himno a la noche”, “Canto del hijo del sol”, “Canto del hombre pastor”, “Canto a las manos”, “¡No es la herramienta!” y “Por todo lo que pudo ser” se usa el verso libre, agrupados en tiradas (donde varía el número que compone cada estrofa) y sin patrón métrico.

El tema de estos poemas es celebratorio, en el sentido que hablan de las cosas a las que se refieren. Estos poemas recuerdan dichas cosas, el poeta rememora lo que es el hombre y los elementos que le rodean.

Los poemas “Muerte arrebatada”, “Amada muerte”, “Muerte sabida”, “Muerte solar”, “Séptimo recuerdo”, “Canto”, “Canto a la hilandera” y “El andrógino”, usan formas estróficas y versos tradicionales: cuartetos, tercetos, quintillas, octavillas, dísticos y tiradas de versos. En cuanto a la forma de los versos, se debe decir que hay heptasílabos, octosílabos, eneasílabos, endecasílabos y alejandrinos. Estos últimos son los que predominan en todo el libro.

En el fondo, este libro es un recuerdo del hombre; como dice el autor: el poeta identificado con Adán recuerda lo que el hombre ha sido y lo que es.

3.3.- Isotopías y categorías en la obra

Ahora, se presentará cada una de las isotopías, que como ya se dijo, son los tres temas con los que se busca relacionar la obra de Liscano: mito, religión y espiritualidad. Al realizar el análisis paradigmático, se pudo advertir la presencia de otros campos semánticos, que fueron agrupados dentro de las isotopías con que guardan mayor relación.

Estas categorías están constituidas por signos que guardan relación tanto con la isotopía, como de aquellos elementos presentes en el texto poético que se relacionan con la isotopía. Así, se ha clasificado cada isotopía, con sus respectivas categorías, de la siguiente manera:

1) Mito: Signos relacionados con la imagen masculina, signos relacionados con la imagen femenina, signos relacionados con la naturaleza, signos relacionados con lo sexual y la fertilidad, signos relacionados con la Biblia, signos relacionados con la muerte, signos relacionados con elementos mágicos y sagrados y signos relacionados con mitos de otras culturas. 2) Religión: signos relacionados con Dios, signos relacionados con Cristo,

signos relacionados con el hombre y signos relacionados con lo opuesto a Dios. 3) Espiritualidad: signos referentes a Dios y signos referentes al tiempo y el espacio.

Las categorías están presentes en los tres temas y evidentemente la isotopía que presenta mayor número categorías, es también la que tiene más sememas y por tanto la de mayor peso. Esto revela que la isotopía de mayor importancia es la del mito, ya que presenta mayor número de categorías, lo cual implica que también tiene mayor número de signos. Ahora, se verá en detalle todos estos datos, ya que se analizará cada isotopía con sus respectivas categorías:

3.3.1.- Mito: Signos relacionados con la imagen masculina

El primer signo a considerar dentro de este grupo es /Adán/, de vital importancia dentro de la obra, ya que es el padre de la humanidad, es el primer hombre, creado directamente por las manos de Dios. (Génesis 1:26) También se debe entender que él simboliza toda la humanidad (Eliade, 1973a). El /andrógino/ es un ser que posee los dos sexos, lo cual tiene sentido al relacionarlo con Adán, pues de él, de su costilla salió su compañera, Eva. Al principio no tiene compañera y todas las cosas que le circundan tienen cualidades masculinas, como es el caso del /casto sol/, que asume naturaleza masculina y, así como Adán, no ha encontrado compañera (cf. Cirlot, 1988).

El /hijo del sol/ se refiere al hombre, a lo masculino, ya que se ha visto que el sol significa dentro de esta obra, hombre, masculinidad. El hombre es visto como /cazador/, /hombre-bestia/, /halcón/ y /tigre pintado/. Se ve que estos signos buscan dar al hombre la característica de un ser depredador, dominante, ofensivo, que domina su medio y sale a buscar lo que se le antoja, a conquistar territorio y cazar presas. Pero éstas no son las únicas características de este hombre cazador, pues es también /árbol/ y /estrella del alba/. El árbol permanece fijo en un solo sitio y la estrella del alba hace pensar en su aparición constante y notoria en el firmamento. Si se asocian estas características, se tiene que este cazador es también un ser sedentario, pleno dueño de su medio. (cf. Cirlot, 1988).

El /jinete solar/ es un símbolo llamativo, ya que evoca tanto al sol, como ser divino así como al “hombre pastor”, jinete de un “caballo con alas de águila” y puede suponerse que cruza el firmamento, lo cual lo convertiría en “jinete solar”. (cf Eliade, 1973b).

El hombre también ha cumplido su progresión y ha pasado por varios estadios: /hombre de plumas/, /hombre de arcillas/ y /hombre de pieles/. El primero se corresponde con la época de los seres semi-divinos: Ícaro, un hombre que tenía plumas en sus brazos y volaba; el segundo se refiere a Adán, a quien Dios hizo moldeando arcilla y tenemos el tercero, que ya se ubica dentro de los hombres comunes, que se visten con pieles de animales. El signo /padre/ no solo se refiere a lo masculino y a la paternidad, también remite al contexto religioso, pues Dios es llamado padre, y también los sacerdotes católicos son llamados de la misma manera. (cf. Eliade, 1979).

3.3.2.- Signos relacionados con la imagen femenina

La presencia de las imágenes femeninas son sugeridas por /vientre/ que hace alusión a la mujer y /la noche/ que es complemento del día. (cf. Cirlot, 1988).

En efecto, el texto confirma la unión de lo femenino y lo masculino, la unión sexual, en el último verso de la estrofa: “y la vida terrestre copulaba en su sombra.” (Liscano, 1997, p. 15).

El /espejo/ tiene semejanza con /sombra/ de la misma manera como aquí se menciona; la imagen de Adán se refleja en su opuesto que es /la luna/, es decir, lo femenino, de manera que lo femenino no sólo es complemento sino que también es reflejo, muestra la imagen del compañero. (cf. Eliade, 1973b)

/Mujeres desnudas/, /luna/, además de la sugerencia de lo femenino, se encuentra también cierto tono sensual, que es una característica que le es propia. El signo /hija de la luna/ viene a representar lo femenino. Los signos

/mujer/ y /hojas de vid/, buscan señalar el momento en que Eva se da cuenta de que está desnuda y se cubre precisamente con hojas de vid, justo después de haber comido la fruta prohibida (Génesis 3:6) y marca el momento en que es expulsada junto con Adán del paraíso, y, justamente, es el contexto donde se desarrolla esta obra. La tendencia de encontrar elementos vinculables con lo femenino se repite en el texto, tal como se observa en los signos /serpientes de agua/, la mujer siempre ha estado asociada con la serpiente, ya que Eva se dejó convencer por ésta, para que comiera del árbol prohibido.

Por otro lado, /huellas/ viene a designar los pasos, la evidencia de que la mujer ha estado en el mundo, también se encuentra /sabia hilandera/ que hace alusión a la diosa que teje el destino. Surge otra referencia a lo femenino: /hermana de la luna y la aurora/. La mujer aparece, como siempre, acompañando al hombre, como su complemento: /hembra tranquila/.

/Rosa/ es un símbolo de la belleza que el hombre siempre está buscando. El /mar/ se presenta como símbolo de la inmensidad y fertilidad del mundo. Así, los signos de esta categoría se relacionan con símbolos en torno a los mitos que han sido tratados dentro de esta obra. La palabra /niña/ representa la inocencia y juventud del hombre. Por supuesto, se relaciona con lo femenino y en relación con esto, /vientre verídico/ que no sólo confirma la presencia de lo femenino; sino que también da evidencia de la fertilidad, que en esta obra es un elemento que siempre está vinculado a lo femenino. (cf. Cirlot, 1988).

3.3.3.- Signos relacionados con la naturaleza

Las palabras /vida terrestre/ remiten a lo que está en el mundo, a los animales y formas vivas y, por supuesto, al ser humano. Por otro lado, /la noche/ aparece como elemento de vital importancia dentro de este poema y como se verá, dentro de la obra en general, ya que hablando en el contexto de los mitos, ésta evoca un ambiente mágico donde es posible realizar toda clase de actos sobrenaturales. (cf. Eliade, 1973a)

/Fuego/ aparece como uno de los elementos de la naturaleza, y en la obra se relaciona con el sol. El fuego, el sol, están unidos a la /tierra/, la iluminan y le dan energía. Una noche ejemplar, que reúne todo aquello que gira en torno a ella, se podría decir que se trata de recrearla tal como ocurre en los mitos. En este sentido, se debe tener presente que muchos de éstos centran sus acciones en la noche. Lo mismo ocurre con las cosmogonías, la noche es un espacio para la creación, el nacimiento y fertilidad. (cf. Cirlot, 1988)

/piragua de la tarde/ se trata de una metáfora que remite al atardecer, el paso del atardecer a la noche tiene también un alto valor simbólico y los mitos han explotado este elemento. Vale lo mismo con el signo /ocaso/, que es el momento justo cuando la tarde ha caído y surge la noche, es como la frontera entre el día y la noche. Esto tiene un alto valor dentro de lo que se está analizando, ya que también busca representar la dualidad muerte-vida, orden-desorden y el tránsito del nacimiento a la vida. (cf. Eliade, 1973a).

/Estrellas/ se refiere a los astros y también al sol, el cual es un tema que evoca lo masculino. /Arado/ que alude al trabajo del campo, así también la /hoz/, /corazón/ se trata de la principal parte del cuerpo, motor de la vida, y

mueve la sangre a todas las partes del cuerpo. En él se ubican los sentimientos y el espíritu. (cf. Cirlot, 1988).

La /sangre/, principal fluido del cuerpo de la mayoría de los seres vivos, lleva los nutrientes a todo el organismo, por lo que dentro de los mitos, tiene ciertas cualidades sobrenaturales (cf. Eliade, 1973a). /Luz/, /aire/ y /tierra/ que hacen mención a tres de los cuatro elementos que, dentro de la sabiduría antigua, formaron el universo y la tierra, y son indispensables para la existencia de la vida.

El /Ave/ representa un nexo con el cielo, con lo sobrenatural, ya que es el único animal capaz de volar. /Cielo/ y /tierra/ remiten a nuestro planeta, pero también aluden a los contrarios, a lo natural y lo sobrenatural, al hombre y la mujer, a la vida y la muerte, al más acá y el más allá. (cf. Cirlot, 1988).

3.3.4.- Signos relacionados con lo sexual y la fertilidad

La cópula habla de unión sexual. /Sombra/, se refiere no a un doble, sino a un semejante, es decir, el semejante del hombre es la mujer; así como el semejante del sol es la noche (cf. Cirlot, 1988). Aquí está situado en un contexto cultural occidental, específicamente cristiano. Además hay referencias al mito de la creación (cf. Fromm, 1972). Y mencionando el tema de la fertilidad, viene el signo /vientre/ que representa la parte del cuerpo de la mujer donde crece el embrión, durante el embarazo y esto hace que el vientre sea un símbolo indiscutible en cuanto a fertilidad se refiere (cf. Cirlot, 1988). En este mismo sentido está /noche madre/, en el cual se encuentra que la noche se vincula con lo femenino, está relacionada con la función materna, con el nacimiento de la vida. También /cornucopia de frutas/ abundancia y se refiere, del mismo modo, a la fecundidad. /caderas/, /senos/ y /vientre/ indican aún más la presencia de lo femenino y se refieren a la

sensualidad y la fertilidad. Esta idea se hace presente con /vientre preñado/, /hijo/ y /vientre/. /Trémula rosa/ como símbolo de la belleza y referencia de lo femenino.

3.3.5.- Signos relacionados con la Biblia

El /sueño/ remite al contexto mítico de la Biblia, donde Dios crea a la mujer de la costilla de Adán (Génesis 2: 21-22). Dios hace que Adán caiga en un sueño y allí es cuando extrae la costilla para crear a su compañera. /Adán/ y /Eva/ remiten al tema mítico mencionado, pero también a la idea de hombre y mujer que se halla desarrollada en la Biblia y agrupa a los géneros masculinos y femeninos, de manera general, pues sintetizan las imágenes expresadas. El signo /imagen rota/ se refiere a Adán, el andrógino, se presenta roto, dividido, separado, ya que se ha extraído una parte de él, para que Dios hiciera a su compañera; pero también se encuentra en este estado porque ha pecado, como se relata en la Biblia, cuando se cuenta el momento en que la primera pareja, creada directamente por Dios, cometió el pecado original.

/Espejo/ se refiere, como se ha indicado, a la compañera, con quien Adán se identifica, y ella, quien también se halla rota, dividida (ya que fue creada a partir de Adán y necesita estar con él) también ha pecado y comparte la misma suerte de su compañero. La /serpiente/ tiene una fuerte carga simbólica y mítica, ya que representa la conjunción de la vida y la muerte, del bien y el mal. También y, tal como relata la Biblia, fue la que convenció a Eva para que ella y Adán comieran del árbol prohibido, pecaran y fueran así desterrados del paraíso.

El signo /jardín/ hace alusión al jardín del Edén, donde Dios colocó a Adán y Eva; pero al pecar, parte de su castigo es ser desterrado del lugar y

por eso Adán es /hombre desterrado/ (Génesis 3: 23-24). Este mito ha formado parte de la conciencia del hombre y ha sido pilar del cristianismo, por lo que se convierte en /recuerdo/ para Adán, que es el símbolo de la humanidad. Pero, al caer en desgracia a causa del pecado, aquello que le da forma al hombre se destruye, como el /amor/. En este sentido, /barro/ viene a representar la vergüenza, la mancha, la caída que se ha producido. (cf. Frye, 1992).

El signo /sueño/ guarda cierta relación con la muerte, en algunas culturas se cree que el sueño es un estado que permite ir al más allá. De la misma manera, se considera que la muerte es un sueño. De hecho, dentro de la cultura judeo-cristiana, a la que pertenece el poeta, se considera que los que están muertos duermen, esperando el juicio final. El signo /serpiente/ representa no sólo la lucha entre la vida y la muerte; sino también el pecado, a Satán, ya que fue ésta la que incitó a Eva y ella a Adán para que pecaran. /Manzana/ se refiere a la fruta prohibida del árbol de la ciencia y que Dios prohibió al hombre que comiera de ella. Siguiendo con esta referencia bíblica, se aprecia /apartados huertos/ que alude al jardín del Edén, de donde el hombre fue expulsado junto con su mujer. (cf. Cirlot, 1988).

La palabra /mal/ viene a representar un elemento vital dentro del análisis, es la fuerza opositora del bien, contra la cual lucha para dominar el universo. Tanto el mal como el bien son valores superiores que tanto la religión como la espiritualidad buscan explicar. /Diablo/ es el opuesto a Dios, a quien busca arrebatarse el dominio del universo. Según la Biblia, el Diablo ha venido a matar, robar y destruir todo cuanto hay en la tierra, ya que es obra de Dios y también trata de someter al hombre, para que éste le sirva, lo cual busca /Arlequín/ que es la representación de Diablo dentro de este poema, también se menciona otro de sus nombres, que es /señor de las tinieblas/. En relación con la lucha entre Dios y el Diablo, /los cuatro jinetes/, que aparecen

en libro del Apocalipsis de la Biblia y que desencadenan los desastres y calamidades que traerán el fin del mundo y la batalla final de la lucha entre Dios y el Diablo. (cf. Murena, 1973).

La palabra /recuerdo/ indica la memoria de Adán que, a su vez, representa la memoria de la humanidad. La /manzana/ se refiere al fruto prohibido del cual comió Adán junto con Eva, que es el pecado original y la causa de la caída del hombre y su expulsión del paraíso. (cf. Frye, 1992).

El /hombre caído/ remite a Adán, después de perder su lugar en el Edén, al ser expulsado por el Ser Supremo. /Dios/ es el creador del cielo y la tierra y del hombre, a quien expulsa del paraíso porque pecó, al desobedecerle, comiendo del árbol prohibido. El hombre (Adán) lo ha continuado buscando para que lo guíe. /Cielo/ representa el espacio sideral y también el mundo sobrenatural donde se encuentra el creador. (cf. Cirlot, 1988).

Los signos /beso, burlas y cilicio/ aluden a Cristo, a su pasión; desde el momento en que recibe el beso de Judas, luego cuando se burlan de Él en el templo y cuando es presentado ante Pilatos y Herodes y cuando los soldados romanos le colocan a Cristo la túnica de cilicio, luego de ser azotado por ellos (Mateo 26:47-66; 27:1-14). /cuerpo de sangre/ se refiere al estado en cómo se encontraba el cuerpo de Cristo luego de ser azotado, totalmente bañado en sangre (Lucas 22: 63-65). /Cardones/ remite a la corona de espinas que colocaron los mismos soldados que lo azotaron y lo humillaron. /Costado/ se entiende que se trata del lugar donde Cristo recibió la herida mortal en el costado, en las costillas. En relación con esto, /vida/ y /muerte/, estadios donde Cristo libró la batalla, según las escrituras, tuvo que morir y luego resucitó. /Sombra y ángel/ se trata de los ángeles enviados por

Dios para ayudar a Cristo en su agonía y las sombras son los demonios que trataban de impedir que Él realizara su trabajo.

El signo /mujer/ alude a las dos mujeres que estuvieron cerca de Cristo durante su pasión: María, su madre y Magdalena, la prostituta que salvó de la lapidación. /Sepulcros/ se refiere al lugar donde Cristo reposó, muerto, durante tres días y de donde salió, luego de resucitar. /Sepultura removida/ se puede interpretar de dos maneras: como el sacrilegio de abrir una tumba con múltiples propósitos y esto constituye una falta, ya que según las religiones y las leyes, los muertos no deben ser molestados, de alguna manera, no están en este mundo, y el otro sentido tiene que ver con Cristo, según la Biblia, al resucitar al tercer día, los ángeles que lo acompañaban siempre, removieron la piedra que sellaba la entrada de su tumba, para que saliera, ni María y Magdalena ni los romanos lo encontraron cuando fueron a su sepulcro.

Finalmente la religión también habla de su contrario, el mal, y se localiza en el texto un signo referente a esto, /abismo/ que es una alusión al infierno. (cf. Cirlot, 1988)

3.3.6.- Signos relacionados con la muerte

La /muerte/ viene a representar el estadio final de la vida. La muerte representa también el tránsito a otra vida, al más allá, bien sea el cielo o el infierno (cf. Cirlot, 1988). También aparece /guadaña/, que no sólo es una herramienta de trabajo; también el símbolo de la muerte; /espada/ es una herramienta de guerra y representa también la muerte, /huesos/ son un símbolo permanente de la muerte y también del demonio, pues en los cultos satánicos se usan osamentas como parte de dichos rituales (cf. Eliade, 1973a). /Muerte solar/ el adjetivo “solar” indica relación con lo cósmico, lo

cual se ha visto que se enlaza con lo espiritual, por lo que se puede entender que el poeta se refiere no sólo a la muerte física, sino también a la espiritual. La /casta muerte/ cuando la pureza está vinculada con ésta, dentro de los mitos y la literatura, es la muerte natural que indica una vida equilibrada, tal como pretende enseñar la religión y la cultura. /Muerto/ se refiere a una persona fallecida, también hay que considerar que ésta no es sólo muerte física, sino también espiritual. (cf. Cirlot, 1988).

/pájaro de fuego/ se refiere al Ave Fénix, que siempre renace de sus cenizas, vence la muerte, resucita. /Llanto/ es la expresión de un sentimiento vinculado con el dolor y la tristeza. Aquí se debe asociar con el dolor que produce la muerte, la impresión que causa en los seres humanos el fallecimiento de un prójimo (cf. Paz, 1973). /Vida perdida/ que se relaciona con la muerte y también con la idea de fracaso y vacío existencial; es decir, con una vida que no ha logrado nada, que no ha podido realizarse. (cf. Frye, 1992).

/Crimen/ y /el cadáver/ aluden al homicidio, que es una práctica prohibida por las leyes y condenada por la mayoría de las religiones. /Asesino/ quien perpetra un asesinato y constituye el tipo de ser que el autor está denunciando, que ha perdido sus valores y el sentido de humanidad. /Campo de batalla/ lugar en donde se practica la guerra, donde se enfrentan personas y se matan, se conecta con los signos que se han mencionado hasta ahora, porque la muerte cobra rol protagónico, ya que el objetivo de toda batalla estriba en matar al mayor número de enemigos posible para debilitarlos y así vencerlos.

3.3.7.- Signos relacionados con elementos mágicos y sagrados

/cola/ se refiere a la de la serpiente emplumada, que se muerde su propia cola, ya que gira sobre sí misma. Esto es importante ya que en muchos mitos y religiones, la idea del círculo tiene mucha fuerza (cf. Azcuy, 1982). Diversas prácticas religiosas se realizan formando círculos. Simbólicamente el círculo significa unidad, principio y fin, totalidad, cualidades de la representación divina. Los /jardines remotos/ sitúa el contexto donde se desarrolla el poema en el mundo y, en específico, el primigenio. La /noche misteriosa/: en este poema la imagen de la noche está ligada con lo sobrenatural y este signo refuerza esta idea, como también lo hace el signo /fuegos fatuos/ que, a pesar de ser un fenómeno de la naturaleza, en la antigüedad se creía que eran los propios dioses o seres divinos manifestándose en la tierra, entrando en contacto con las cosas y en especial, con el hombre. (cf. Eliade, 1979). El /hombre/ surge como personaje, como actor sobre quien recaen todas estas cosas.

Sobre /encendidas uvas/ se relaciona con lo mítico. La uva ha formado parte no sólo de los mitos, sino también de las religiones, ya que de esta fruta se extrae el vino, licor de gran importancia y trascendencia en cuanto a estos temas se refiere. (cf. Cirlot, 1988)

El /perro aullante/ tiene gran significación. Éste siempre ha estado asociado a los mitos, y es presentado como compañero y ayudante incondicional del hombre; pero también se le asocia con Satán, pues en mitos y representaciones que se hacen sobre esto, siempre aparece este animal. El calificativo de aullante viene a representar la actividad, la manifestación de la presencia del mencionado animal. En concordancia con estas imágenes míticas, se encuentran también los signos /serpientes gemelas/, /perro de fuego/, figuras fabulosas que aparecen en los bestiarios y

que son relacionadas con las fuerzas malignas, pues tanto la serpiente como el perro aparecen en muchos mitos acompañando o sirviendo a Satanás. /flauta de juncos/ que se conecta con la música, pero también al dios Pan, que se asocia no sólo con la música, sino también con lo erótico, ya que este dios usaba la música para seducir. Otro elemento de alto valor dentro de los mitos es el /caballo/, que aquí aparece al lado del hombre, como compañero y además como ser mitológico, ya que tiene /alas de águila/. Esto se relaciona con ciertas representaciones de dioses. Simbólicamente se busca expresar una aspiración de llegar al más allá: el hombre no podría ir a las nubes, si no fuera un ser sobrenatural. /Sueño/ siempre ha representado un puente con el otro mundo, se cree que cuando el hombre sueña, se encuentra en el más allá, idea que se ha mencionado y se reitera, debido a su importancia (cf. Cirlot, 1988).

/hilo milenario/, habla del mito del destino, según el cual éste era tejido por una diosa. El destino del hombre estaba determinado entonces por los tejidos de esta divinidad. /Nocturna madre/ vincula la fertilidad con lo sobrenatural o, más exactamente, la fertilidad como un hecho sobrenatural y, además, /noche/ viene a englobar los elementos señalados en torno a lo sobrenatural y lo femenino; /agua/, dentro de los mitos es un elemento poderoso, pues sirve de vehículo entre el más allá y el más acá, sirve para la purificación de cuerpo y el espíritu. A su vez, el signo /Regreso/, recuerda que siempre, en los mitos, hay una promesa, una profecía, según la cual el hombre ha de volver al paraíso. De hecho, las religiones establecen que aquellas personas que han guardado los principios de Dios vuelven al paraíso (cf. Eliade, 1972).

/tejido/ alude al destino, a la diosa quien teje la suerte de los hombres que es el destino. El /arquero/, /centauro/ y /fuego/ son signos que remiten al contexto de un tiempo mítico, un “antes” que no está registrado en la historia,

sino en los mitos. /Piedra/ que se usa como altar, como pieza para las ceremonias religiosas y, específicamente, los sacrificios, que se han practicado a lo largo de la historia (cf. Cirlot, 1988).

El /sol/ es un elemento vital, sin él no podría haber vida en la tierra y es por eso que los mitos lo han exaltado y hasta lo han colocado como una presencia divina. /Espiga/ se refiere al fruto de la cosecha y es símbolo de abundancia. /Estrella matutina/, /gran serpiente marina/, /señor del levante/ y /rosa del viento/: aquí se ve que los elementos de la naturaleza adquieren un rango regidor, cada uno como una especie de Dios, de divinidad dentro del ámbito que le corresponde: estrella matutina rige el cielo, la gran serpiente domina el mar, el amanecer es regido por el señor del levante y el viento por la rosa del viento y el poema parece indicar cierta postura animista (cf. Eliade, 1973a), según la cual la naturaleza tiene cualidades divinas: los elementos de la naturaleza son también dioses y esto encaja dentro de la visión de los mitos (cf. Cirlot, 1988).

/Rueda/ representa en los mitos el destino y la historia como una rueda, que gira interminablemente y muchas veces repitiendo hechos en otras épocas. Esto se hace patente en el mito del eterno retorno. Consiste en que las cosas que le ocurren al hombre se repiten a lo largo de las épocas. /máquina alma/, así como el cuerpo funciona como una máquina, se establece la analogía con el ser interior del hombre, que funciona de la misma manera. También, /máquina Dios/, dentro del pensamiento mítico, Dios ha sido concebido como una máquina, como una gran motor que permite que el universo funcione, con lo cual se busca explicar la complejidad de la naturaleza divina (cf. Eliade, 1972).

/alma/ confirma hacia dónde va temáticamente el poema, ya que el alma entra en contacto con el más allá, con el universo espiritual; de manera

análoga está /ojos/, como la parte del cuerpo que percibe mejor el mundo que le rodea, incluyendo el religioso-espiritual. /Huellas/ representa los pasos dados, la historia del individuo, el camino que ha trazado Adán.

Por otro lado, está /disfraz/, que viene a ser un traje que no es propio de la persona, dentro del ámbito de los mitos, se piensa que un disfraz da a quien lo usa la personalidad e imagen del disfraz. Es como actuar, pero dentro del mundo, como se puede ver en el poema, Satanás se disfraza de bufón (Arlequín) para poder tentar y dominar a Adán. En este ámbito, se ubica también el signo /teatros/ que no sólo alude al edificio donde se representan obras dramáticas y musicales, sino que también el mundo es así, “teatrum mundi”, donde las personas son personajes y Dios es quien dirige y escribe la pieza. Relacionado con esto, /antiquísimos templos/ que viene a dar cuenta de los lugares sagrados de los primeros tiempos que, dentro de los mitos, eran los mejores, ya que en ellos, el hombre estaba en un estadio cercano a la perfección, en equilibrio con su medio y tenía contacto directo con Dios. /ciervo/ y /cisne/, animales que han simbolizado la belleza, fidelidad y caballerosidad, valores localizables en el Adán de esta obra. También, /voces de sirenas/, que eran seres míticos con atributos femeninos que atraían a los hombres con sus cantos y su belleza, para luego devorarlos. Entonces, las sirenas han pasado a ser malignas, porque engañan a los hombres para luego condenarlos, por lo que han sido relacionadas con el Diablo, dentro de los mitos. Están otros signos, tales como /rosa náutica/ y /rosa de los vientos/, que se relacionan con el destino, con el rumbo del destino que se quiere vivir del lado del bien o del mal (cf. Cirlot, 1988).

Hay varios signos que muestran relación con la naturaleza, pero también resaltan la relación entre contrarios. /La juntura del cielo y del mar/; es decir, el horizonte, que viene a representar simbólicamente el destino final

al cual el hombre busca llegar; /sol y luna/ que aluden también a lo masculino y femenino, al igual que /noche y día/, /cielo y tierra/ que apuntan también a lo sagrado y lo profano, respectivamente; y /arena y cenizas/ dan cuenta de lo terrenal, elementos que han estado presentes a lo largo de la obra. /Orden arcaico del árbol/ se refiere a los tiempos remotos, al pasado remoto, dentro de los mitos es el tiempo dorado, la época de la perfección (cf. Eliade, 1972).

/espejo/, implemento que refleja las cosas, es decir Adán puede verse en el espejo, reconociéndose, identificándose. /Cuevas nocturnas/ se refiere a las cavernas en donde el hombre vivió en tiempos remotos. /Sombra/: el hombre descendiente de Adán es una sombra de él, es un recuerdo deformado de aquel hombre casi perfecto, cuando hablaba con el creador. /Zodiaco/ se refiere a las 12 constelaciones que aparecen de manera regular durante el año, por lo que han sido usadas, desde tiempos remotos, para medir la duración del año y la fijación del calendario (cf. Cirlot, 1988).

/flauta/, se asocia con /Gran Pan/ y esto remite al mito del surgimiento de la música, que este Dios usaba para seducir. /Círculo perfecto/ el círculo es un elemento simbólico de gran valor y se relaciona con ideas vinculadas a los ciclos, en especial la vida, tanto natural como espiritual. Aquí se podría entender como vida perfecta. Finalmente, /nombre/ que se refiere al nombre de los hombres, comenzando por Adán, como engendrador de la humanidad. /Eternidad/ que se refiere al tiempo sin principio ni fin, el tiempo de Dios, /eterna memoria/ que sería una memoria sin fin ni comienzo, sin límites y también se trata de la memoria de Dios. En contraste, /pasado, presente y futuro/ que se refiere al tiempo finito, medido, el tiempo de la humanidad. /Celestes orillas/ se refiere al horizonte, que se puede entender como el límite del espacio y /abismo/ que es una alusión al infierno (cf. Cirlot, 1988).

3.3.8.- Signos relacionados con mitos de otras culturas

La /serpiente emplumada/, signo que viene de otro contexto, de los mitos del México antiguo, libre de toda influencia del cristianismo. Se refiere a Quetzalcóatl, el sacerdote que se autosacrifica para salvarse y ayudar a su pueblo, lanzándose al fuego y después de ir al infierno, de donde regresa victorioso; se transforma en astro, en el sol, y también se le reconoce como la serpiente emplumada, que es una metáfora del sol, como encarnación divina. Esto se relaciona con el poema donde el andrógino es un ser semidivino, hecho directamente por las manos de Dios, así como también el sol, que es compañero del hombre; por esto el poeta relaciona estos elementos: ve que hay cierta unión divina entre el hombre y el cosmos, ya que vienen de un mismo creador (cf. Eliade, 1973a) .

3.3.9.- Religión: signos relacionados con Dios

Dentro del tema de la religión, se encontraron los siguientes signos: /Dios/ es el creador del cielo, la tierra y del hombre, a quien expulsa del paraíso porque pecó, al desobedecerle, comiendo del árbol prohibido. El hombre (Adán) ha continuado buscando a Dios, para que lo guíe. /Manos de Dios/ indica la labor de Dios, situando esto dentro de la principal creación del Dios, que es el hombre, refleja la /presencia de Dios/ como creación suya, por lo que /Dios/ es un elemento vital dentro del universo y, por supuesto, dentro de la obra que se está analizado. /Padre/ que alude a Dios como ser que engendró la vida y el universo (cf. Levi-Strauss, 1964). /Máquina Dios/ dentro del pensamiento mítico, Dios ha sido concebido como una máquina. /Ave/ representa un nexo con el cielo, con lo sobrenatural. /Antiquísimos templos/ viene a dar cuenta de los lugares sagrados de los primeros tiempos; dentro de los mitos, eran los mejores lugares, ya que tenían contacto directo con Dios. /Vigilia/ se refiere a la práctica religiosa que consiste en invertir el

tiempo destinado al sueño, en orar, en hablar con Dios. Dentro del cristianismo, la vigilia tiene un alto valor espiritual, es un precio que se paga y produce resultados notables. /Cielo/ representa el espacio sideral y también el mundo sobrenatural donde se encuentra Dios (cf. Cirlot, 1988).

3.3.10.- Signos relacionados con Cristo

/Hijo del hombre/ se refiere a Cristo, el salvador de la humanidad, porque siendo Dios, se hizo hombre para salvar a la humanidad, como sacrificio divino. Los signos /beso, burlas y cilicio/ aquí se alude a Cristo, a su pasión; desde el momento en que recibe el beso de Judas, luego cuando se burlan de él en el templo y cuando es presentado ante Pilatos y Herodes y cuando los soldados romanos le colocan la túnica de cilicio, luego de ser azotado por ellos. /Costado/: se entiende que se trata del lugar donde Cristo recibió la herida mortal, en el costado, en las costillas. /Cuerpo de sangre/: se refiere al estado en cómo se encontraba el cuerpo de Cristo luego de ser azotado, totalmente bañado en sangre.

/Sombra y ángel/: se trata de los ángeles enviados por Dios para ayudar a Cristo en su agonía y las sombras son los demonios que trataban de impedir que realizara su trabajo. /Señor de las espinas/ se refiere a la corona de cardos que le colocaron a Cristo como burla y parte de la tortura a la que fue sometido, ya que Él afirmaba que era el rey de los judíos, el Mesías enviado para salvar su pueblo y al que crea en su autoridad.

/Copas de vino/ se vincula a la abundancia, pero también a lo ceremonial, que se halla íntimamente relacionado con lo religioso, en el sentido de que en los ritos religiosos se suele usar y tomar copas de vino. La santa cena fue celebrada con vino y se ha convertido en una práctica esencial dentro del cristianismo. /Agonía/ alude al dolor y el sufrimiento; así

como la violenta y lenta muerte que experimentó Cristo durante su pasión y crucifixión, /heridas/ que se refieren a las laceraciones que sufrió a lo largo del proceso que lo llevó a morir en la cruz.

/Traidor/ remite a Judas, uno de los discípulos que traicionó a Cristo, entregándolo a las autoridades hebreas y romanas, quienes luego lo enjuiciaron y condenaron a morir. /Piedra/ el sacrificio que se ejecutaba sobre un altar que era una piedra. El sacrificio es una parte fundamental de las religiones; aunque ya no se practican como en los tiempos antiguos y menos como los practicados en los pueblos de América Central, (como los Mayas y los Náhuatl) donde eran sacrificadas personas, a veces de manera masiva. La idea del sacrificio implica una muerte que lleva a una resurrección: Cristo murió en la cruz, se sacrificó; pero resucitó al tercer día, venció a Satanás y dio al hombre la oportunidad de redimirse, para luego ascender y regresar al trono, junto con Dios Padre.

3.3.11.- Signos relacionados con el hombre

Dios crea la vida, a /Adán/ el /andrógino/ y le hace una compañera, un complemento (Eva). Las /grutas del cuerpo/ se refiere a las partes del cuerpo que son llamativas, que nos identifican, y también a las cavidades, como la boca, las nariz y los órganos genitales y esto remite a la cópula, que se ha mencionado en el tema del mito. /Sangre/ se refiere al fluido vital que circula por el cuerpo de los seres vivos, sin ella no hay vida, la sangre impulsa al hombre, Adán, le da vida. Se trata de la principal parte del cuerpo, motor de la vida, y mueve la sangre a todas las partes del cuerpo. En él se ubican los sentimientos y el espíritu. /Hombre caído/ se refiere a Adán, después de perder su lugar en el Edén, al ser expulsado por Dios.

En este mismo sentido /regreso/, que expresa el deseo del hombre (representado en esta obra por Adán) de retornar al paraíso, al Edén, al lugar que Dios había construido para el hombre (cf. Frye, 1992). /Apartados huertos/, como se ha señalado, hace alusión al jardín del Edén. /Recuerdo/ que indica la memoria de Adán que, a su vez, representa la memoria de la humanidad. Adán, como pecador, es exiliado del paraíso y por eso es /hombre desterrado/. Una vez que el hombre pecó, sintió vergüenza supo que estaba /desnudo/, porque perdió la inocencia divina, ya que había pecado. También se debe interpretar este signo como debilidad, y esto se confirma con el signo /blanda criatura/, ya que es otra característica de este Adán caído. /Alma/ entra en contacto con el más allá, con el universo espiritual.

/campo de batalla/: lugar en donde se practica la guerra, donde se enfrentan personas y se matan, se conecta con los signos que se han mencionado hasta ahora, en el punto que allí la muerte cobra rol protagónico, ya que el objetivo de toda batalla estriba en matar al mayor número de enemigos posible para debilitarlos y así vencerlos. /Poderes terrenales/ se refiere no solo a las fuerzas naturales de la tierra; sino al poder del hombre, representado en su voluntad, en su conciencia, en su ser; en términos bíblicos, en su libre albedrío. El destino, /caminos/, /corazón/, signos que aluden al destino y la voluntad del hombre de escoger una manera de vivir en particular.

/Cardenal/ representa una figura de gran jerarquía dentro de la iglesia católica. Dentro del poema busca representar una figura de alto perfil, de gran influencia. /Rueda/ los mitos representaban el destino y la historia del hombre como una rueda, que gira interminablemente repitiendo hechos en épocas posteriores. Esto se hace patente en el mito del eterno retorno. Y /sombra/ como la imagen desfigurada, imperfecta del hombre. Parte de la

búsqueda espiritual, intenta trascender la muerte a través del sacrificio e integrarse a la unidad divina y recuperar la imagen perfecta que Dios le dio al hombre. Los signos /Cielo/ y /tierra/ que remiten a los contrarios, a lo natural y lo sobrenatural, al hombre, la mujer; a la vida y la muerte, es el contexto donde se ubica el hombre (cf. Eliade, 1973a).

3.3.12.- Signos relacionados con lo opuesto a Dios

El signo /tinieblas/ dentro del contexto religioso tiene múltiples connotaciones. Tinieblas remite a la oscuridad y, por tanto, a la noche, pero también al mundo infernal, donde se encuentra Lucifer y sus demonios. La Biblia dice que la tierra estaba en tinieblas antes de la creación, por lo cual se puede deducir que tinieblas se refiere a un tiempo antes del origen de las cosas. Como se ve, este signo tiene una fuerte carga religiosa. /Abismo/ representa lo contrario a Dios: el abismo se relaciona con el infierno, con el caos. La Biblia dice que antes que Dios creara la tierra, tal como se conoce, era un abismo. Esto también busca reflejar la lucha entre el bien y el mal, base de la religión, busca que el hombre llegue al bien y venza, con la ayuda de Dios. /Mal/ este signo viene a representar un elemento vital dentro del análisis, el mal es la fuerza opositora del bien, contra la cual lucha para dominar el universo.

La /vida perdida/ se relaciona con la muerte y también con la idea de fracaso y vacío existencial, es decir con una vida que no ha logrado nada, que no ha podido realizarse.

3.3.13.- Espiritualidad: signos referentes a Dios

Nuevamente, aparecen /Dios/ y /Abismo/. Esta obra ha mostrado contrarios que se complementan: hombre, mujer; día, noche; cazador, pastor; manos, herramientas. Ahora, vemos /la luz y la sombra/ que se puede relacionar con día y noche; pero también se relaciona con el bien y el mal, el bien representado por la luz y el mal por la sombra. Esto se verifica en la iconografía religiosa, pues Dios está siempre cubierto de luz, tanto que se pudiera decir que él es la luz y el mal es representado en tonos oscuros. Además, la Biblia dice que Dios es la luz que ilumina el mundo, esta idea también está presente en la obra. /Máquina Dios/ dentro del pensamiento mítico, Dios ha sido pensado como un motor, pensamiento con el cual se ha buscado explicar la complejidad y misterio de la naturaleza divina (cf. Heidegger, 1968).

El signo /círculo perfecto/ es un elemento simbólico de gran valor y se relaciona con ideas vinculadas a los ciclos, en especial a la vida; tanto natural como espiritual. Aquí podría entenderlo como vida perfecta. /eterna memoria/ que sería una memoria sin fin ni comienzo, sin límites y también se trata de la memoria de Dios (cf. Scheler, 2004).

El signo /noche original/ que alude, según los mitos, a la primera noche después de que el mundo fue creado y todo era perfecto, estaban las cosas dentro del orden del creador, es decir, Dios. El /origen/ el hombre busca dar inicio a un nuevo ciclo, esta vez sin apartarse de la presencia y el orden de Dios. /manos de Dios/ está en el contexto bíblico, se refiere al momento en que Dios crea las cosas, y en especial el planeta tierra y lo hace, metafóricamente con sus manos. /Hondo silencio/ nos remite al contexto bíblico y aquí se halla una relación entre mito y espiritualidad, ya que busca expresar el estado de caos y vacío en que se encontraba la tierra,

antes de que Dios viniera e iniciara la creación, tal como se expresa en el libro de Génesis (cf. Cirlot, 1988).

De esta misma manera, en el contexto de la espiritualidad aparece /hondo silencio/, representado la nada y la muerte. El signo /tiempos sin rumbo/ se encuentra en el mismo contexto de caos y vacío, y es necesaria la presencia de las manos de Dios para dar orden a este desorden.

3.3.14.- Signos referentes al tiempo y el espacio

El signo /eternidad/ alude al tiempo sin principio ni fin, el tiempo de Dios, /infinito/ que implica relación con las cosas absolutas, eternas, como Dios. Los signos /cielo/ y /tierra/ que remiten a nuestro planeta; pero también aluden a los contrarios, a lo natural y lo sobrenatural, al hombre y la mujer, a la vida y la muerte. /Eternidad/ que representa no solo el tiempo sin fin, sino la idea del paraíso, del absoluto y de lo sobrenatural. Obviamente, este camino debe conducir a un fin y esto se puede ver en los signos /prados de la aurora/ y /vientos del levante/ que buscan evocar un lugar sobrenatural, paradisíaco, que no se encuentra en la tierra sino en el cielo y se puede ver que esto se relaciona con la búsqueda espiritual, se intenta llegar al cielo, a un estadio de plenitud y unidad, tanto con Dios como con el universo. El /tiempo/ ha dejado su marca en la existencia del hombre, le ha permitido ver lo que ha sido y lo que es a lo largo del tiempo, de la historia y la existencia humana. El hombre ha tratado de recordar su esencia, para nuevamente asimilarla y devolver las cosas a su /límite/, a su /punto inicial/; el hombre rompió los límites que Dios le impuso y por eso fue desterrado; pero ha buscado renovarse, purificar su espíritu para volver a su punto inicial (cf. Heidegger, 1968).

/Blanco sol/ guarda semejanza con el signo /casto sol/, es decir, busca expresar el estado primitivo, naciente del cosmos. /cielo/ ubica el lugar donde el sol hace su acción. /fuego/ se halla relacionado con el sol, ya que dentro del contexto poético, el sol es fuego, que es /presencia multiforme y plenaria/, ya que el sol, que es fuego también, está presente en todas partes del planeta y del cosmos, sin importar si es de noche o día, ya que el sol siempre está allí y es la tierra la que da vueltas y gira a su alrededor (cf. Cirlot, 1988).

3.6.- conclusión a este capítulo

Se ha podido determinar, a través de esta categorización, que existe una mayor presencia de signos relacionados con el tema del mito que con los otros dos. De hecho, dentro del tema mito, hay ocho categorías; mientras que en el tema religión hay cuatro y con menos categorías está el tema espiritualidad, con dos categorías. Esto implica que el autor se vale de los mitos para expresar lo que busca. En el siguiente capítulo se verá cómo estas categorías se muestran junto con las ideas teóricas dentro de los textos poéticos que conforman *Recuerdo del Adán Caído*. Resulta evidente que la mayoría de los signos del libro de Liscano se relacionan con la isotopía mito, sigue la isotopía religión y finalmente, la isotopía espiritualidad. Esta información es útil ya que demuestra que efectivamente las isotopías están presentes en el libro que se analiza. En el siguiente capítulo se mostrará cómo esos signos y sus significados se expresan, se ordenan dentro del discurso.

CAPÍTULO 4

SIGNIFICACIÓN DE MITO, RELIGIÓN Y ESPIRITUALIDAD EN *RECUERDO DEL ADÁN CAÍDO*

En este capítulo se realizará el análisis sintagmático (que consiste en analizar los poemas usando los significados extraídos y cómo funcionan tales contenidos en el texto poético. Es decir, teniendo la significación tan literal como figurada de las palabras que componen el poema, se procede a estudiar esa significación dentro del texto poético. Con ambos análisis se pueden establecer conclusiones en torno a los temas planteados y su relación con la obra estudiada). Para ello se tomarán los resultados del análisis paradigmático y se hará una lectura interpretativa. Es decir, se tomará lo obtenido de cada una de las isotopías y se estudiará el texto desde estos resultados, así el estudio apunta a la relación de cada uno de los temas con la obra del poeta.

4.1.- El tema del mito y la obra de Liscano

“El Andrógino” es el primer poema del libro, como ya se ha señalado. En este poema se habla de la creación, el universo, el mundo y la naturaleza:

Tierra y luz amasadas por las manos de Dios (Liscano, 1997, p. 15)

Y del ser humano:

el andrógino nace, solitario y fecundo. (p. 15)

El andrógino conoce la creación, ve en ella la obra de Dios, que también él es:

por jardines remotos, solitario y completo,
reflejaba el andrógino la presencia de Dios. (p. 16)

También se habla de la creación de la mujer, de Eva:

del costado ha brotado como espejo de Luna. (p. 16)

Y concluye el poema:

Y espejo de Adán fueron los dos senos de Eva. (p. 16)

Este poema es una recreación de los primeros capítulos del libro de Génesis, de la Biblia (capítulos 1 al 2), que relatan la creación del mundo, del universo, del hombre y de la mujer. Se sigue el mito cristiano de la creación, expresado en la Biblia y que, además, es recreado por el propio poeta. El título de poema es significativo, porque un ser andrógino es aquel que posee características del sexo masculino y femenino, Adán, al ser creado de alguna manera, es portador de ambos géneros, pues de su costilla sale Eva, que es la mujer.

El poema “La imagen rota” muestra una serie de imágenes que remiten a la nocturnidad y la feminidad:

La noche se vuelca sobre la tierra de agrios fermentos
con todo su vientre, con todos sus muslos,
con todos sus voraces párpados abiertos; (p. 17)

En este mundo invadido por la nocturnidad habitan también elementos de la naturaleza:

Algas, muslos, fuego líquido, arcillas, lianas,
cuerpos adheridos a la piedra, (p. 17)

El hombre no juega un papel importante en este ambiente, pues es:

como un pequeño latido desnudo en el pulso. (p. 17)

Este poema se trata de una recreación de lo femenino a través de imágenes que tienen que ver con lo nocturno. Es decir, la imagen de la mujer se elabora a través del mundo de la noche, al contrario del hombre, cuya recreación se elabora a través de imágenes propias del mundo diurno. Esta idea se irá verificando a lo largo del libro, en otros poemas y además tiene su origen en mitos de distintas sociedades, como la griega, egipcia y occidental. Este es un contenido mítico que el poeta plantea a lo largo de su obra y que confirma la relación entre los temas planteados en este trabajo y la literatura, porque Liscano, en muchos de sus libros, alude a esta temática.

Dentro del libro, el andrógino (Adán, el hombre) es la imagen que se rompe, pues de su costado sale Eva (que simboliza a la mujer) y ella es la imagen rota. La noche ayuda a recrear la idea de la feminidad (siempre la luna va a ser relacionada con la mujer, al contrario del hombre, Adán, que es identificado con el sol, con el día).

Finalmente se nota que la presencia del hombre en el mundo nocturno indica la unión entre hombre y mujer (Adán y Eva):

La noche invertebrada, turbia, vegetal
con el hombre
como un pequeño latido desnudo en el pulso (p. 17)

En el tercer poema del libro, titulado “¡Regreso!”, Adán expresa el dolor que sufre ante su expulsión del paraíso:

(...) mi brazo de hombre desterrado que busca su jardín (...) (p. 18)

Y se encuentra un primer indicio que explica el título del libro y el sentido de la obra: Adán recuerda su pasado, buscando la forma de recordar el Edén, el paraíso para hallar la manera de regresar a él:

(...) dejarme confundido y solo ante mi recuerdo? (p. 18)

Este poema recrea la expulsión de Adán y Eva del paraíso, que relata el Génesis de la Biblia (Capítulo 3), a causa del pecado, que consistió en comer el fruto del árbol de la sabiduría, que precisamente Dios le había prohibido comer a la pareja y, al pecar, Dios decide expulsarlos del Paraíso. Tal castigo constituye la caída de Adán, quien es lanzado del paraíso al mundo, a la tierra, donde debe sufrir para poder existir. Entonces que Adán recuerda su felicidad primordial en el paraíso y luego su expulsión de ese lugar, a causa del pecado.

Adán se sabe perdido, fuera de lugar, desterrado:

Destruida la ilusión de amor, inundado de barro y densas aguas mi
jardín y sus manzanos, heme aquí desnudo, vuelto a mi límite, a mi
punto inicial, a mi origen; vuelto a la burbuja que estalla junto al alga.
(p. 18)

Y finalmente, este poema expresa el dolor de Adán por su destierro a causa del pecado. Como nota llamativa, hay que acotar que la frase “Destruida la ilusión de amor” (p. 18) es muy semejante a otra que emplea en otro libro, llamado *Myesis* (publicado cuarenta años después de cuando fue escrito *Recuerdo...*, en 1982) y dice: “Cesa la ilusión de amor”.

“Himno a la noche”, como el título indica, habla de la noche, de lo que es y representa para el hombre, para el poeta (en resumidas cuentas y para Adán dentro del contexto de la obra), el hablante lírico no hace comentarios ni dice nada directo sobre ella; todo lo expresa a través de preguntas, así va elaborando su himno:

¿Quién sabe de la noche?
¿Quién sabe de la noche original,
de la undívaga noche derramada y nutricia,
cuando ya la piragua de la tarde
ha naufragado por las orillas del ocaso? (p. 21)

El poeta logra crear una imagen extraordinaria de la noche, humanizándola:

¿Quién sabe de la Noche?
¿De su forma repartida, de su oculto corazón,
de su rostro sepultado, de sus labios palpitantes (p. 21)

Además, suma una carga erótica, asignando a la noche el espacio donde se da la unión entre el hombre y la mujer:

que besan la tierra, el agua, el árbol y la piedra
y humedecen las raíces y las hojas
cuando las parejas temerosas se unen y confunden en el seno
[del silencio? (p. 21)

Los “labios palpitantes” de la noche besan la tierra y las cosas que hay en ella, cuando se unen los amantes. Así la noche, brindando su manto protector que es la oscuridad, envuelve y protege a los amantes en “el seno del silencio”.

También la noche es relacionada con la fertilidad, en el sentido de que la noche se comunica, de alguna forma, con la mujer, con la esencia femenina, quien es símbolo universal de la fecundidad:

¿Quién sabe de la Noche?

¿De sus fúlgidas manos sensitivas que palpan tenuemente
el dormido vientre de la niña núbil o el pistilo de las campánulas
o se pierde por la enredadera del viento que perfuman nocturnas
[flores
o ponen huevecillos de tierra estremecida entre las yerbas
o rasgan la envoltura frágil de las semillas que se abultan y en el
[amanecer florecen? (p. 21)

Las “fúlgidas manos” de la Noche tocan “el dormido vientre de la niña núbil” y “el pistilo de las campánulas” y también “rasgan la envoltura frágil de las semillas”, estas acciones hacen que estos elementos se despierten, se activen para generar vida. Aquí se encuentra simbolizada la transición de la edad temprana al desarrollo de las flores, se simboliza en esta parte del poema el paso hacia la madurez sexual, al momento en que se puede engendrar vida.

En la siguiente estrofa, la noche se presenta con un aire de misterio y erotismo, que confirma la idea de la estrofa anterior, y además este contenido se hace más explícito en esta parte, donde la noche es como un recuerdo lejano, o como un extraño secreto, y el poeta pregunta:

¿Quién sabe de la Noche antigua, sustancial y misteriosa,
de sus ruidos, de sus extrañas emanaciones corporales, (p. 21)

También la noche tiene forma corpórea, muchas veces humana. En La siguiente estrofa Liscano de humaniza la noche, y la asocia con la mujer, confirmando la idea mítica que relaciona lo femenino con lo nocturno:

¿Quién sabe de la noche?
¿Quién dice conocer su inquietante perfil, su cuerpo inverosímil,
su cabellera expresiva que la luna recorre con sandalias de plata,
donde se prenden las brasas verdes y rojas de los luceros? (p. 21)

La belleza que logra expresar Liscano en esta parte es asombrosa: la noche de “inquietante perfil” y “cuerpo inverosímil” tiene una “cabellera expresiva” que la luna recorre con “sandalias de plata”, así esta imagen de gran poder sugestivo, describe una mujer que está bajo la luz de luna (esta luz se haya representada por la imagen “sandalias de plata”) y se vincula con lo nocturno, pues las ideas míticas que subyacen en el texto nos indican que los poderes femeninos y de la fecundidad tienen mayor influencia durante la noche.

Luego, en la estrofa siguiente se encuentra una vinculación entre la noche y el tiempo, siendo la noche un elemento de gran antigüedad:

¿Quién sabe de la noche?
más antigua que el hombre, más antigua que el árbol,
más antigua que el helecho, las rocas y la arena,
anterior al fuego y a la brisa. (p. 22)

La noche se haya en el origen de las cosas, del mundo, del universo; al ser más antigua que los helechos, que los árboles, que el viento y la arena. Casi podría decirse que el origen del tiempo se haya en la noche. Podría intuirse también que la noche es el origen de las cosas. Esto se relaciona también con la idea de la fecundidad, ya que la noche es el origen y podría ser que de ella se derivan las cosas. Es la idea mítica de la gran madre, que engendró el cielo, la tierra, el universo y por supuesto, al hombre. La idea de la noche y la maternidad se haya también en este poema, expresada en estos términos:

Madre del abismo y de la luz que se multiplica y se transforma.
¿Quién sabe de la Noche que camina de Oriente a Occidente
puesto el cinturón de espigas y de frutos
con la Muerte y con el Sueño entre los brazos como dos hijos
[gemelos? (p. 22)

La noche es madre del “abismo y de la luz” y de la muerte y el sueño, como dice al final de la estrofa, “como dos hijos gemelos”. Efectivamente, la idea mítica de la noche como feminidad y fecundidad se haya representada en esta estrofa y en este poema.

Luego, el hablante lírico habla de la forma de la noche, de cómo es la noche:

¿acaso la noche es esta sombra,
esta simple y sencilla sombra que discierne las miradas
o estas estrellas que se mueven o esta luna de cambiantes
[formas? (p. 22)

La Noche es vista como un elemento natural, sin vinculaciones míticas ni metafóricas, la noche es reflejada tal como se ve: oscura, con sombras y en el cielo, las estrellas. Hay otra visión de la noche, con carga metafórica más profunda y relacionada con el hombre, con la relación de éste con la noche:

¿Acaso la noche es este silencio del agua que reluce
o este canto monótono e inocente del insecto
o este sueño tembloroso que cierra los párpados del hombre? (p. 22)

La Noche es “silencio del agua, canto del insecto y sueño del hombre”, estas tres imágenes ayudan a recrear el ambiente nocturno, son elementos que nos hacen pensar en la noche.

En la última estrofa el texto se sintetiza, busca aglomerar ideas e imágenes que se han presentado a lo largo del texto, aunque no se repiten fielmente, pero subyace la misma idea: relacionar lo femenino con la noche, representar la noche como mujer y relacionarla con la fecundidad:

¿Quién sabe de la Noche multiforme
de la noche raíz y semilla que florece (p. 22)

¿Quién sabe de la noche Madre
de la Noche Dios,
de la Noche arcaica y hermética
de la Noche encinta, prolífera, inmortal (p. 22)

¿Quién sabe de la Noche
confirmada por la luna de mutable vientre semejante a la mujer? (p. 22)

Es evidente el contexto mítico: el de simbolizar para explicar una realidad poco comprensible. Así, la noche, su poder oculto, su tiempo, desencadena fuerzas de la naturaleza que en el día están dormidas, esas fuerzas son la de la fecundidad y maternidad.

En el siguiente poema, “Canto del Hijo del Sol”, sigue una idea semejante al poema precedente. Se refiere a la identificación de la identidad, del género humano con un elemento cósmico, el día, como hijo del Sol, es el hombre. En este poema se busca identificar el hombre con el Sol. Se propone la idea mítica de que el hombre es hijo del Sol, el día nace a partir de la unión del Sol y la Luna, por ello el poema comienza haciendo alusión a la noche:

Desde el fondo de la Noche Llegan las Estrellas. (p. 23)

Las estrellas llegan para iluminar la noche y el hablante lírico se dedica en esta parte inicial del poema a describir las estrellas que llegan:

Una se parece a un pez de hielo, otra se parece a un perro de
[fuego,
otra es como gallina de plata dormida sobre una rama, (p. 23)

Luego el poema comienza a introducir su tema: el hijo del sol, quien fue engendrado por la noche. Es notorio que aquí tome voz el hijo del Sol, como hablante lírico. Esto no es necesariamente un cambio en el personaje que participa en el poema, es posible que Liscano identifique a Adán como el hijo del Sol, lo cual tendría mucho sentido, pues la mujer, Eva, es identificada con la noche. Así es descrito el hijo del sol:

Mas yo soy hijo del Sol y del Lucero de la Tarde
y en mi pecho reposan el león coronado y el toro en llamas. (p. 23)

A continuación entra en juego el elemento erótico en el poema, donde el hijo del Sol, el hombre, busca unirse con la noche, que es la mujer:

Y mi llama cálida busca en la noche el fuego de agua de la luna
y mi rostro arde como hoguera sobre el vientre de la hembra
que es semejante a tierna media luna girando en la cueva de la
[noche
y mi cuerpo atrae al Sol y mezcla su fuego con el fuego de la Luna
[en la mujer. (p.23)

El erotismo encierra también el acto sexual, la unión entre hombre y mujer, la unión de los fuegos, la unión de la pareja, que trae también la fecundidad, la posibilidad de engendrar vida como testimonio y fruto de dicha unión:

Yo soy hijo del Sol y tú eres hija de la Luna
y en el centro de mi pecho está el Sol y tu vientre preñado es Luna
[llena
y nuestro hijo nace bajo el ojo múltiple del lucero de la Tarde
que con su cuerno sonoro anuncia la llegada, desde el fondo de la
[noche,
de todas las estrellas. (p. 24)

Finaliza este poema con la unión del hombre y la mujer (el Hijo del Sol y la hija de la Luna), de cuya unión nace un hijo. Así, en este recuerdo se muestran diversos mitos: el de la mujer como fuerza de la oscuridad y la noche, y el hombre que como representación del día y como hijo del Sol. De la unión entre ellos nace el hombre. Aquí está representado también el mito de la fertilidad.

“Canto del Hombre Pastor” es un poema que presenta al hombre en uno de sus primeros estadios culturales: cuando pasó de una sociedad nómada, errante (que es básicamente lo que ocurrió con Adán y Eva, al ser expulsados del paraíso se convirtieron en nómadas), a una sociedad sedentaria, que permitió echar las bases de la civilización. En este estadio el hombre se dedicó al cultivo, el pastoreo y la caza, mientras que la mujer se dedicó a las labores del hogar. Por eso en el tercer recuerdo los poemas están dedicados al pastor, que simboliza al hombre, y a la hilandera, a la mujer.

El poema empieza describiendo lo que es el Pastor, lo que hace y hasta se da una descripción física:

Pecho a pecho con el fuego sobre el haz de la tierra,
erguido y vertebrado con las manos al aire
y una altivez de pájaro en frente desnuda.

.....

Yo soy cazador, hombre-bestia, serpiente y halcón.
Soy tigre pintado, soy árbol y estrella del alba. (p. 27)

Se debe notar que ahora el hablante lírico está en primera persona, esto significa que ha cambiado el papel de Adán, quien ahora es hombre pastor, a parte de ser hijo del Sol, Adán y el propio poeta. Este hombre pastor se describe como erguido, altivo, cazador, bestia, serpiente, halcón, tigre, árbol y estrella, elementos que le dan atributos de fuerza, de dominio y superioridad sobre su medio y ciertamente debía ser así, ya que un pastor débil no hubiera podido sobrevivir en estos tiempos remotos donde el hombre debía luchar contra diversos factores para poder sobrevivir, por lo tanto, el hombre pastor debía ser fuerte, imponente.

Como ha sido un elemento constante en lo que se ha analizado de esta obra, el erotismo se hace presente en este poema, como unión perfecta entre hombre y mujer, el hombre está en el campo, pastoreando y cazando, y la mujer está en casa, se ocupa del hogar. Al llegar, la pareja se une:

Por las suaves lomas de la tarde
con todo el sol sobre mis hombros, vengo
a encender la trémula rosa de tu vientre.
Mi pecho se cierne sobre tu cabellera
como firmamento
e inútilmente grazna a la distancia el pájaro nocturno. (p. 27)

Pero también esta unión de la pareja muestra la llegada al hogar, al lugar de descanso luego de la jornada de trabajo y el encuentro con la mujer permite ver no sólo la unión sexual de ambos, sino también la unión de pareja, familiar y social de la humanidad que en este contexto está naciendo. Luego, en medio de esta unión, convergen los amantes, es descrito el acto sexual:

Tibia presencia de mis ojos sobre tus ojos entregados.
Mis muslos invaden tu silencio cual manada de bisontes
y sobre el temblor de tu noche más íntima,
y sobre el temblor de tus senos que azota la luna
yo desmenuzo la estrella rumorosa de mi grito. (p. 27)

Como es de suponer, el pastor no sólo se describe a sí mismo y también a la compañera, la mujer; también va a describir el lugar de trabajo. Este lugar lo describe de una manera que muestra un gran apego con el campo, como si hubiera una conexión entre el ser, los sentimientos y las formas que toma el ambiente:

Los campos y los montes tienen tantos caminos
que el corazón se trueca en viento vagabundo.
Hay atardeceres lentos entre las copas de vino
noches tremendas e inmensos vuelos de alas en cada amanecer. (p. 28)

Y la mujer ocupa un lugar importante en este ambiente, donde se haya relacionada, unida con la vegetación, vestida por ella, protegida por la naturaleza, como si emergiera de ella:

Y la mujer se encrespa bajo las hojas de vid que la cubren,
toda henchida, sonora y brillante;
la mujer pequeña cuyos pies sangran
por la ruta del jinete solar. (p. 28)

El pastor es un hombre sedentario, domina los secretos del mundo que le rodea. Al revelar los misterios de la naturaleza, la controla; el pastoreo le permite domesticar bestias que le garantizan el sustento y el vestido. Hay un sentido de progreso, de buscar salir del estado primigenio, donde estaban desnudos a un estado donde puedan subsistir por sus propios medios y lo que nos muestra este poema es que el hombre, Adán, ya ha llegado a ese estadio.

En el otro poema de esta parte, llamado “Canto a la Hilandera” se describe a la mujer, a Eva, ahora en un estadio civilizado como Adán y ahora ella es hilandera. Este poema es de suma importancia dentro de la obra, ya que sintetiza el mito de la Gran Madre. La hilandera es una mujer que teje, que elabora tejidos, con los cuales confeccionará la ropa que vestirá a la gente. El poema comienza hablando de la hilandera y de su compañero, que resulta ser Adán, que es el hombre pastor, el hijo del sol:

Bajo la luna que despierta las serpientes del agua
y dulcemente mueve al viento sus ecos alados,
se alargan nuestras huellas hasta el pie de tu hilaza:
mujer de lentos y brillantes párpados. (p. 29)

La apariencia de la hilandera es de “lentos y pesados párpados” y se nota que el hablante lírico describe a la hilandera, el punto está en que no la está viendo; sino que la está recordando: “En mi recuerdo te contemplo.”

Esta hilandera no sólo teje; sino que de alguna manera domina el tiempo y el espacio, mediante su labor:

serenamente entre tus brazos enmadejas el tiempo
con el perfecto y ordenado movimiento de un astro
que describe sus curvas en el cielo. (P. 29)

El espacio que domina la hilandera es el celeste, es decir con su movimiento de tejer, marca el movimiento de los astros. Esta es una idea mítica, ya que los antiguos pensaban que una diosa había tejido el orden del universo, el curso de los astros, las órbitas planetarias, entre otros. La diosa que tenía esa facultad se encuentra en el panteón griego, Ariadne, quien además, tejía el destino.

Tal es el papel sagrado y mítico que cumple la hilandera que el hablante lírico la coloca como la rectora del universo:

Casta, desnuda, consagrada, tú presides el sueño,
riges los gestos, el silencio, los concéntricos círculos,
por donde el hombre gira, canta, se aproxima al recuerdo
y regresa a sus límites precisos. (p. 29)

No sólo rige el universo y elabora tejidos, sino que también dirige las acciones del hombre. El hombre se halla incompleto sin la hilandera, ya que ella le recuerda quién es y, así, el hombre puede regresar a su esencia. La hilandera es el personaje principal dentro de este ámbito. Tal vez esto implique una referencia a las sociedades matriarcales, donde las mujeres desempeñaban el rol principal dentro la sociedad. Pero el rol protagónico de la hilandera no acaba allí: también es la representación de la fecundidad, la hilandera es la que puede dar a luz: “Cual la tierra tu profundo vientre carga semillas, / semejante al agua y al viento te repartes y fluyes.” (p.29). Se lee en otra estrofa del poema, donde la hilandera, como mujer es quien trae los hijos al mundo. Es comparada con la tierra, y en las mitologías la tierra es una fuerza femenina, en oposición al Sol, que es una fuerza masculina. Así que el mito de la Gran Madre que viene tomando forma desde varios poemas anteriores, aquí logra su mayor y mejor desarrollo.

Otro atributo que posee la Gran Madre, la hilandera, es la sabiduría: “Sabes del barro y del gusano, de sus metamorfosis. / Sabes del agua, de su cuerpo que el ocaso conturba.” Se revela aquí un conocimiento de la naturaleza, de sus fuerzas y sus ciclos. Organizadora, regidora, madre y sabia, así es la hilandera, cuyo amante, su compañero que es el hombre, el pastor, se maravilla ante el poder femenino, que lo complementa. Y esto es lo que pretenden estos mitos sobre el hombre y la mujer: explicar la

naturaleza de los géneros y mostrar que ambos se necesitan porque se complementan.

Se podría decir que las virtudes que posee la hilandera la hace deseable como compañera, por lo que el hablante lírico expresa un sentimiento de amor y de pasión por ella, que se expresa de esta manera:

Tal, yo te miro por el cielo del recuerdo, Ser Luna,
Nocturna Madre, fuente, bosque, clamorosa montaña
cuyos secretos y señales los varones usurpan,
los rebeldes varones del alba. (pp. 29-30)

El hombre exalta la figura de la hilandera con una serie de imágenes que hacen pensar en orden, fecundidad y naturaleza. Así, la hilandera es vista como una potencia de la vida. El hablante lírico coloca en las siguientes estrofas una serie de imágenes de carácter onírico, que buscan recrear el estado en que estaría si perdiera a su hilandera. Se imagina gritando, corriendo, buscando y delirando, todo esto para encontrar a su compañera. Finalmente, el poema ofrece dos estrofas donde se habla, en cada una, del hombre (pastor) y la mujer (hilandera), ciertamente, condensan las ideas e imágenes que se han venido trabajando a lo largo del libro, sobre todo desde el segundo recuerdo:

Ya el hombre aprende en el día, muerte, garras y vuelos
negros y súbitos de grandes pajarracos rapaces
o febril busca sus manzana por apartados huertos
llenos de espectros y de amargos aires.

.....

Pero tú tejes las acciones, el regreso y los sueños.
Como la luz tu tejido se multiplica y transforma.
Entre tus manos las madejas son como aves de fuego
que por el mundo sobre el hombre rondan. (p. 30)

El hombre es visto como la figura activa que se enfrenta al ambiente, para dominarlo de alguna forma. En cambio, la hilandera se percibe como la constructora del destino, como hacedora del destino del hombre, y tiene sentido esto desde la perspectiva mítica, pues al ser la mujer quien da a luz a los hijos, quien los cría y organiza la vida familiar, puede decirse que depende de ella la sobrevivencia del hombre, de la sociedad. La historia de la cultura, de los mitos, reconoce la importancia de la mujer, de la esencia femenina de la humanidad.

El poema “Canto a las Manos” empieza refiriendo el momento histórico en que el hombre descubre sus manos. Es antes de la historia, y no se habla de la prehistoria, sino de la protohistoria, cuando la especie humana daba sus primeros pasos. Obviamente se trata de un tiempo remoto, del cual no hay más registro que las evidencias fósiles, pero lo importante de este tiempo es que el pensamiento mítico ubica sus principales hechos en esta época. Es la famosa fórmula “en una época muy remota”. En este contexto Liscano ubica su poema:

Antes,
mucho antes del arquero,
antes del centauro, del toro y del fuego,
antes de la flauta y del rebaño paciente, (p. 33)

Se confirma que el poema remite a una época muy antigua. El tiempo donde se ubica la acción del texto es un momento remoto, cuando aún dominan los animales el mundo: “cuando la serpiente, / cuando la poderosa serpiente de pupilas heladas, / cuando los helechos y los vuelos de las grandes aves” (p. 33). La serpiente, los helechos y las grandes aves es una alusión a las grandes especies vegetales y animales que dominaron el mundo y desaparecieron justo cuando la especie humana comenzó a dar sus primeros pasos, debido a los cambios climáticos que favorecían más a los mamíferos que a los primeros y en este tiempo remoto se hallaba el hombre

quien se dio cuenta de la importancia de sus manos: “el hombre, buscando, buscando, se encontró con sus manos.” El se construye a través de sus manos, que acaba de descubrir:

El hombre se encuentra, se inventa, se mira:
absorto contempla a hembra tranquila,
levanta la vista, se mira las manos, se sabe,
sus dedos contempla: los largos, los cortos, los fuertes,
los frágiles, como dulces profundos activos hermanos,
sus dedos gloriosos, sus números, sus rumbos, sus claras
[señales,
el hombre, lento y seguro, el hombre se hembra, mano a mano. (p. 34)

El hombre da sus pasos hacia el progreso, descubre que puede darle uso a sus manos y se entrega a la tarea de dominar su entorno, para ponerlo a su favor: “¡Cómo aceptan su sino las plantas, las rocas y las aguas inquietas! / ¡Cómo brilla la alta luz antigua en las hojas de las manos!” Las manos entonces se convierten en una herramienta para el hombre, en un instrumento para realizar lo que se propone, es el éxito del progreso y se aprecia cierta deshumanización, pues ya la mano no es una parte del cuerpo humano, sino que: “¡Después, la mano tornóse arma y tornóse herramienta!” Este poema es una exaltación a las manos, que le permiten al hombre entrar en contacto con el mundo; pero a la vez es cierta crítica a la visión progresista que deja de ver las manos como una parte del cuerpo y la ve como una herramienta, pretendiendo ignorar la esencia del hombre.

El poema “Séptimo Recuerdo” es el único en el libro que lleva como título “recuerdo” y al examinar el poema se descubre el porqué: Adán rememora la muerte, en esta oportunidad, después de evocar los ritos, mitos y la historia de la cultura humana, es su recuerdo y viene a la memoria del hombre la muerte:

después del hijo; rosa, barro, llama mezclados en la siembra,
después de la herramienta y de la espada,
nació la muerte con extraño rostro de mujer soñada. (p. 57)

Nace la muerte y tiene rostro de mujer, la muerte es identificada con lo femenino, relación observable en mitos antiguos; por ejemplo, el mito de la vagina dentada, de las vampiras, de Medusa, las sirenas y otros (Liscano, 1991); sino que la muerte es el acontecimiento final de la vida, ya que le pone fin.

En la siguiente estrofa, se define lo que es la muerte. Ella es una “sombra”, una “presencia”, “silencio indescriptible”, todos estos atributos de la muerte le dan un carácter secreto y para el pensamiento mítico, aquellas cosas que son secretas o inescrutables tienen carácter sagrado. Tal es el caso de la muerte:

Presencia de águila ciñéndose a la presa
con súbito y agudo vuelo de emplumado dardo indetenible;
abajo una sombra gime velando la sorpresa
de un cuerpo atravesado por silencio indescriptible. (p. 57)

Se trata la muerte como algo natural, como algo que viene con la vida, como una fase más de la existencia. Si bien esto separa un poco del contexto de los mitos, se debe tomar en cuenta que el mito no es una verdad; sino una manera de explicar la realidad del hombre.

4.2.- El tema de la religión y la obra de Liscano

Entendiendo ahora que el hombre piensa en una realidad que está más allá de la presente, es preciso descubrir la noción del bien y del mal, y más aún, ver que hay un Dios bueno y un Dios malo (el demonio), que hay una manera de entrar en contacto con Dios y que tiene unos principios para que el hombre sepa guiarse. Y de esto tratan los poemas que se encuentran relacionados con el tema de la Religión: “Canto” y “Diálogo de Adán y Arlequín”. El tema ha cambiado: luego de los mitos, de la historia de la cultura, ahora viene lo que es el bien y el mal, es el terreno de la religión.

“Canto” es un poema que comienza a explotar este tema del bien y del mal. En este poema se ubica en el contexto de la naturaleza, como si la lucha del bien y del mal se centrara en la naturaleza. Dios se enfrenta al mal, que es simbolizada en la serpiente. La serpiente es un símbolo de la muerte, del mal, del demonio. En el Génesis el demonio se transforma en serpiente y tienta al hombre, quien peca y es expulsado del paraíso; así que en el pensamiento mítico la serpiente se identifica con el hombre:

Tenue resplandor de flores azules en la cuenca de tus manos:
Padre, cuyos largos cabellos besa la estrella matutina.
Tu ciego rostro caído sangra entre ramos de corales
y en tu cuello se enrosca la Gran Serpiente marina. (p. 39)

La lucha entre el bien y el mal se realiza en el mar, por lo cual el poema dedica una estrofa especialmente al mar, que es representado en movimiento, en lucha, lleno de vida, de especies marinas:

¡Oh mar de corazón antiguo,
de entrañas de peces y arcillas,
mar, alta mar de cuerpo de ave,
mugiente mar de las orillas! (p. 39)

La serpiente (el mal) pelea contra Dios (el bien) en este ambiente marino, por lo que el poema se desarrolla en él. No se debe olvidar a Adán, quien aprecia toda esta lucha y la describe, obviamente, con imágenes acuáticas. Sometido y a merced de la lucha cósmica que se libra entre el bien y el mal, Adán revela sus sentimientos de carencia ante la ignorancia de no poder dominar el mundo ni de tener influencia en él. Por esto, nace el impulso fáustico que simboliza el deseo del hombre por conocer la naturaleza de las cosas, sin escatimar esfuerzo alguno, aunque signifique perder el alma:

Yo, hombrecillo de yerba, de fuego y de arcilla,
hombrecillo de bosque, de la espiga y del sueño,
quiero saber el secreto de la última orilla
que refleja el cristal de la rosa del viento. (p. 40)

Esta estrofa expresa bien tal impulso, tal deseo. El hombre se sabe carente e ignorante, por lo que busca saciar necesidad de conocimiento y aquí el demonio encuentra una oportunidad para vencer a Dios, condenando al hombre (que es Adán y es creación de Dios) y la lucha se desplaza del terreno natural al humano: el hombre se convierte en el campo de batalla.

De esto trata el siguiente poema, “Diálogo de Adán y Arlequín”. Éste es el más extenso del libro; está escrito en forma de diálogo, pero además en prosa, al igual que “¡Regreso!”. Este diálogo, así como la acción del poema están protagonizados por Adán y Arlequín, quienes representan respectivamente a Fausto y a Mefistófeles (que es el Diablo). Este poema es una recreación del mito fáustico, pero cambia en el hecho de que Adán no le vende su alma a Arlequín, sino que Arlequín se retira, vencido, luego de ver que su tentación no tiene efecto en el alma fuerte del tentado. El diablo no soporta el impulso de un hombre cuyo espíritu elevado le permite reconocer el mal y rechazarlo.

Un punto interesante es lo que representan los nombres de los personajes. Por un lado, Adán, que es el primer hombre sobre la tierra, creado por Dios a su imagen y semejanza. Adán simboliza a todos los hombres, ya que de él desciende el resto de la humanidad. Por esto también el poeta se ha identificado con Adán, ya que en un nivel mítico y espiritual, son parientes. Por otro lado, se tiene la figura de Arlequín, quien representa al Diablo. Es significativo que el poeta lo nombre así, un Arlequín es un bufón, un payaso, un personaje que busca entretener a los demás con sus actos. Y esto es lo que busca hacer el Diablo, según la cultura cristiana, condenar al hombre, tentándolo con sus juegos y placeres. Es lo que hace Mefistófeles cuando ataca a Fausto. Pero en el poema, no ocurre así: el impulso fáustico de Adán, su sed de conocer, su voluntad de hallar el bien, terminan derrotando al Diablo.

El poema comienza de una manera muy curiosa: Adán está hablando, y no se sabe lo que ha dicho antes, como si el diálogo hubiera sido escrito después de que comenzara la conversación. En esta primera intervención, Adán expresa un sentido de evadir el mundo: "...infinito para saciar mi alma y mis ojos, para olvidar la forma y el peso de mis pies," (p. 41); ante esto, Arlequín expresa su necesidad de hallar al hombre: "Yo te he buscado en los teatros, en las alcobas, en tu noche más angustiada..." (p. 41). Arlequín entiende la necesidad humana, conoce el impulso fáustico, sabe que debe saciar esta sed para poder tener influencia sobre él, por eso le ha dado regalos: "He abierto las puertas de los castillos y te he conducido a la torre donde la Niña suspira por el ciervo," (p. 41); pero estos regalos que ofrece Arlequín pertenecen al mundo, y esto no se corresponde con lo que desea Adán, quien tiene sed de abarcar el infinito: "...y tocar la juntura del cielo y del mar..." (p. 41); pero Arlequín insiste en brindarle los secretos y placeres del mundo, que es donde él gobierna: se debe recordar que el diablo era un

ángel que estaba al lado de Dios; pero se rebeló y Dios lo arrojó a la tierra, donde instauró su reino.

Luego, se llega al punto principal: Arlequín le ofrece escape a Adán: “He inventado un disfraz para que tu carne se ocultara a tu rostro y un antifaz para que tu rostro escapara a tu carne.” (p. 42) lo que ofrece Arlequín es una apariencia para poder triunfar en el mundo; pero esto no es lo que Adán desea, se evidencia en el deseo faústico, expresado por el hablante lírico, a través del personaje:

...Quiero un vuelo que tenga mis proporciones. Quiero que el pez más perfecto envidie mi nadadura. Quiero descubrir tierras, pasíses de aire y de paisajes desconocidos, para saludarme de otro modo cuando amanezca, para despedirme, cuando anochezca, de otra manera. (p. 42)

Arlequín busca saciar el deseo de Adán, pero no puede hacerlo, ya que la aspiración del tentado no tiene que ver con lo terrenal, sino con lo trascendental. La de Adán es una búsqueda espiritual, por lo que viene la decepción de Adán: “Y yo me escucho, y es como si todo quedara a mi espalda.” (p. 42) Lo que queda atrás es lo que Adán ya ha probado y sabe que no le satisface. Pero Adán hace una revelación que muestra no sólo un nivel de madurez, sino de espiritualidad:

Yo no soy sino el reflejo inquieto del espacio jugando por mis riscos, por mis columnatas, por mis atardeceres líricos y por mis tremendas vigiliass (p. 43)

Esos riscos, columnatas y atardeceres indican lugares que según los mitos tienen valor espiritual: la montaña es un símbolo espiritual por excelencia, ya que comunica el cielo con la tierra, las columnatas revelan la presencia de un templo, que es la morada de Dios, donde se reúnen los hombres para comunicarse con la divinidad. El que Adán sea un reflejo

inquieto jugando por esos espacios muestra que Adán ya tiene tiempo en ese ámbito, que domina ese espacio y por eso puede jugar allí, lo que confirma además su nivel de espiritualidad, que Arlequín no puede igualar ni puede satisfacer, por lo que Arlequín exclama:

Tú eres tú a pesar de ti mismo, a pesar del agua y del viento, a pesar de la rosa que fulge en misteriosas orillas. A pesar del cielo y de la tierra, tú eres tú, inexorablemente. (p. 43)

Arlequín reconoce quién es Adán y ve que sus intentos ya no tienen efecto, además el tentado revela que la naturaleza, su belleza y misterio, le ayudan a salvarse: "...Cada cosa, cada bestezuela tiene el suficiente misterio y la suficiente candidez para ayudarme a escapar de mí mismo." (p. 43). Arlequín huye, reconociendo su fracaso, ha sido vencido por Adán: "tu voluntad es como piedra en la honda de David. Por Oriente vienen gimiendo brisas desoladas y ya yo no soy sino un ínfimo latido en el pulso de la noche." (p. 45). Sin poder tentar al hombre, el diablo no puede condenarlo y ha perdido su lucha contra el bien.

Por otro lado, Adán ha llegado a un nivel cultural, mítico y espiritual sumamente alto; ha avanzado a lo largo de la historia, ha sobrevivido y ahora ha distinguido el bien del mal y se la ha unido. Ciertamente, Adán ha logrado la trascendencia, ha salvado su espíritu de la condenación eterna del infierno. Dentro del pensamiento religioso se cree que el mundo es el infierno, ya que el Diablo (Arlequín, en el poema) es el rey de la tierra y, de hecho, la religión cristiana (tanto la corriente católica como protestante) coloca a sus fieles como seres apartados del mundo que un día irán al cielo a encontrarse con Dios.

Los cinco primeros recuerdos han dado cuenta del tránsito realizado por el hombre a lo largo de la historia. Como resultado, se llega al momento actual, moderno, en que el hombre se encuentra solo, enfrentado al mundo, a su entorno, incluso a sus dioses. En el “Diálogo de Adán y Arlequín” el primero rechazó las tentaciones del segundo, sabiendo que el tentador era el diablo y no hizo caso a lo que le ofrecía.

Dentro de la religión la muerte tiene mucha importancia. En el libro ésta se halla como tema en el Séptimo Recuerdo. Cada poema de esta parte de la obra está dedicado a plantearla desde varios puntos de vista. En el poema “Amada Muerte”, la muerte tiene valor místico. El epígrafe revela mucho de lo que trata este poema: “Oh muerte que das vida...” verso famoso del poeta español Fray Luis de León. Este poeta se vincula a otros que desarrollaron una poesía de honda profundidad espiritual y religiosa: los místicos. La idea del epígrafe, la muerte dadora de vida, que parece contradictoria, encuentra su resolución en el planteamiento místico de que Cristo vivió para morir por la humanidad, para que el hombre no se condenara sino que hallara vida eterna. Así, Cristo, murió en la cruz y resucitó al tercer día. Dentro de la mística, su muerte fue una experiencia que había sido predicha en las escrituras y constituye un tránsito para que a través de él la humanidad lograra la redención. La mística propone una muerte para el mundo, pero un nuevo nacimiento para Dios, lo cual supone la salvación eterna.

El poema hace alusiones a Cristo, a su experiencia durante su pasión y muerte: “Beso, burlas y cilicio, lanzadas en el costado” (p. 61). El beso se refiere al que le dio Judas cuando lo traicionó, las burlas son aquellas que sufrió Cristo durante su proceso y en su costado se clavó la lanza que cegaría finalmente su vida. “¡Oh señor de las espinas! [...]” (p. 61) es otra alusión a Cristo, pues él usó una corona de espinas que le colocaron los

guardianes, como burla al ser considerado rey de los judíos. Luego, en una estrofa se encuentran los beneficios que dejó al hombre la acción de Cristo:

Han sanado mis heridas las heridas que te abrieron.
Los sudores de tu sed toda sed ya me apagaron.
Tus pobreza y tus hambres pan de rico me ofrecieron
y tus últimas palabras mi palabra despertaron. (p. 61)

Luego se encuentra la idea de la mística que hermana la vida con la muerte: “No estoy vivo porque vivo, que yo vivo porque muero” idea que la expresó la poetisa mística española Santa Teresa de Jesús. La vida va hacia la muerte, después de vivir llega la hora de morir; pero esta idea busca ilustrar el tránsito místico a través del cual la persona sufre una experiencia personal, espiritual y física muy parecida a la que vivió Cristo. Por esto, la muerte misma es amada, querida, pretendida y hasta deseada, implica una experiencia de orden espiritual que acerca al hombre a Dios y lo purifica. Este poema trata sobre la muerte como tránsito espiritual, como experiencia mística.

4.3.- El tema de la espiritualidad y la obra de Liscano

El otro poema del Cuarto Recuerdo es precisamente una negación al progreso, que en su ansia de dominar el mundo, acaba con la esencia humana. El poema “¡No es la Herramienta!” da la idea de negar el poder de la herramienta, estableciendo que hay uno más grande que ella: la máquina. El texto enumera una serie de instrumentos que han estado presentes en la historia del hombre y le han ayudado a dominar el mundo que le rodea: la azada, el arado, la hoz, la criba, la guadaña, el punzón, la lima, la espada y el cuchillo.

El poema empieza con su negación: “No. No es la herramienta inocente, /el utensilio del bien, el instrumento obediente.” (p. 35). Y continúa anulando, de alguna forma, el poder de las herramientas que se ha señalado y que aparecen con otras en el poema. Luego de esta parte, viene la afirmación, donde se señala quién es el que gobierna, el que domina el mundo:

No. Que es la máquina sola,
la máquina alma,
la máquina jefe, dueño, industrial,
general, cardenal,
la máquina que masca y machaca y cepilla
y tritura y golpea y arranca virutas
y corta el acero:
la maquina Dios que en el cielo atornilla
noches bombillas y auroras de cieno. (p. 35)

De esta manera Dios es la máquina que está por encima de toda herramienta; Dios, la máquina, rige el orden del mundo. El hablante lírico la asocia con títulos oficiales que denotan poder y autoridad: Jefe, cardenal, general, lo cual reafirma el poder de la máquina sobre la herramienta. Este

poema es un rescate de la memoria mítica y del sentido espiritual del hombre, que lo ha perdido, debido al espíritu positivista que lo impulsa al progreso, olvidándose de su espíritu y de su Dios y en esto es donde ha fallado el hombre; pues se ha visto que la memoria mítica, y el sentido espiritual le dan al hombre su base, su orden, su interioridad. Sin el mito, sin Dios, el hombre está perdido y vacío. Es por eso que el hablante lírico (que es el poeta, que se ha identificado con Adán) recuerda el pasado, la historia, los mitos, para encontrar a Dios y hallar el sentido a su vida.

Esta es la intención de la obra. Este poema es de vital importancia, pues revela esta verdad que tiene que ver con un profundo sentido espiritual: Dios, la máquina, que rige el mundo: El hombre, al entender esto, comienza a encontrar el sentido de las cosas. Esto revela, una vez más, la relación entre espiritualidad y literatura que se descubre a lo largo del análisis.

El poema titulado “Por Todo lo que Pudo Ser” es un texto extenso y en el título se advierte la idea de revisar el pasado, o más bien, de que el pasado ha sido revisado, por lo que se nota cierto tono pesimista, que se hace más notorio en los primeros versos del poema: “Por todo lo que pudo ser / y no ha sido,” (p. 49) Se deduce que la historia del hombre no ha sido tan positiva como se piensa. En este ámbito, Adán realiza una revisión del curso de la humanidad o, más bien, de lo que él ha hecho:

Por todo lo que pudo ser
y no ha sido,
por mis poderes terrenales,
por mis manos creadoras,
por mi saciedad y por mis hambres,
por mis atardeceres como inextinguibles dardos de fuego
Yo recuerdo:
el orden arcaico del árbol,
el orden del hongo, del pez, de la piedra, del ave,
del espejo amoroso que la mujer sostuvo en los linderos del bosque
cuando coronado de pámpanos y de rojos crepúsculos

bicorne y salvaje, danzaba al son de su flauta el Gran Pan. (p. 49)

Habla Adán de la etapa mítica, la recuerda ahora en la modernidad con una evidente añoranza de ese tiempo donde todo era más simple para él; las cosas tenían sentido, su espíritu no se había perdido en el afán de conquistar los secretos y misterios de la naturaleza, los de él mismo y los de Dios. Es esclarecedor el epígrafe que tiene este poema, que pertenece a Waldo Frank: "...el técnico que en su culto del ego dominó la naturaleza y la explotó, pero perdió el contacto espiritual con ella..." (p. 47). Esta idea es una de las más importantes de esta obra, y es el tema de este poema que, como ya se ha dicho, explora la obra del hombre. El técnico es el ser humano (y por extensión, Adán) quien logró dominar los secretos del mundo, pero a cambio de su espíritu perdido. Y precisamente esto se maneja en el poema precedente: Arlequín le ofreció el mundo a Adán; pero él lo rechazó, porque no quiso perder su alma, y la nostalgia de Adán surge porque el hombre no fue capaz de resistir la tentación y creyó mejor condenar su alma y dominar el mundo que resistir la tentación y seguir la lucha mítica, el respeto y seguimiento a las leyes de Dios. Esto es lo que busca decir el poema: Adán recuerda el pasado mítico, pero también al del resto de la humanidad y ve que el hombre ha perdido el espíritu, lo ha vendido, lo ha extraviado y por eso él se halla en la "edad oscura" donde se encuentra ahora. Pero se nota un halo de esperanza, cuando Adán expresa en la última estrofa:

Yo recuerdo, agonizo y vuelvo por mi cuerpo
para deciros que ya el compás y la plomada no saben ordenarse,
pero que la mariposa fue un gusano sin alas,
que el huevo es una estrella que levanta en la mañana,
que mi rostro es un espejo,
que el espejo es agua, que el agua es mujer,
que la mujer refleja mi rostro más allá de las cosas,
que el helecho, la cisterna, la casa, la montaña,
el bosque que sangra con la tarde, son las huellas de Dios. (p. 53)

Esto implica que, a pesar de la degradación, de la pérdida, del mal, el hombre puede encontrar la pureza y su espíritu en la unidad y perfección de las cosas, pues ellas vienen de Dios, quien las creó, "...son las huellas de Dios." como dice el poema. En Dios el hombre va a encontrar el camino para reencontrarse consigo mismo, con su espíritu. Esto supone una experiencia espiritual, un tránsito que lleva a la superación espiritual.

En relación con el tema de la muerte, está el poema titulado "Muerte Solar", donde el poeta representa la muerte como si viniera del sol, se define como la primera, la muerte es vista como el sol, está sobre el hombre, está en el cielo, desde los primeros tiempos, siempre ha estado allí:

Primera muerte solar, casta muerte, muerte abanderada,
múltiple y uniforme círculo perfecto en cuyo centro
el pájaro de fuego abre sus rojas alas consteladas. (p. 58)

La muerte y el sol están identificadas, son casi la misma figura: brilla el astro y brilla la muerte. La muerte llega y su presencia es irrevocable y perpetua. Quien muere, muere para siempre: "aquella muerte de la cual inmortalmente se moría / el muerto, con todos los huesos en su sitio, puramente." (P. 58). La muerte llega sin avisar al hombre, sin que importe quién es, sin que importe a quién le ha quitado la vida. La muerte no está sujeta a las leyes de la existencia humana, tiene su ciclo, su propio carácter:

¡Con cuánta vida a costas llegó la Muerte al hombre
que ignoraba signos y señales secretas de su rumbo,
con cuánto deslumbrado cuerpo, cuánta sombra, cuánto nombre! (p. 58)

Ésta es una muerte que llega a cumplir el ciclo de la vida, a dar fin al ciclo de la existencia. No es la muerte destructiva, absurda, que arrasa con pueblos y ejércitos, no es la muerte que reina en los campos de concentración. Es la muerte natural, es la muerte que viene con la vida, en

su ciclo, es la muerte dada por Dios. La Biblia dice en el Eclesiastés “Hay un tiempo para nacer y un tiempo para morir;” (Eclesiastés 3:2). Esta muerte es un “desbocado caballo de amapolas” (p. 58), es una “celestes pradera” (p. 58) donde el hombre va a reposar eternamente, es una flor que “el hombre besa a solas” (p. 58). Es una muerte aceptada por el hombre, por tanto, no puede haber miedo ante ella, es una muerte ideal: no hay violencia ni maldad, es la pureza de la vida, que llega a su término y pasa a una nueva etapa. Así pensaba el hombre antiguo, que era la muerte.

Continuando esta visión de la muerte, está el poema “Muerte sabida” que habla de la muerte en un nivel totalmente terrenal, sin idealización, muestra la realidad de la muerte. El hombre tiene plena conciencia de ella, sabe que algún día va a morir: “supo el hijo del hombre que era un rumbo la Muerte.” (p. 59). La muerte es un camino, que tiene su origen en la vida, muerte y vida van de la mano: “Al saber de la muerte supo ya de la vida / como sombra a los pies de su muerte sabida.” (p. 59). Así, el hombre ha completado un conocimiento sobre la vida, pues ha comprendido uno de sus mayores secretos, uno de sus mayores misterios: la muerte. Al tener conciencia de la muerte, al comprenderla de alguna forma pero sintiendo su presencia, el hombre vio la necesidad de enfrentarla de alguna forma: “Cercado por la muerte de grandes ojos quietos / le opuso el hombre símbolos, señales y secretos.” (p. 59). El hombre ha representado la muerte a través de signos: este es el terreno del arte y la religión, que ha creado “símbolos, señales secretos” para mitigar el efecto que causa la muerte en la vida de las personas.

Todas estas explicaciones aspiran lograr la trascendencia de la muerte, ver la experiencia mortal como un tránsito a un plano superior. Aquí el espíritu encuentra paz pues, entendiendo que la muerte depara un destino diferente y superior al de la vida, se busca un cambio o preparar las cosas

en este mundo, arreglar cuentas para luego ir con Dios. Esta idea, reflejada en la religión y en el arte, muestra una búsqueda de superación espiritual. El poema culmina resaltando el resultado final de esta búsqueda: “De su recia contienda con la muerte tranquila / un poco de infinito se sumó a su pupila.” (p. 59). Este infinito se refiere a la paz, a la plenitud alcanzada luego de comprender y dominar los secretos de la muerte. Se trata de cierta ascesis que lleva a la superación del sentimiento aterrador de la muerte, por una idea que hermane la muerte con la vida enriqueciendo esta última, haciendo que el hombre la aprecie más.

Diametralmente opuesto es el último poema del libro, titulado “Muerte arrebatada”. Esta muerte no tiene que ver con que el hombre evada o le sea negada la muerte, sino que ésta ocurre de manera violenta, imprevista. Es la muerte que ocurre en la historia y realidad del hombre; la muerte arrebatada es aquella que ocurre en las guerras, en los asesinatos, en la violencia de las calles. El contexto de este poema es contemporáneo, se ve la muerte como eliminación de la vida. No hay procesos místicos ni viajes simbólicos, sólo existe la extinción de la vida: “cadáver del soldado con el cuerpo lleno de semillas, / cadáver del obrero caído del andamio,” (p. 63) Todos mueren sin excepción, todos pueden morir y no es que en otros tiempos no haya sido así; pero el punto es que el ritmo mortal de la vida moderna supera la comprensión del hombre: guerras, crímenes, limpiezas étnicas, actos terroristas: el mundo actual mide la muerte en un nivel cualitativo, los diarios venden más cuando publican noticias de muertos y las funerarias, que antes eran instituciones secretas, ahora son un negocio. Hasta los ritos que acompañaban la muerte se han transformado: antes en algunas culturas, los muertos no se enterraban sino que seguían con los vivos, en un ritual en el cual se despedían del difunto y esto podía durar semanas, pues el cuerpo era tratado para que su descomposición no fuera un problema.

Ahora alguien muere y, unas horas después, el difunto va a su morada final (esto incluso, está desapareciendo, pues los crematorios son una opción cada vez más viable y aceptada, ahorran espacio, pueden ser desechados depositados en frascos que pueden ser acomodados en cualquier espacio) y los que viven deben escoger entre seguir adelante o ahogarse en la pena, para lo cual no hay tiempo en el demencial ritmo del mundo moderno.

No se quiere decir que el poeta ve que el hombre le ha perdido el respeto a la muerte, lo cual no ocurrirá hasta que el hombre encuentre un medio de superar su condición mortal; sino que la muerte ha perdido su ciclo y se ha convertido en una bestia que anda por el mundo devorando a quien pueda. La muerte se transforma en absurdo, en nada, en finalización; despertando el sentimiento moderno de pánico (o histeria) a la muerte. Esto es lo que el poeta denuncia realmente: la desacralización de la muerte que lleva a la pérdida de sentido de la vida. Elocuente es la estrofa final del libro, con la cual se cierra esta parte del análisis:

Se levantan por los campos de batalla, por las casas derrumbadas
por las esquinas del crimen, por los caminos, por las piedras, por
[las fábricas,
se levantan los muertos traicionados:
los del martirio, los del engaño, los tristes y los alegres,
los de los naipes, los del robo, los de la guerra, los del trabajo,
los de vida perdida y los de muerte violenta,
se levantan los muertos traicionados de la tierra,
con gesto nuevo, con nueva fiebre,
con palabras frescas, con besos, con sueño, con monedas,
con cuerpo recobrado,
se levantan hacia sus casas, hacia los bosques,
hacia las tumbas no cavadas,
hacia las rutas, las insignias, los puños, los amores,
hacia su muerte propia, legítima y sabida,
hacia su muerte arrebatada,
se levantan sobre el Traidor, la mala sombra, el asesino de la
[Muerte,
para dejarle solamente el recuerdo del crimen y el cadáver. (p. 65)

Este libro trata sobre los recuerdos de la humanidad. Los recuerdos del hombre primitivo, del hombre antiguo, del hombre medieval hasta el hombre moderno, contemporáneo. A través de esta historia de recuerdos se ha podido ver la naturaleza del hombre, sobre todo, sus recuerdos han revelado las cosas que son importantes para el hombre, las cosas que lo caracterizan y no puede vivir sin ellas: la naturaleza, Dios, la compañía (sobre todo de la mujer) y la comunicación. También se ve que estos elementos están unidos de tal forma que el hombre necesita hallar un equilibrio con su entorno para no ser destruido, tanto física como espiritualmente.

A lo largo del libro se notan diversas estructuras: versos tradicionales, versos vanguardistas, versos libres, prosa. El libro está dividido en siete secciones a la que corresponden un recuerdo. Cada recuerdo abarca un tema: los mitos, los ritos, el hombre y la mujer, la lucha del bien y el mal y la muerte; estos temas se desarrollan a lo largo de esta obra. Es un libro con estructura tradicional y de vanguardia pues responde a la voluntad de recordar el pasado del hombre; pero se toma conciencia del recuerdo, del pasado, cuando se examina el presente.

El recuerdo funciona como memoria de un pasado mítico de la humanidad. Este libro es un viaje permanente del pasado al presente y del presente al pasado. Este pasado mítico muestra la esencia pura del hombre, muestra cómo los primeros hombres vivían en una situación feliz debido a su manera de actuar y vivir, donde siempre se observaban y respetaban las leyes de Dios. Adán es el modelo de la humanidad, el primer hombre, que se hallaba integrado a su entorno, hablaba directamente con Dios y tenía la

actitud de vivir con sentido, sin estar dominado por el vacío y absurdo existencial del hombre actual.

Se advierte que éste ha sido un tema de importancia dentro de la obra de Liscano. A él le interesa la espiritualidad no para desarrollar discusiones teológicas ni intelectuales; sino para rescatar, mediante la literatura, la esencia humana, el espíritu humano.

El propósito de Liscano no es usar la literatura como medio de salvación, como nexo con Dios, ya que esto llevaría a un fracaso, al no servir para estos fines; lo que sí hace es usarla como un medio para llegar a ese propósito, como un detonante de un despertar (o resurgimiento) de una humanidad menguante.

El autor está interesado de mostrar a través de los mitos, la esencia del hombre, el mito se convierte en un lenguaje, en un código universal, que se relaciona con todo, incluyendo los mitos, la religión y la espiritualidad.

La relación existente entre el libro *Recuerdo del Adán Caído* y el mito, la espiritualidad y la religión consiste en que constituye la fuente del conocimiento humano, influencia todas sus esferas y determina hasta las relaciones que mantiene con Dios, de manera que la religión es influenciada por él y, a su vez, es un camino para la espiritualidad, ya que constituye también una forma de trascendencia humana.

Los signos, los símbolos y mitos que se han localizado dentro de esta obra, no se muestran cómo se conocen; sino que han sido “resemantizados”, es decir, han sido reelaborados: el autor les ha dotado de nuevas características que antes no tenían.

Adán ya no es la figura mítica y bíblica que se observa en Génesis; es el hombre actual que se da cuenta de que su pecado ha sido origen de su caída y por eso trata de volver a congraciarse con Dios, para así volver al paraíso junto con su compañera y volver a ser aquella creación perfecta que una vez Dios formó.

Este Adán presenta diversas formas: el Adán bíblico localizable en Génesis y que es el padre de toda la humanidad. Luego, se aprecia otro Adán en las referencias al hombre antiguo, como pastor, cazador, hijo del sol, que también se aprecian en la obra. Se encuentra otra variación de éste: Cristo, que siendo Dios, se hizo hombre y vino al mundo con la misión de salvar a la humanidad, los hijos de Adán, de la condenación eterna. Lo hizo cargando todos los pecados de la humanidad en su ser y pagándolos con su vida. Tal muestra de sacrificio y amor por la humanidad está documentado en el Nuevo Testamento de la Biblia, este mismo Adán, reelaborado, se presenta en la obra para encontrarse con el mal una vez más: esto se verifica en el poema “Diálogo de Adán y Arlequín” donde esta vez el Diablo (Arlequín) no puede vencer al hombre, pues éste sabe lo que puede perder si se deja seducir por el maligno y le rechaza. Dicho conocimiento lo obtiene Adán justamente porque ha vivido su historia y la recuerda y ve que la misma situación del huerto del edén se ha presentado; pero esta vez no comete el mismo error, pues sabe lo que puede pasar. Rechazando el mal, Adán ha logrado trascender.

El proceso de reelaboración presenta otra faceta: Adán aparece en el texto como el mismo poeta, quien desde el primero al séptimo recuerdo hace un recuento de lo que ha sido el hombre a lo largo de la humanidad.

Este proceso, este darse cuenta de lo que ha sido la historia es la base de la redención, pues es el reconocimiento de la falla, de la

equivocación que ha provocado su tragedia, del pecado que conduce al arrepentimiento y esto lleva al perdón de Dios. Lo anterior se traduce como la redención de Adán, la restauración del hombre, el reencontrarse consigo mismo, la trascendencia espiritual.

CONCLUSIÓN

La obra literaria de Juan Liscano muestra una honda preocupación ante la realidad del hombre contemporáneo. Él dejaba ver su desagrado por los valores actuales, donde el consumismo y el materialismo desplazan cualquier ética o sistema de valores. Como prueba, el autor argumenta que la amoralidad, la violencia en todos los niveles de la sociedad, el incremento de las enfermedades mentales y el estado de guerra permanente que impera en el mundo, son parte de las consecuencias de tal desplazamiento. Por otra parte, el autor se dedica al recuerdo de la realidad humana, rescate de las tradiciones y la preservación de los mitos. Liscano da la espalda a la ciencia y se ofrece a anotar, contar y preservar los símbolos, mitos y tradiciones: el pasado, la historia. La memoria y esencia transmitida de generación en generación. En *Recuerdo del Adán caído* el poeta cumple con este propósito, pues este libro trata de los mitos, de las culturas, de las religiones, de la trascendencia: la memoria de la humanidad.

El problema planteado en esta investigación fue determinar la significación de las imágenes de mito, religión y espiritualidad en la obra de Juan Liscano. Para tal fin se utilizó la herramienta de la semiología en lo que respecta al signo, analizándolos en niveles sintagmático y paradigmático. Estos, como se refirió en el apartado metodológico, pertenecen al análisis propuesto por Vilma Vargas. Durante la investigación se descubrió la fuerte relación que hay entre el mito, religión y espiritualidad y la obra de Liscano, lo cual es algo consistente con la producción posterior de su obra, tal como se puede ver en *Ocho poemas* (1939), *Contienda* (1942), *Nuevo mundo Orinoco* (1959), *Cármenes* (1966), *Animalancia* (1976), *Myesis* (1982), *Resurgencias* (1995), entre otros libros del autor, en los que siempre mostró un profundo interés por este aspecto.

En la obra analizada los mitos cumplen el papel de contar lo que ha sido el hombre: Adán, Eva, hilandera, cazador; su relación con su medio: el fuego, la tierra, el aire, las estrellas, el sol, la luna, los animales, las bestias, los monstruos; cómo concibe el mundo: el diablo, Fausto, Dios, la máquina. La presencia de los mitos viene a ser una fuente de referencia en torno a la manera cómo la humanidad ha evolucionado. De esta manera, los mitos que usa Liscano en su libro vienen a cumplir la función que diversos estudiosos asignaron a los mitos: la de explicar lo que hace el hombre, de dónde viene, qué es y a dónde va. También se pudo advertir la fuerte inclinación del autor por las imágenes asociadas con el cristianismo, tales como los santos, los apóstoles, los martirizados y los fieles cristianos quienes siguen creyendo en el mensaje de Dios, a pesar de la ola de ateísmo y de fe en la ciencia, que Liscano denuncia hoy en día; y el propio creador, Dios como máquina, Dios como creador del universo y como salvador de la humanidad a través de su hijo, Jesucristo. Resulta significativo el poema “¡No es la Herramienta!”: “la máquina Dios que en el cielo atornilla / noches bombillas y auroras de cieno” (Liscano, 2007: 716) donde el poeta deja claro que es Dios el que controla el orden del universo y no la ciencia. Hay un interés en analizar el pecado como caída y ruina del hombre. Por eso, la referencia al pecado original, que trajo como consecuencia la expulsión del paraíso y la maldición que Dios lanza al hombre a causa de su desobediencia. Luego, se menciona, dentro de los poemas, el asesinato, robo, adulterio, idolatría, la mentira: pecados que influyen en la ruina del hombre. También establece que esto es una consecuencia del materialismo, que lo arroja hacia una carrera científica sin importar las consecuencias de tales avances. Por eso, el poeta incorpora en su obra el mito del pecado original, la pasión y muerte de Cristo, el mito fáustico, el ateísmo y la violencia.

Por otra parte, el poeta da un valor fundamental a la trascendencia, a la búsqueda por parte del hombre de los más altos valores: el bien, la ética,

la felicidad y la pureza. Esto también es significativo en su obra, ya que según él poeta el hombre actual vive en una época donde el hombre ha sacrificado estos valores en pro del consumismo y progreso. Así, como síntomas de la degradación humana, cita las guerras, la violencia, las enfermedades (sobre todo las mentales) y el estado de enajenación en que viven millones de personas en el mundo. Un aspecto de gran significación dentro de este estudio, es que para el poeta, Adán, no representa sólo al primer hombre nombrado en la Biblia; sino a la humanidad que ha cruzado la historia, evolucionando y viviendo. Esto no queda allí: también este Adán adquiere los atributos de otro personaje simbólico de gran peso dentro de la literatura: Fausto, al igual que él, logra vencer a Mefistófeles en el contexto de la lucha del bien contra el mal. Adán da un paso más, pues se convierte en Cristo, sacrificándose en la cruz para salvar a la humanidad, dando su mensaje de salvación y su acto de redención. Así, se ve que el autor ha convertido a Adán en un símbolo universal, en un símbolo que representa a la humanidad entera.

La investigación realizada en este trabajo de grado ofrece no sólo resultados de interés; sino que también propone nuevos temas de investigación. Por ejemplo: verificar si en el resto de su obra poética se cumple la relación establecida en *Recuerdo del Adán caído*, analizar la influencia de los mitos en la creación poética del autor, identificar símbolos universales en la obra del autor que hayan obtenido nuevos significados dentro de los poemas. Así se aprecia una variedad temática que llama la atención por su variedad e interés dentro de la literatura, lo cual es una motivación para realizar investigaciones en torno a estos temas.

Finalmente, queda decir que este tránsito a través de la obra estudiada, levanta un profundo interés por continuar estableciendo relaciones entre estos temas y la obra de Liscano, ya que se intuye que este libro (uno

de los primeros que escribió y uno de los últimos que publicó) maneja los temas que a lo largo de su obra trabaja el autor. En Juan Liscano se ve un poeta de hondo aliento, con una obra capaz de luchar para mantenerse vigente a lo largo de los años, ella se inserta perfectamente en un conjunto prolífico, tanto en cantidad como en calidad. Siendo este libro uno de los primeros que escribió, pero uno de los últimos que publicó, tiene un ímpetu renovador que invita a realizar un esfuerzo crítico para seguirla investigando y ubicarla en el lugar justo que le corresponde dentro de la literatura latinoamericana.

REFERENCIAS

Abbagnano, N. (1974). *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.

Alfonso, I. (1988). *La búsqueda secreta*. Caracas: Contexto.

Azcuy, E. (1982). *El ocultismo y la creación poética*. Caracas: Monte Ávila.

Benjamin, W. (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus.

Bergman, M. (2001). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. España: Siglo XXI.

Cirlot, J. E. (1988). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.

Eliade, Mircea. (1969). *Mefistófeles y el andrógino*. Guadarrama: Madrid.

Eliade, M. (1972). *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires: Alianza.

_____. (1973a). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama.

_____. (1973b). *Mito y realidad*. Madrid: Guadarrama.

_____. (1979). *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus.

Fernández González, A. R. Hervás, S., Báez, V. (1979). *Introducción a la semántica*. Madrid: Cátedra.

Fromm, E. (1972). *El lenguaje olvidado*. Buenos Aires: Hachette.

Frye, N. (1992). *La escritura profana*. Caracas: Monte Ávila.

Gómez Redondo, F. (1976). *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid: EDAF.

Greimas, A. J. (1971). *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.

Guerra, M. (2002). *Historia de las religiones*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.

Heidegger, M. (1968). *Ser, verdad y fundamento*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Heidegger, M. (2000). *Hegel*. Buenos Aires: Almagesto.

La Santa Biblia. Versión Reina-Valera. Nashville (USA): Caribe; 1994.

Lévi-Strauss, C. (1964). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.

James, E. (1991). *Historia de las religiones. El Cristianismo y el Islam*. Madrid: Biblioteca El Sol.

Liscano, J. (1942). *Contienda*. Caracas: Impresores Unidos.

———. (1966). *Cármenes*. Buenos Aires: Losada.

_____. (1976). *Espiritualidad y literatura: Una relación tormentosa*. Barcelona, España: Seix Barral.

_____. (1980). *El horror por la historia*. Caracas: Ateneo de caracas.

_____. (1985). *Reflexiones para jóvenes capaces de leer*. Caracas: Publicaciones Seiven.

_____. (1991a). *Fundaciones, vencimientos y contiendas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

_____. (1991b). *Nuevo mundo Orinoco*. Caracas: Monte Ávila.

_____. (1997). *Recuerdo del Adán caído*. Caracas: La casa de Asterión.

_____. (2007). *Obra poética completa*. Caracas: fundación para la cultura urbana.

Mair, L. (2005). "El Mito" [Documento en línea] <http://www.unimag.edu.co/antropologia/el_mito_teoricos_teorias.htm> [Fecha de consulta: 10 de febrero del 2005]

Malinowsky, B. (1994). *Magia, ciencia y religión*. Buenos Aires: Ariel.

Marchese, A., Forradellas, J. (1989). *Diccionario de retórica, crítica literaria y terminología literaria*. Barcelona, España: Ariel.

Martínez, N., Moreno, S., Olivier, M. (1990). *Bibliografía sobre Juan Liscano*. Caracas: UCV.

May, R. (2005). "¿Qué es el mito? [Documento en línea] <http://www.unimag.edu.co/antropologia/que_es_el_mito.htm> [Fecha de consulta: 10 de febrero del 2005]

Murena, H. A. (1973). *La metáfora y lo sagrado*. Buenos Aires: Nuevo Tiempo.

Paz, O. (1973). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.

Pérez Cornejo, M. (2001). *Arte y estética en Nicolai Hartmann*. Madrid: Universidad Complutense.

Saussure, F. (1983). *Curso de lingüística general*. Madrid: Alianza.

Scheller, M. (2004). *El puesto del hombre en el cosmos*. Barcelona: Alba.

Sucre, G. (1975). *La máscara, la transparencia*. Caracas: Monte Ávila.

UPEL. (2003). *Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales*. Caracas: FEDUPEL.

Vargas, V. (1989). *Una semiología del texto poético*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.