

2000

Miguel Angel Bustos: 'una salvaje profecía

Ana Porrúa

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Porrúa, Ana (Otoño-Primavera 2000) "Miguel Angel Bustos: 'una salvaje profecía," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 52, Article 21.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss52/21>

This Otras Obras is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

MIGUEL ÁNGEL BUSTOS: 'UNA SALVAJE PROFECÍA'

Ana Porrúa

Universidad Nacional de Mar del Plata

La antologías de la poesía del '60 suelen incluir a Miguel Ángel Bustos; lo hicieron las de época, la de Alfredo Andrés y la de Salas y también las contemporáneas, como la de Rubén Chihade.² Sin embargo, su poesía no puede pensarse en relación a la poética argentina del '60. No se construye tensionando sus enunciados hacia el exterior (no es argumentativa, ni informativa), no apela a la oralidad ni a la narrativización del género.

La poética sesentista es, leída con la distancia del tiempo, una poética de época y ésta es, además, una de sus preocupaciones principales: Gelman, Santoro, Urondo, Romano, o Bignozzi (por citar sólo algunos nombres) se hacen cargo de la conversión del discurso poético en discurso político, aunque pongan en duda su efectividad: "con este poema no tomarás el poder/dice/ con estos versos no harás la Revolución/dice/ ni con miles de versos harás la Revolución/dice/ se sienta a la mesa y escribe".³ Las permanentes referencias a la historia de la década, o a la historia pasada como explicación del presente; la figura del poeta como aquél que convive y se define en esa historia, son ajenas a la poesía de Bustos: "Yo no soy de ningún siglo./ Vivo ausente del tiempo. Soy mi siglo como soy mi sexo y mi delirio./ Soy el signo liberado de toda fecha y penumbra."⁴

La inclusión de Miguel Ángel Bustos en esta poética está más asociada a su muerte que a sus textos. Bustos es uno de los treinta mil desaparecidos argentinos: "El último domingo de mayo [de 1976] un grupo paramilitar lo secuestra de su casa",⁵ una de las tantas víctimas del exterminio que llevó a cabo la última dictadura militar argentina (1976-1983).

II.

La ideología sobre lo poético de Bustos podría ponerse en relación, en cambio, con las vanguardias; o mejor aun inscribirse en la línea que se constituye en la poesía moderna desde el Romanticismo hasta las vanguardias históricas del '20. Desde aquí pueden entenderse parte de sus figuraciones: el Sueño, el delirio, la locura, la alucinación, la visión, la iluminación.

La poesía de Bustos pone en escena la crisis del sentido, del lenguaje pero –más allá de las figuraciones- no es una poética del sinsentido o del azar. El dadaísmo o el surrealismo francés (exceptuando sus reflexiones sobre la locura como estado de conocimiento) no funcionan como los verdaderos antecedentes. La escritura de Bustos va hacia atrás, hacia los inicios de las vanguardias europeas del '20: hacia Baudelaire y Rimbaud, sobre todo. Arma así un linaje diverso que evita el corte entre las concepciones románticas de la poesía y las de la “poesía moderna”.

Del Romanticismo alemán, Bustos retoma ciertas zonas o tiempos sacros: la noche, la infancia y el Sueño: “Estás en el vientre del Sueño, el sueño del niño profeta”.⁶ Estos tiempos o zonas no se configuran como productos puros de la invención sino que están asociados a la religiosidad que mantenía, por ejemplo, la poesía de Hölderlin. Es más, la idea del tiempo del poeta como tiempo de “indigencia”, como doloroso estado ante el abandono de los dioses antiguos (cuyas voces repetirá el poeta) y la ausencia presente de las nuevas divinidades, también está presente en Bustos.⁷

III.

En los primeros textos de Miguel Ángel Bustos, los que se publicaron recientemente en la antología de Tierra Firme, se puede leer una concepción mística de la palabra similar a la de San Juan de la Cruz o Santa Teresa de Ávila: “Me acosté/ en silencio/ me levaté/ en silencio/ salí al sol del silencio./ Esta es mi patria/ la tierra sin lengua.”⁸ Aquí se puede verificar, nuevamente, el desplazamiento de la poética de Bustos en relación a la poética del '60. Si ésta se preocupó por trabajar una lengua de la patria, la de Bustos será el silencio, lejano a la oda y a las articulaciones del idioma de los argentinos. La poesía es un trayecto de búsqueda y se mueve, como diría San Juan, entre la imposibilidad de decir y la imposibilidad de no decir. Busca una lengua que, por el momento, parece ser el silencio: “Escribe mientras sea posible. Escribe cuando sea imposible. Ama el silencio.”⁹

El poeta aparece bajo la imagen del Hijo que ha traspasado la muerte: “Tuve que morir/ volver a ustedes/ sin más agua/ que la común la tocable./ Desnudo/ en cuerpo y alma”¹⁰. Pero las figuraciones del retorno rompen el cerco de la mística cristiana y aparecen mezcladas, en convivencia, con

otras procedentes de filosofías orientales: “para qué tantas formas/ tantos viajes./ Una fuga a través de la existencia/ mil cuerpos para no morir.”¹¹

IV.

Este primer indicio de diversidad se hará más reconocible a partir de *Fragmentos fantásticos*. Aquí comienza el abandono del cristianismo o, más bien, del dogma católico. La forma elegida es la del fragmento, tan cercano a los románticos; la de la frase corta, profética, propia de los textos hindúes o chinos y también de la Biblia.

La parodia es, por momentos, el modo de leer el catolicismo: “Extíngueme Señor, extíngueme. Si no tendré que llamar a los bomberos”,¹² dice Bustos reduciendo el ruego al plano de la risa, desde el que también se revisarán los relatos consagrados: “San Jorge, por televisión, contó su duelo con el dragón. Pero su victoria proclamada era mentira. En Otra Parte el dragón relataba a la vez su triunfo. Los dragones son terribles. Mejor decir que sí, sí, sí.” (“62”; 70). La diversidad supone ya un modo diferente de interpretar el dogma; parodiar, sí, pero también elegir su costado maldito: “Hace tiempo cayó la noche y descendió el Maligno. Con un dedo me tapa la lengua mientras me dicta lo que digo. Esto será hasta que me cubra la muerte.” (“14”; 63). Aquí ya se delinea con claridad la figura de “místico en estado salvaje” que Claudel adjudicara a Rimbaud y Marechal, en el prólogo a *Visión de los Hijos del Mal*, haría extensiva a Bustos.

V.

Hay en *Visión de los Hijos del Mal* (1967) pasajes o frases que envían directamente a *Una temporada en el infierno* de Arthur Rimbaud.¹³ El ejercicio de la poesía como un ejercicio visionario y maldito, instala a Bustos en otra tradición que no es la del Romanticismo y mucho menos la de la “poesía mística española”.

Aquí aparece “el hijo maligno” de dios, pero también se hace presente un dios asesino, cuyo antecedente está en los Evangelios apócrifos: “Creyó en dios, el dios perverso de sanguinario aliento. El altar es su cuerpo, sus pecados la hostia, la campana infernal su memoria.”¹⁴

La poesía no puede ser celestial porque en realidad apuesta a la unión ya profetizada por William Blake como “matrimonio del cielo y el infierno”: “estalla en mi lengua el idioma de los Cielos y el idioma de la Tierra para siempre enlazados.” (108). Un elemento estará necesariamente tensado en el otro: “Escribe poesía celestial con verbo demoníaco o lo que es mejor todavía habla del Infierno con la alta pureza de un dios. O ahórcate, cumple

las *dos* poesías.” (“112”; 55). La mística tendrá, de ahora en más en la poesía de Bustos una impronta infernal.

Por esta razón el poeta visionario siente atracción y rechazo ante las visiones que se le presentan, sentimientos que también aparecen en la última parte de *Visión de los Hijos del Mal*, frente a la niña maga, la niña esotérica que dibuja en las baldosas del patio una figura y abre un portal, que les permite entrar al mundo de las Analogías y las Semejanzas. Porque el lenguaje del poeta se aleja del “idioma lógico de todos” y se convierte en sistema de correspondencias, aquellas de las que Baudelaire habla en su poema: “Como difusos ecos que, lejanos, se funden/ En una tenebrosa y profunda unidad,/ Como la claridad, como la noche, vasta,/ Se responden perfumes, sonidos y colores.”¹⁵

En Bustos las correspondencias se dan entre el microcosmos y el macrocosmos: “...toda estrella, cualquier sol se repite infinitamente en tu cuerpo...cada átomo de tu piel está habitado...” y también entre lo celestial y lo infernal, o entre lo visible y lo oculto: “Esto es lo que hablan sueltas, con zumbido de conchas marinas. Descubro con sorpresa que si combino dos Bocas, tres, logro triángulos, rombos, esferas. Una boca en el centro de una de las figuras se oye distinta, venida de lejanas gargantas. Tiniebla se une a Oxígeno atadas al vocablo Profeta.” (109)

VI.

El Himalaya o la Moral de los Pájaros (1970) es el libro más críptico de Bustos. Las imágenes simbólicas, sin embargo, pueden historizarse y rearmar un trayecto que no es sólo el del viaje místico sino el de la propia biografía poética: “tomé sí el pan del dios de los cristianos y lo sumé a mi pecho salvaje, antiverbal.”¹⁶ El efecto es, obviamente, el de la transformación y finalmente el de la inversión: “(...) haré despojo de mi dios de campanas de bronce y flagelo y penitencia en el Teocalli, (...)”.¹⁷ El dios de los cristianos será sacrificado en el templo de los mexicas.

La pérdida de centralidad de las imágenes cristianas será, además, la apertura hacia otras zonas simbólicas. El hinduismo, la filosofía china, el esoterismo, la mitología clásica y la precolombina serán las tramas sobre las que se arma la arquitectura cifrada de este texto y, entonces, una nueva mística.

El poeta-niño posee el cristal: “Que recuerde el primer juego-juguete que vino a mí y ya no se irá de mí por nunca fue un cristal; pero qué cristal; algo líquido y duro que no caía por milagro del arco bronce que lo ataba”¹⁸; este es “un instrumento mágico” y su función “es verbal”, permite mostrar, abrir el campo de las visiones y también decir. El cristal es, dentro de la tradición hindú, el símbolo del espíritu y del intelecto y su “estado de

transparencia se define como una de las más efectivas y bellas conjunciones de contrarios: (...).¹⁹ Es por esto que el cristal le permite transitar bajo “la ley de los pájaros en su camino hacia el Himalaya”,²⁰ que es un camino de espiritualización, de despojo.

La cualidad de la visión es el fragmento y en este sentido también podríamos ver cuál es la operación que Bustos hace sobre las tradiciones; algunas visiones deudoras de la alquimia: “Vi el mercurio quebrarse y hervir, y soltar Soles Negros que en vuelo devoraron la luz. Y entonces fue siempre *noche*, oscuridad, silencio.”²¹ Fusión, transformación de los elementos, el mercurio pero también el plomo o el oro, y el Sol Niger como “la primera materia” de los alquimistas, como estado inicial.²²

Pero el corte también se clarifica en la diversidad, ya que hay yuxtaposición y cruce de representaciones simbólicas. Así, casi en forma simultánea se produce la visión de los faisanes, que alegorizan en la tradición china la luz y el día: “En el *Yu chan*, faisanes orando en/ sus templos de plumas, en altares/ de oxígeno, *quietos*.”, con la de una escena del *Bhagavad Guita* hindú: “un campo sin límites de arena/ blanca y en él dos ejércitos en/ lucha que *no* morían jamás a lo largo del incendio de mi sueño,”²³.

Al imaginario tradicional chino o hindú, habría que agregar además el propio de las mitologías precolombinas, la fijación temporal del los *Libros del Chilam Balam*, la figura del Balam, el profeta que puede fijar la palabra de los antepasados, conservar la memoria e interpretar los códices mexicas; el quetzal y el jaguar, el filo del hacha de obsidiana utilizada para los sacrificios en la “guerra florida”. Incluso, Bustos incorpora fragmentos de poesía nahua: “...sólo venimos a dormir./ Sólo venimos a soñar: no es verdad, no es verdad que/ venimos a vivir en la tierra.”²⁴

El corte de las culturas o de las distintas místicas es transversal y es de sumatoria en lo que respecta a las figuraciones. Quizás esto sea más claro si revisamos las escrituras que el poeta lee/ve en su itinerario de ascenso y descenso; el libro propio –los distintos libros del *Himalaya o la Moral de los Pájaros*-, las Cajas-Milagro de la sala de los Retablos en las que ve, a través de las “orificios (cortados al modo de flores diminutas o rostros)”, “orbes autónomos e inagotables, sucesión irrepitable de fábulas.”²⁵ los códices indígenas (y la alusión a Fray Bernardino de Sahagún como aquel que salvó de la destrucción algunos de ellos),²⁶ la mención de un libro en latín, de la Biblioteca del Manicomio de los Murales, de *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll,²⁷ y de la Biblioteca de Hermes Trimegisto, a quien se adjudica la creación de los jeroglíficos egipcios tomados por los neoplatónicos como “una suerte de materialización misteriosa de la sabiduría original”²⁸, arman un sistema de figuras en espejo. De hecho, el poeta lee en la profecía de Hermes una profecía sobre el destino indígena: “Dice: ‘*Areyto*, que el Fray de la villa de Sahagún llama *macehualiztli* o *Cu*, poniente de sangre en el *Teocalli*, túnica del pájaro para subir al Monte de Flores, gruta

del sacrificio. Y el tigre, en su encarnación de sacerdote de Obsidiana, ha de subir las gradas del altar del séptimo *Cu* o Tlaxxico –señor del infierno- y muerta la doncella Europa vestirá su piel.”²⁹

En realidad todas las figuraciones son partes de una unidad, todas las divinidades de una divinidad, todos los poetas de una voz profética. Así los distintos libros, o signos, deben leerse como partes de un original: “Daré el manuscrito, Cabeza de toda la visión, para que la estructura de signos, sonidos-vocablos y vocablos constituidos; textos que juegan como satélites del manuscrito principal; den coherencia de piedra a las historias (Una y Ninguna) que forman los Libros siguientes del HIMALAYA.” (“8”, “Libro primero; 26).

La idea del Universo como libro es cercana a la del mundo como jeroglífico y propia de la doctrina neoplatónica; pero también, en *El Himalaya o la Moral de los Pájaros*, incluye la versión oriental, árabe, ya que está mencionado Mohyiddin ibn Arabi: “(vocal del Vidente que VE los sonidos del Veda. Vocal de jaspe y revelación en los Códices del País del Sol. Vocal de ‘vocales que son más veloces que las consonantes: porque son esbeltas, ligeras y mucho más fluidas que las resistentes consonantes. En consecuencia su *espíritu* fermenta pronto: son *vocales* que vuelven a su Origen rápidamente. Así, palabras y lenguas nacen y mueren en el *río del tiempo*’. Vocal de Sabiduría de *ibn Arabi*: movimiento verbal en el Verbo sin tiempo.”³⁰

El universo-Libro es además, el universo de las analogías, la relación de similitud entre escrituras –en la vocal están las enseñanzas de los Vedas hindúes y de los códices indígenas-, entre formas y sonidos, es parte del sistema de las correspondencias cósmicas y permite leer la ecuación de las imágenes en los textos de Bustos: “Una flor refleja otra que está en Otra Parte”³¹.

Desde aquí entonces es posible establecer la unión de lo heterogéneo, de los distintos órdenes simbólicos y de las distintas místicas. Con *El Himalaya o la Moral de los Pájaros*, Bustos propone una mística que ya no es herética, sino heteróclita. A la suma de las figuraciones asociadas al hinduismo, el esoterismo, las culturas precolombinas o la filosofía china, Bustos agrega algunas propias. Este es el caso de Aquelarre, la niña que lo acompaña en su largo viaje: “Revelación en la frontera de lo Atroz, es también el caos antiguo y sin tiempo, el caos donde vive, *en eternidad*, Aquelarre: la niña de las niñas; que devora a los hombres, que son ya delirio, por piedad o por secreta alquimia análoga con la lluvia”. Aquelarre estará asociada al caos original y al delirio, pero también a la anulación de los contrarios: “Cantan las sirenas de mil años en el mar y su canto imanta los Polos y sobre puentes de fuego la visión es tuya AQUELARRE.”³² Así es posible la articulación del Gran Polo que significa, en *El libro de las mutaciones* chino, la unidad situada más allá de toda dualidad.

VII.

La poética de Miguel Ángel Bustos es, en la década del '60 argentina, una poética aislada, autosuficiente. La compleja trama simbólica que establecen sus textos lo acercan a otros autores como Jacobo Fijman, a quien conoció durante su internación en el Hospital neuropsiquiátrico Borda.

En ambos, el delirio es algo más que una posición estética (como podría ser en Breton) y está unido a una mística. Por eso Fijman dice, en su poema "Canto del Cisne": "Demencia:/el camino más alto y más desierto" y Bustos dice en *Fragmentos fantásticos*: "¿Y si fuera la locura una forma patética de encontrarnos, de contacto con un Universo paralelo? Tal vez este roce nos trae por consecuencia una alteración de la conciencia, que expresamos con gritos, delirios, visiones, alucinaciones, percepción de animales nunca vistos. Rostros donde la muerte afloró."³³

NOTAS

- 1 La imagen está tomada de *Visión de los Hijos del Mal* de Miguel Ángel Bustos.
- 2 Me refiero a las antologías incorporadas en Alfredo Andrés. *El 60*. Bs. As.: editores Dos, 1969 y en Horacio Salas. *Generación poética del 60*. Bs. As.: Ediciones Culturales Argentinas, 1975. La otra antología es la de Rubén Chihade. *El '60. Poesía blindada*. Bs. As.: Libros de GenteSur, 1990. Andrés incluye "El ataúd", poema de *Fragmentos fantásticos* (1965), Salas antologa "Hospicio del Sacre Coeur", algunos poemas de "Fragmentos", "Archipiélago del temblor" y "Ventre profeta sin tiempo", todos de *Visión de los Hijos del Mal* (1967) y Chihade, "Los patios del tigre", "Oración del tiempo antiguo de la estrella agua en la constelación del tiempo" y "Madre, este es el segundo", de *Fragmentos fantásticos*, así como también las partes 1 y 2 de *El Himalaya o la moral de los pájaros* (1970).
- 3 Juan Gelman. "confianzas", en *Relaciones*. Bs. As.: La Rosa Blindada, 1973; 29.
- 4 Miguel Ángel Bustos. "Ventre profeta sin tiempos", en la sección "Navidad en los infiernos" de *Visión de los Hijos del Mal*. Bs. As.: Sudamericana, 1967; 73.
- 5 Emiliano Bustos. "Reseña biobibliográfica de Miguel Ángel Bustos", en Miguel Ángel Bustos. *Despedida de los ángeles*. Bs. As.: Libros de Tierra Firme, 1998. Selección a cargo de Alberto Szpunberg; 142.
- 6 Miguel Ángel Bustos. *Visión de los Hijos del Mal*. Bs. As.: Sudamericana, 1967; 109.
- 7 Cabe destacar que en su último libro, *El Himalaya o la Moral de los Pájaros*, Bustos incluye un epígrafe del autor y también incorpora a Hiperion y a Diótima, ambos personajes del *Hiperion* de Hölderlin.

- 8 Miguel Ángel Bustos. "Poema en voz baja", VII (...), en *Despedida de los ángeles. Op. cit.*; 33. Este libro incluye una selección de poemas inéditos escritos entre 1959 y 1962.
- 9 Miguel Ángel Bustos. "9", *Visión de los Hijos del Mal*; 31.
- 10 Miguel Ángel Bustos. "Tuve que morir para volver a ustedes", VI. *Pureza de estar vivo, en Despedida de los ángeles. Op. cit.*; 31.
- 11 Miguel Ángel Bustos. "Una explicación mientras camino", III. *No sabes cómo fue este día, en Despedida de los ángeles*; 23.
- 12 Miguel Ángel Bustos. "49", *Fragmentos fantásticos, en Despedida de los ángeles*; 68.
- 13 En *Una temporada en el infierno* leemos: "Vamos hacia el Espíritu. Es muy cierto, es un oráculo lo que yo digo. Comprendo y no sabiendo expresarme sin palabras paganas, quisiera enmudecer." En Arthur Rimbaud. *Obra completa*. Barcelona: Libros Río Nuevo, 1979. Traducción de J. F. Vidal-Jover; 75. En *Visión de los Hijos del Mal*, Bustos parece reescribir este fragmento: "En medio de ruidos y terrores clama una voz. Llega a mí solo. Es el grito del Espíritu que me posee. Adivino su mensaje. Mi horrorizada lengua sigue su ritmo maldito.", "2", *op. cit.*; 29.
- 14 Miguel Ángel Bustos. "23", en *Visión de los Hijos del Mal. Op. cit.*; 34. En "El Evangelio del Pseudo-Tomás", aparece un Jesús soberbio, colérico y asesino que no está presente, por supuesto en la Biblia. Ver Pierre Crepón (selección y presentación). *Los Evangelios Apócrifos. Para esclarecer el Nuevo Testamento*. Madrid: EDAF, 1998.
- 15 Charles Baudelaire. "Correspondencias", *Las flores del Mal*. Bs. As.: Hyspamérica, 1983. Traducción de Antonio Martínez Sarrión; 19. También se puede leer en este sentido el poema "Vocales" de Arthur Rimbaud, que establece analogías entre las letras y los colores. Ver *op. cit.*; 314.
- 16 Miguel Ángel Bustos. "3", "Libro primero. El Sol Antiverbal", *El Himalaya o la Moral de los Pájaros*. Bs. As.: Sudamericana, 1970; 3.
- 17 Miguel Ángel Bustos. "8", "Libro segundo. Mare tenebrarum", *El Himalaya....*; 64.
- 18 "1", "Libro primero. El sol antiverbal"; 19.
- 19 Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 1998; 156.
- 20 Miguel Ángel Bustos. "2", "Libro segundo", en *El Himalaya....*; 44.
- 21 Miguel Ángel Bustos. "2", "Libro segundo"; 72.
- 22 Ver Cirlot, *op. cit.*; 423: "En el *Rigveda*, recuerda Eliade, el Sol es ambivalente, de un lado es 'resplandeciente' y de otro 'negro' o invisible, siendo entonces asociado a animales ctónico-funerarios como el caballo y la serpiente. La alquimia recogió esta imagen del Sol niger para simbolizar 'la primera materia', el inconsciente en su estado inferior y no elaborado. Es decir, el Sol se halla entonces en el nadir, en la profundidad de la que debe, con esfuerzo y sufrimiento, ascender hasta el cénit. Este ascenso definitivo, pues no se trata del curso diario, sino que éste se toma

como imagen, es simbolizado por la transmutación en oro de la primera materia, que pasa por los estadios blanco y rojo, como el Sol en su curso.”

23 Miguel Ángel Bustos. “5” y “6”, “Libro segundo”, en *El Himalaya...*; 58 y 59 respectivamente. El *Bhagavad Guita o El Mensaje del Maestro* es un episodio de una epopeya hindú (*Mahabarata*) que recorta las enseñanzas de Khrisna, la encarnación humana del Supremo Espíritu, a Arjuna, uno de los cinco príncipes pandavas que luchas contra los kurus. Ver la versión de la editorial Kier, Bs. As., 1999, a cargo del Yogui Ramacharaka.

24 Miguel Ángel Bustos. “Monólogo de Marina en el día de Malinal”, “Libros segundo”, en *El Himalaya...*; 103. El poema al que envía este fragmento es de Tochiuhitzin Coyolchiuhqui, poeta nahuatl nacido en Tezcoco a fines del siglo XIV: “De pronto salimos del sueño, sólo vinimos a soñar,/ no es cierto, no es cierto,/ que vinimos a vivir sobre la tierra.”. Ver Miguel León-Portilla. *Trece poetas del mundo azteca*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1975; 131.

25 Miguel Ángel Bustos. “3”, “Libro primero”, en *El Himalaya....*; 46.

26 Dice Bustos: “Y fray Bernardino Sahagún, juntando/ códices salvados del Santo Oficio, halló/ el sello de esmeralda del Sol Negro y no lo quebró, ni lo/ envié a España.”, “11”, “Libro primero”; 30.

27 Ver “4” del “Libro segundo”, en *El Himalaya....*; 52-56.

28 José Octavio Paz. “El mundo como jeroglífico”, en *Sor Juana Inés de la Cruz. Las trampas de la fe*. Barcelona: Scix Barral, 1982; 221. Paz describe el hermetismo neoplatónico renacentista a partir de tres elementos, “el filosófico propiamente dicho, mezcla de platonismo auténtico y de ideas extraídas del *Corpus hermeticum*, la Cábala y otras fuentes; la nueva ciencia, especialmente la astronomía y la física; y una visión mágica del universo, derivada de la alquimia, la astrología y otras ciencias ocultas.” (223).

El fragmento de *El Himalaya o La Moral de los Pájaros* que menciona a Hermes, es el siguiente: “En la gran Profecía, aquel desfiladero/ en el que Hermes el de los/ Tres Recintos selló su Biblioteca,/ con la Llave y el Sol Antiverbal/ y sus discípulos erraron en la blanca/ ciudad de la muerte (...)” (“3”, “Libro segundo”; 48).

29 Miguel Ángel Bustos. “3”, “Libro segundo”; 48.

30 Miguel Ángel Bustos. “5”, “Libro segundo”; 80. El texto aparece transcrito en prosa, tal como está en el original. Cirlot reproduce una cita de ibn Arabi, en la que puede leerse su concepción del Universo: “El Universo es un inmenso libro; los caracteres de este libro están escritos, en principio, con la misma tinta y transcritos en la tabla eterna por la pluma divina...por eso los fenómenos esenciales divinos escondidos en el ‘secreto de los secretos’ tomaron el nombre de letras ‘trascendentes’ ” (284).

31 Miguel Ángel Bustos. “Libro de los milagros del país de Otra Parte”, en *Fragmentos fantásticos, Despedida de los ángeles. Op. cit.*; 65.

32 Migel Ángel Bustos. “Libro tercero. Polifemo”; 115.

33 Miguel Ángel Bustos. “55”, en *Despedida de los ángeles*; 69-70.