

Festines y ayunos

Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914-2014)

Xicoténcatl Martínez Ruiz / Daffny Rosado Moreno
COORDINADORES



COLECCIÓN PAIDEIA SIGLO XXI



Festines y ayunos. Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914-2014)

Xicoténcatl Martínez Ruiz y Daffny Rosado Moreno, coordinadores

Primera edición 2014

D.R. ©2014 Instituto Politécnico Nacional

Av. Luis Enrique Erro s/n

Unidad Profesional “Adolfo López Mateos”, Zacatenco,

Deleg. Gustavo A. Madero, C. P. 07738, México, D. F.

Libro formato pdf elaborado por:

Coordinación Editorial de la Secretaría Académica

Secretaría Académica, 1er. Piso,

Unidad Profesional “Adolfo López Mateos”

Zacatenco, Del. Gustavo A. Madero, C.P. 07738

Diseño y formación: Quinta del Agua Ediciones, SA de CV

Revisión del sánscrito: Xicoténcatl Martínez Ruiz

Cuidado de la edición: Kena Bastien van der Meer

ISBN: 978-607-414-479-6

Impreso en México / Printed in Mexico

El erotismo y lo sagrado en Octavio Paz¹

Elsa Cross

Tanto a través de su poesía como de sus ensayos, Octavio Paz se acercó a un erotismo de lo divino que disolvía el conflicto y la dualidad que en Occidente han separado de modo sistemático al espíritu y al cuerpo. Cuerpo y espíritu, erotismo y misticismo –que Paz vio como formas de una misma pasión– históricamente han sido campos distintos en las tradiciones occidentales, y como experiencia viva es muy difícil que hayan podido confundirse o intercambiarse.

Considerando la mística como la forma más elevada de lo sagrado, puede observarse que poetas místicos de distintas tradiciones como la hindú, la sufí, e incluso la cristiana, con frecuencia han hecho un uso metafórico de imágenes eróticas para expresar la unión con Dios o con una deidad elegida: *ishtadevata*. Baste recordar la poesía de San Juan de la Cruz, de Rumi y Hafiz, o bien, de Akka Mahādevī, Mirābāi y Narsī Mehtā.

Pero más allá de la poesía, es en el Oriente donde ha habido, de modo único, la posibilidad de conjuntar la mística y el erotismo sin conflictos ni rupturas. Esto se ha hecho posible dentro de algunas corrientes tántricas de la India, el Tíbet y Nepal, y taoístas de China. En parte de la obra poética y algunos ensayos de Octavio Paz hay referencias directas e indirectas al tantra hindú y budista, y también al taoísmo.

¹ Este texto fue presentado en el Coloquio Internacional Paz después de Paz, como “Eroticism and the Sacred in Octavio Paz”, dentro del Delhi International Arts Festival, Lalit Kala Akademi, Delhi, India, en diciembre de 2008. Recoge partes del ensayo dedicado a Paz en mi libro *Los dos jardines. Mística y erotismo en algunos poetas mexicanos*.

Decir *tantra* es decir muchas cosas: una serie de rituales muy complejos; una orientación filosófica, formada por infinidad de escuelas de tendencias muy diversas; un arte que intenta representar tanto conceptos filosóficos y simbología mítica como su expresión práctica en los ritos; pero, fundamentalmente, el tantra se ha descrito como un modo de ver el mundo y de vivirlo.

¿Cuál es su idea básica? Al comienzo de su libro *The Tantric Way*, desde la perspectiva del tantrismo hinduista, dicen Ajit Mookerjee y Madhu Khanna:

El tantra es un misterio creador que nos impele a transmutar nuestras acciones cada vez más en conciencia interior: no cesando de actuar sino transformando nuestros actos en evolución creadora. El tantra proporciona una síntesis entre espíritu y materia para permitir al hombre alcanzar su más pleno potencial espiritual y material. . . .

El tantra ha curado la dicotomía que existe entre el mundo físico y su realidad interior, pues lo espiritual, para un tántrika, no es el conflicto con lo orgánico sino más bien su cumplimiento. (2003, p. 9)

Más que en otras disciplinas, aquí es básico establecer una correspondencia entre el microcosmos y el macrocosmos, entre el hombre y el universo. “Todas las deidades y todos los lugares sagrados están dentro del cuerpo”, dice un aforismo, que en este contexto cobra una relevancia única. En el pensamiento hinduista hay un estrecho, casi sistemático juego de correspondencias, y así vemos también que existen teorías de la creación a partir de la Palabra divina, que da origen simultáneamente al universo y al lenguaje. Y derivando hacia nuestro tema, justamente, puede encontrarse que una triple confluencia entre cuerpo, universo y lenguaje, muy señalada ya, da forma a los poemas de Paz, surgidos frente a esta visión.

Está de más recordar que Octavio Paz es un poeta, no un yogui, y que no hay en su obra una búsqueda espiritual, sino una búsqueda de la poesía. De modo que es por la poesía que Paz se acerca a esa visión de conjunciones múltiples, pues la poesía puede tocar cualquier espacio. Y aunque a la experiencia tántrica no se accede sólo desde el cuerpo, pues surge de una ascesis rigurosa y una experiencia trascendente previa, la visión de Paz vale de sobra para la poesía.

En el tantra la figura de la Diosa –y por extensión, de la mujer, que la representa en los ritos– es clave. Hay un culto muy extendido hacia la Shakti, que es la energía divina. En la mitología hindú aparece como la consorte de Shiva, y desde un punto de vista filosófico es el aspecto dinámico e inmanente de la totalidad, que tiene en Shiva su aspecto estático y trascendente. Shiva

y Shakti son dos funciones inseparables de la misma realidad única. Los poderes representados en ellos están dentro de cada ser humano, y es allí, en rigor, donde ocurre la unión.

El aspecto del tantra que considera sagrados el erotismo y la unión de la pareja, que son vehículos hacia la experiencia suprema, impresionó profundamente a Paz, quien dice en *Vislumbres de la India*:

El placer sexual es, en sí mismo, valioso. Para los hindúes es uno de los cuatro fines del hombre. Aparte de ser una fuerza cósmica, uno de los agentes del movimiento universal, el deseo (Kāma) es un dios porque el deseo, en su forma más pura y activa, es energía sagrada: mueve a la naturaleza entera y a los hombres. (1995, pp. 182-183)

En el ensayo “Eva y Prajñāparamita”, Paz recoge una serie de reflexiones acerca de los tantras hindúes y budistas, y da alguna clave sobre la forma en que las visiones tántricas se reflejan en su poesía. En ella se vuelve tangible cómo, al igual que en el tantra, donde Prajñāpāramitā o Shakti-Pārvatī son el lugar de lo Divino, la amada es receptáculo de la diosa misma y en ella se manifiesta la totalidad, tal como en su pareja; o más aún, en la unión de ambos, que conjunta las fuerzas cósmicas primordiales.

¿Es Prajñāpāramitā sólo una imagen poética, o es también un principio divino que se hace presente en la pareja femenina? ¿A dónde lleva? ¿Qué se quiere alcanzar en ella y por ella? Ciertamente, no el cielo ni una realidad ulterior donde ocurra la unión final esperada por los místicos. En el poema, la unión se da desde el espacio más inmediato, en torno de la realidad cercana, que extrae de sí, en el instante único de revelación, la potencialidad ilimitada de lo trascendente y de lo eterno.

Sin duda hay en Paz una búsqueda poética de lo sagrado, pero en un sentido totalmente distinto de lo que por sagrado se entiende en el ámbito estrecho de los dogmas y las religiones. No se trata de una sacralidad religiosa ni teísta. Nos revela más de su idea de lo sagrado –indistinguible de la poesía– la descripción que hace Paz en *Vislumbres de la India* de su primera visita a la isla de Elefanta:

Penetré en un mundo hecho de penumbra y súbitas claridades. Los juegos de la luz, la amplitud de los espacios y sus formas irregulares, las figuras talladas en los muros, todo, daba al lugar un carácter sagrado, en el sentido

más hondo de la palabra. . . . Hermosura corpórea, vuelta piedra viva. Divinidades de la tierra, encarnaciones sexuales del pensamiento más abstracto, dioses a un tiempo intelectuales y carnales, terribles y pacíficos. (1995, p. 17)

En la figura mítica de Shiva, tal como narran los Puranas, se alternan episodios donde aparece como un gran amante y un gran asceta. Erotismo y ascetismo se asocian de un modo muy poderoso a su figura. Son dos impulsos de unión: uno, externo, que es la unión de la pareja; el otro, interno: la unión interior donde la pareja misma se fusiona, trascendiendo hacia el Absoluto supremo e indiferenciado, se llame Ser o se llame Vacío.

Casi en ninguno de sus textos Paz invoca o convoca lo trascendente. Y aunque haya ese poderoso y libre sentimiento de lo sagrado, no existe en él una preocupación religiosa ni metafísica, como él mismo dice en un fragmento de su poema “Vrindaban” de *Ladera Este*:

Los absolutos las eternidades
Y sus aledaños
No son mi tema
Tengo hambre de vida y también de morir
Sé lo que creo y lo escribo
Advenimiento del instante
El acto
El movimiento en que se esculpe
Y se deshace el ser entero

Al entrar en contacto con el límite de la temporalidad, el instante, que abre las puertas hacia una experiencia donde confluyen lo transitorio y lo eterno, despliega una divinización del mundo circundante, del cuerpo, de la materialidad, que se transmuta, pierde gravidez. ¿Qué es Dios en todo eso? O para decirlo de otro modo, ¿qué cosa no lo es?

Donde estas potencias eróticas fluyen con libertad sin quedar restringidas por los imperativos morales, Eros o Kāma, con su potencia genésica, crea el juego erótico y el juego poético en una proyección convergente con el impulso místico que ve y reconoce lo Divino en todas partes y en todas las cosas. ¿Qué Dios se alcanza por esta vía? ¿Se alcanza alguno? ¿O la idea de lo Divino confinada a la entidad monolítica de una creencia específica se rompe para expandirse hacia la vasta inmanencia cósmica?

En esta dimensión, la recuperación del cuerpo es total. En Paz el cuerpo es escritura y es también una lectura del universo. Seguramente no fue el primer poeta –ni será el último– en descubrir esta correspondencia, pero sí ha sido uno de los que la han formulado más lúcidamente.

En *El mono gramático* el cuerpo es la cifra del poema; y el cuerpo de la mujer amada, como en los textos tántricos, es el instrumento de una revelación que conduce a otros estados de conciencia. La revelación que se abre paso en *Piedra de sol* a través de “los corredores de un otoño diáfano”, se cristaliza en la mujer que se refleja en la múltiple imagen de la niña y la anciana, la hechicera, la amante, la virgen; “Melusina, Perséfone, María”.

Es la misma epifanía que después se encarnará en Esplendor, *Shrī*, en sánscrito. La fuerza erótica de la escultura que se despliega en los templos de Khajuraho o Konarak, o en la estupa de Sañchi, aparece en la “Historia de dos jardines” y en las incomparables páginas de *El mono gramático*. Pero Paz no está haciendo una recreación de temas y figuras hindúes, sino su propia poesía. Todos los objetos de su percepción excepcional se refractan desde su mirada prismática, ya elaborados. No imita ni recrea; crea y transforma.

El poema es el lugar de confluencia, el punto de fuga en que tiempo y espacio se desnudan de sus propios atributos para aparecer como materias discontinuas, volátiles; fragmentos de un discurrir verbal que los rebasa, los destruye y reconstruye de modo no distinto a los objetos que capta la percepción, y que son desnudados por la mirada del poeta.

Es sobre una realidad vacía, sobre un trasfondo sin atributos que los objetos verbales aparecen, caen, aleatorios y precisos, dentro del orden inteligente del poema, que observa selectivamente aquellas cosas que ofrece la realidad a su mirada. Dice en “El balcón”, poema que abre *Ladera Este*:

(Trono de hueso
 Trono del mediodía
 Aquella isla
 En su cantil leonado
 Por un instante vi la vida verdadera
 Tenía la cara de la muerte
 Eran el mismo rostro
 Disuelto
 En el mismo mar centelleante)

Paz va más allá del tema erótico, aun en los poemas eróticos. Y aunque ese motivo sea a veces basamento e hilo conductor a lo largo de su discurso poético, no tiene en la mira ningún impulso identificable con la idea de lo sagrado presente en la mística tradicional. Lo que logra, además de esa recuperación del cuerpo, es una recuperación de la realidad, una realidad que debería escribirse con mayúscula. Es lo que se manifiesta en ese presente perpetuo, en el instante epifánico que vibra en el camino de Yalta o en las cuevas de Elefanta, y que enlaza en sus extremos a la muchacha desnuda sobre la colcha roja, al árbol de nim o al arcaduz de la sangre.

Esta poética del instante, ampliamente comentada por diversos críticos de Paz, pero de referencia ineludible, viene en parte de la concepción *anātma* del budismo, que no reconoce ningún Ser o Absoluto como substrato último de la realidad, sino que describe a ésta como una sucesión de percepciones: sucesión de instantes, por extensión. En cada instante está latente el vacío eterno e intemporal, donde se disuelve el carácter rígido, unívoco de las visiones tradicionales de Occidente, tanto con su linealidad cronológica como con su linealidad de pensamiento.

Ya desde *Piedra de sol* Paz tenía una concepción circular, no lineal, del devenir, de la realidad y del tiempo poético, como muy evidentemente muestra la estructura del poema. Pero en *Viento entero* se percibe otro desarrollo: el tiempo es circular, pero puede también ser discontinuo; la sucesión se rompe y abre paso a la simultaneidad.

Paz comparte, con muchas visiones orientales, la intuición de que no sólo el universo, sino todo aspecto de la realidad surge, se sostiene, se destruye y vuelve a surgir. La realidad es *anadi* y *anānta*. Fin y comienzo no existen, o están en todas partes. La esencia de la realidad, la eternidad, etcétera, no se encontrarán al final de los tiempos, sino aquí y ahora. Estos paradigmas son mucho más cercanos a la visión de Paz que los de las concepciones tradicionales de Occidente. Me sería difícil identificar el punto en que haya podido operarse en la poesía de Paz el cambio que mencionaba un “Aviso al lector”, no firmado, que se adjuntaba en una hojita a la edición original de *Blanco*, y que seguramente fue escrito por el propio Paz. En él se decía:

Octavio Paz ha escrito en los últimos años dos poemas largos: *Viento entero* (1965) y *Blanco* (1966). El primero es un poema que emite distintas realidades simultáneas y en movimiento. El segundo es un poema que presenta el movimiento de la realidad.

Aparición, desaparición y reaparición de ciertos temas, presencias, palabras, obsesiones, la forma de *Blanco* es la de la espiral. Hay dos corrientes principales –palabra y erotismo– que se unen, separan y vuelven a reunirse. El texto permite múltiples lecturas: es un racimo de significados, un poema que contiene varios poemas.

Un cambio de visión del mundo desde luego se refleja en el manejo del lenguaje, ¿o podría ser quizá su resultado? Realidades múltiples que toman forma en imágenes paralelas o correspondientes, espacios abiertos, pausas, silencios dentro del texto, lo vuelven ese texto que permite varias lecturas simultáneas donde apenas se tocan los muchos tiempos y espacios que confluyen en el decurso del poema.

Y aunque el cambio formal de *Blanco*, como se explica aquí, corresponde más íntegramente a esa nueva visión, muchos poemas anteriores participan de ella en diversas formas, pues rompen, desde muy atrás, con los modos de pensamiento lineal y también con una retórica lineal heredada por la poesía mexicana hasta su momento. La poesía de Paz representa, a este respecto, un cambio de paradigma.

El poema “Viento entero”, que empieza con el verso “El presente es perpetuo”, que volverá una y otra vez, reduciendo a sí mismo el transcurrir de cada estrofa, es una muestra excepcional de esa visión. La realidad que Paz recupera en el poema tiene un gran dinamismo interno: la constante unión de opuestos, así como una percepción de lo simultáneo y del instante mismo como condiciones de la poesía.

En este poema Paz llega a una tremenda concisión, una densidad casi corpórea de lenguaje y significado: cuerpo, lenguaje, universo, se vuelven uno. Y uno vale por el otro, expresa al otro, lo manifiesta alineado en ese eje invisible de sus correspondencias. En el verso inicial, “El presente es perpetuo”, queda plasmada, fija y huidiza, muy pacianamente, la proposición central del libro, que lleva a una recuperación, desde el instante –presente perpetuo–, de materias pasadas o futuras, imaginadas, percibidas o soñadas. Allí vibra la textura viva del poema: sucesión repetida de la imagen sobre el sustrato continuo del tiempo hecho lenguaje, la deslumbrada visión de la muchacha:

Juntos atravesamos
Los cuatro espacios los tres tiempos

Pueblos errantes de reflejos
Y volvimos al día del comienzo
El presente es perpetuo

Estos versos pueden ser la descripción de una experiencia tántrica. Pero por la corriente del poema discurren también la invasión a Santo Domingo y Tipú Sultán, en ráfagas de imágenes que se alternan con la muchacha desnuda que lee sobre la cama.

En “Cuento de dos jardines” dice:

El mundo se entreabrió:
Yo creí que había visto a la muerte
Al ver
La otra cara del ser,
La vacía:
El fijo resplandor sin atributos.

Aunque desde el siglo pasado se ha abusado mucho del vacío y otros puntos de referencia nihilistas en Occidente, aquí valdría la pena decir que de lo que habla ese vacío al que Paz se refiere es el Vacío real, el aspecto trascendente del Absoluto, que está más allá de nombre, forma y atributos, y que igualmente se manifiesta en la inmanencia:

¿Qué nos espera en la otra orilla?
Pasión es tránsito:
La otra orilla está aquí
Luz en el aire sin orillas.
Prajñaparamita,
Nuestra Señora de la Otra Orilla,
Tú misma.

“La otra orilla está aquí”, es lo que da una de las claves fundamentales de esta experiencia. Es la prehensión de lo trascendente dentro de lo inmanente. La unión de estos dos opuestos hace desvanecer toda dualidad y escisión no sólo de la realidad externa sino del ser humano consigo mismo.

En otro poema llamado “Contigo”, también de *Ladera Este*, dice Paz:

Eres

Una pausa de la luz.

El día

Es una gran palabra clara

Palpitación de vocales

Tus pechos

Maduran bajo mis ojos

Mi pensamiento

Es más ligero que el aire

Soy real

Veo mi vida y mi muerte

El mundo es verdadero

Veo

Habito una transparencia.

Tenemos aquí apariciones aleatorias, imágenes libres que no surgen en sí mismas como finalidad ni culminación del poema, sino como brillos simples de la realidad, aristas que refractan una luz que viene de dentro y da realidad al mundo: “El mundo es verdadero”, dice; no es una sucesión de percepciones ilusorias ni tampoco el enemigo del hombre, pues quedan ya disueltas las asociaciones cristianas del cuerpo con el pecado, para ver en él un estado de plenitud y gozo totales, y también un vehículo, una puerta hacia una conciencia más alta.

Finalmente, la visión de Paz va más allá de poemas eróticos: es una percepción del mundo, una manera de pensar la realidad, como hemos dicho, no sucesiva y causal, sino simultánea; no lineal, sino circular; no dualista, sino imbuida por la visión de unidad que se refleja en *Blanco*.

En su brillante y completo ensayo, *Octavio Paz. Vers la transparence*, Paul-Henri Giraud (2002) dice: “Si el poema *Blanco* afirma la identidad entre la pasión erótica y la búsqueda metafísica, y lleva tanto como es posible a la sacralización de Eros, logra a fin de cuentas, reunir todos los contrarios, y en particular lo *sagrado* y lo *profano*, el *conocimiento* y la *ignorancia*, el *pensamiento* y el *olvido*” (p. 225).

Quedan, pues, abolidas la distancia y la diferencia, y todo se asimila a la realidad, a una presencia divina cuya esfera trascendente parecería haber desaparecido dentro de la inmanencia devorante.

REFERENCIAS

- Cross, E. (2003). *Los dos jardines. Mística y erotismo en algunos poetas mexicanos*. México: Ediciones sin nombre/Conaculta.
- Giraud, P-H. (2002). *Octavio Paz. Vers la transparece*. París, Fr.: Presses Universitaires de France.
- Mookerjee, A., y Khanna, M. (2003). *The Tantric Way*. Londres, RU: Thames & Hudson.
- Paz, O. (1995). *Vislumbres de la India*. México: Seix Barral.