

N.º 17 junio 2023

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



MONOGRÁFICO

OCTAVIO PAZ

ARTÍCULOS

Marco Antonio Campos
POEMAS DE APOLLINAIRE
TRADUCIDOS
POR OCTAVIO PAZ

Richard Berengarten
OCTAVIO PAZ
IN CAMBRIDGE, 1970.
REFLECTIONS
AND ITERATIONS

ESTUDIOS

Xicoténcatl Martínez Ruiz
OCTAVIO PAZ:
LO ÍNDICO
INTRADUCIBLE

POEMAS

Joseph Brodsky
POEMAS DEDICADOS
A OCTAVIO PAZ

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ARTÍCULOS]		[ESTUDIOS]
Mario Calderón OCTAVIO PAZ Y SU VANGUARDIA SEMINAL	5	Xicoténcatl Martínez Ruiz OCTAVIO PAZ: LO ÍNDICO INTRADUCIBLE
Carlos Roberto Conde «POESÍA EN MOVIMIENTO», CADUCIDAD AL INSTANTE	25	Sergio Briceño González UNA MIRADA A LA INDIA: POEMAS KÁVYA Y OCTAVIO PAZ
Marco Antonio Campos POEMAS DE APOLLINAIRE TRADUCIDOS POR OCTAVIO PAZ	49	Alí Calderón LA POESÍA MEXICANA Y SU RÉGIMEN DE HISTORICIDAD: 1980-2020
Elsa Cross LA UNIÓN DEL CUERPO, EL UNIVERSO Y LO DIVINO	53	[POEMAS] Traducción de Alan Myers POEMAS DEDICADOS A OCTAVIO PAZ DE JOSEPH BRODSKY
Carlos Alcorta OCTAVIO PAZ: LA TRADUCCIÓN COMO PUNTO DE PARTIDA	67	[RESEÑAS] Robert Hass A POEM BY OCTAVIO PAZ
Richard Berengarten OCTAVIO PAZ IN CAMBRIDGE, 1970. REFLECTIONS AND ITERATIONS	73	Normas de publicación / Publication guidelines
José Luis Díaz Granados OCTAVIO PAZ O LA ENUMERACIÓN CAÓ(P)TICA	111	Equipo de evaluadores 2022-2024
Juan Gustavo Cobo Borda OCTAVIO PAZ Y JULIO CORTÁZAR. AFINIDADES Y DISCREPANCIAS	123	Orden de suscripción
Carlos Velazco Fernández FERNANDO PALENZUELA. EL ÚLTIMO SURREALISTA	137	

मन्त्राणां तत्र... (Ancient Sanskrit manuscript text, likely a religious or philosophical treatise, written in Devanagari script.)

UNA MIRADA A LA INDIA: POEMAS KĀVYA Y OCTAVIO PAZ

—
A GLIMPSE TO INDIA: KĀVYA POEMS AND OCTAVIO PAZ
—

Sergio Briceño González
Universidad de Colima

sbriceno@ucol.mx

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Octavio Paz, Poesía india, *Kāvya*, Intercambio, Culturas }

Desde una nueva atención a la lengua y a otras facetas que no son, quizás, las más abordadas del trabajo de Octavio Paz; este ensayo tiene como objetivo abordar la relación que el poeta mexicano pudo establecer con los poemas *kāvya*. De esta manera, partimos de la idea fundamental de que el hecho literario es siempre diverso y en expansión, rompiendo con el estatismo que determinadas concepciones nacionalistas y estáticas quieren aportarle. Nunca se fundamenta, así, solo en un tipo de estilo o cultura, sino que se nutre continuamente de varias, en continuo aprendizaje y crecimiento. Se tratará por tanto de ver —desde el análisis de textos concretos en este intercambio lingüístico, a través de la técnica de la *close reading*— cómo influye en el escritor mexicano esta poesía que, pese a que pueda parecerse lejana, contribuye al desarrollo del estilo de Octavio Paz tal y como ahora lo conocemos.

Fecha de recepción: 01/06/2023 Fecha de aceptación: 05/06/2023

ABSTRACT

KEY WORDS { Octavio Paz, Indian Poetry, Kāvya, Exchange, Cultures }

From a new attention to language and other facets that are not, perhaps, the most addressed of Octavio Paz's work; this essay aims to address the relationship that the Mexican poet could establish with the *kāvya* poems. In this way, we start from the fundamental idea that the literary fact is always diverse and expanding, breaking with the statism that certain nationalist and static conceptions want to bring to it. It is never based, thus, only on one type of style or culture, but is continually nourished by several, in continuous learning and growth. We will therefore try to see — from the analysis of concrete texts in this linguistic exchange, through the technique of close reading — how this poetry influences the Mexican writer, which, although it may seem distant, contributes to the development of Octavio Paz's style as we now know it.

EXTRANJERO EN SÍ MISMO

Octavio Paz cedió a una tentación visual que ya venía inscrita en su temperamento: ver en la India al mismo México del que se separó durante los años que estuvo adscrito al Servicio Exterior Mexicano y que le habían permitido conocer París lo mismo que Kioto. Su pasión por el lenguaje le serviría de andamio para mantener el equilibrio intelectual ante el edificio de 179 lenguas y más de 500 dialectos que se enfrentaban en territorio indio. La pasión por la lengua y sus vínculos con el carácter divino que la tradición india le otorga a la palabra en su representación más acabada, que es la poesía *kāvya*, es lo que me propongo explorar en estos párrafos. Si el tiempo es apenas un abrir y cerrar de ojos de Brahmā, entonces ese mismo parpadeo es el que mantiene en vilo a México, aún no transformado en nación, sino en suma de sueños. Ésta podría ser una primera interpretación de la fascinación que la India ejerció sobre el poeta. La otra,

más discutible, podría ser su renacimiento sentimental encarnado por Marie-José. Las fotografías a su lado, con las metopas de Peshawar como fondo, o el estanque donde parecen abreviar los kioscos del palacio de Alwar nutren esta hipótesis. “El hecho de ser mexicano me ayudó a ver las diferencias de la India... desde mis diferencias de mexicano”, escribió en *Vislumbres de la India*, y más adelante matizó: “puedo comprender, hasta cierto punto, qué significa ser indio porque soy mexicano” (Paz, 1997a, p. 88).

Paz encuentra similitudes inesperadas entre el mola indio y nuestro mole; entre sus chapatas y nuestras tortillas. Todo parece coincidir. Al menos en lo que unos y otros se llevan a la boca. Los alimentos, en este como en muchos otros casos, consiguen a la larga formar identidades que enseguida derivan en furios patrióticos; pero éstas son, a la vez, un ingrediente más de eso que Borges llamó *hrönir* y los alemanes *ersatz*: parentelas súbitas, secretas correspondencias, ilusiones que terminan encajando en ese vicio reprobado por la Trimurti: la ilusión. O mejor dicho: *māyā*, que no tiene otra forma de ser combatida sino mediante la perfección de lo dicho o escrito. El pensamiento convertido en espejo de la voz.

Las mismas preocupaciones sobre el lenguaje que desvelaron al poeta Bhartr. hari influyeron en la elaboración de las pesadillas que condujeron a Ludwig Wittgenstein (2013) a escribir su *Tractatus Logico-Philosophicus*:

Este libro quiere, pues –nos dice en la introducción–, trazar unos límites al pensamiento, o mejor, no al pensamiento, sino a la expresión de los pensamientos; porque para trazar un límite al pensamiento tendríamos que ser capaces de pensar ambos lados de este límite, y tendríamos por consiguiente que ser capaces de pensar lo que no se puede pensar. Este límite, por lo tanto, sólo puede ser trazado en el lenguaje y todo cuanto quede al otro lado del límite será simplemente un sinsentido. (p. 12)

Mucho tiempo antes, Bhartr. hari, el poeta y gramático del siglo V d. C., que fue incluido en la antología *kāvya* del monje Vidyākara,

facturaría su teoría del *sphot. a*,¹ donde ya se detectaban huellas de las llamadas “escrituras santas” y sus efectos en la producción escrita de las ideas, con base en la percepción de que la lengua es, simultáneamente, la madre y el yo. Dice Mircea Eliade (2013):

Aquí no se plantea la cuestión nacional como en Europa. Para los indios, la India no es un país ni una nación. Hay demasiadas razas, religiones y castas. Los europeos se pierden como en medio de un caos y se preguntan qué es la India. Pues bien, *sahib*, ¡la India para nosotros es la *Madre*! Nuestro grito revolucionario y nuestro propio himno nacional comienzan con *Bande Mataram!* ‘¡Reverencia a la madre!’ Pregúntele a cualquier pelafustán, en el último rincón de la India, qué es para él la India, y le responderá que la Madre. (p. 369)

¿Y quién sino la propia madre es la encargada de enseñarnos la lengua para comunicarnos y escribir?

En la época en que Wittgenstein fue admitido como undergraduate student en el Trinity College de Cambridge ya enseñaba allí Jawaharlal Nehru. ¿Se conocieron? Es probable. El interés del joven Ludwig por lo indecible de las ideas quizá haya empezado —o acabara consolidándose— en la raíz de un extraño paralelismo entre su pensamiento y el origen divino que le atribuye la tradición hindú a la palabra, sobre todo a la escrita.²

A su regreso de la India, luego de una estancia secundaria de seis años, Paz escribe algunos poemas sobre México que po-

1. “El *sphot. a* es simplemente el signo lingüístico en su forma de contenedor de sentido”, dice K. K. Mishra citando a J. Brough. Y añade, en su artículo “Barthrahari’s theory of *sphot. a*” (1984), que en el *Vākyapadīya* el gramático sostiene que “el *sphot. a* es el sonido central y puede ser comparado a la flama de una fogata”. Para efectos del *kāvya*, el poema también posee *dhvani*: el eco de un verso donde la riqueza de un texto proviene no del significado de las palabras, sino de lo que éstas evocan en sus distintas combinaciones. “A veces —redondea Mishra— vemos la luz sin ver la flama. De manera similar, escuchamos el *dhvani* sin conocer el *sphot. a*” (pp. 115-116).

2. Sobre la importancia de la escritura, puede leerse este fragmento de Eliade (2013) en su viaje a la India: “Como en cualquier monasterio, también se encuentran innumerables manuscritos. Pude ver una excelente página de la traducción tibetana del Bhagavad Gīta, escrita con tinta dorada sobre pergamino” (p. 215).

drían deberle más a la filosofía de la gramática que a los ágapes surrealistas. Bajo el apartado de “Configuraciones” su libro *Vuelta*, que abarca diferentes estadios de redacción entre 1969 y 1975, incluye “Petrificada petrificante”. Desde el primer verso (Terra-muerta...) nos enfrentamos a la desarticulación del lenguaje, como si en realidad las palabras significaran algo más que lo que dicen, incluso sin distinción entre oraciones y los elementos que las componen. Nopaltorio, temezquible, talómordaz, afrenoboz, alrronzal: ¿no son acaso vestigios de esa búsqueda semántica de la que Paz fue testigo en Delhi lo mismo que en Agra o en Bengala?

EL ACENTO ESCULTÓRICO

Al hablar de su iniciación en la India Paz confirmará lo antedicho reconociendo que para él “los sonidos piensan y los pensamientos danzan”

(Paz, 1997a, p. 147). Hondo convencimiento de que algo empezaba a modificarse en su interior, pasando por el anafre de la vista y el oído. Semejante transformación no dejó de sorprenderlo en un punto enigmático que él mismo describe subrayando que “hay una absoluta correspondencia entre el pensamiento hindú, su arquitectura y su escultura” (p. 149). Con idéntico fervor el islam dejó en la Alhambra un testimonio de arquitectura prosódica. Sus frisos epigráficos no desentonan con los relieves líticos de Ellora. Una calentura común los impulsó: la palabra hecha muro, el verbo sosteniendo una mampostería. La palabra, otra vez, queda en el límite delo pensado y de lo dicho. Porque el que nombra, define. Pero hay que saber nombrar. Los arrocabes inscritos de la Alhambra, sus frisos epigráficos, ¿no son, entonces, gérmenes del habla, intentos por hacer que la letra nos sirvade morada?

Algo similar ocurre con las estatuas indias: son la suma alegórica de aquello que enloqueció a Hans Belmer y a Kokoschka, dos

occidentales que comprendieron demasiado tarde la importancia de las muñecas que imitan a la divinidad. Así la India. Dije antes que el tiempo no importa en el pensamiento hindú. Eso explica, con Bhartr. hari, quien negaba su existencia sosteniendo que quienes transcurrimos somos nosotros y no la hora o la semana, la monumentalidad de la muerte y su irrelevancia. El Taj Mahal no es un palacio, es una tumba. ¿No hemos querido en Occidente, más de una vez, hacer hablar al mármol de un frontón, o bien a una fachada colocándole anuncios, letreros, rótulos?

Paz (1997a) concilia la palabra con la talla, ese arte de someter la materia con cincel y mazo, al afirmar: “La poesía sánscrita, a un tiempo sensible y palpable, evoca la plasticidad de la escultura” (p. 159). La indiferencia del poeta hacia el surrealismo, en el que algunos trataron de ver su inclinación por la India, se puede constatar en las últimas páginas de *Vislumbres de la India*. Desde los jardines de Kasauli, al lado de Marie-José, escribe:

A mí nunca me habían conquistado enteramente la poética y la estética del surrealismo. Practiqué en muy raras ocasiones la ‘escritura automática’ (Paz, 1997a, p. 194).

¿De dónde provenían, entonces, los versos atemporales, metasemánticos de “Petrificada petrificante”? ¿Se habrá colapsado el tiempo o el concepto que de él tenía Octavio Paz? La búsqueda de sentido que emprendió al conocer la antología *Subhās. itaratanakos. a* —preparada en el siglo XI por el monje Vidyākara, quien la redactó directamente sobre hojas de palma— debió llevarlo a comprender la relevancia de la perfección *kāvya*, poesía áulica en su carácter más extremo y palacio en que culminaban todas sus aventuras poéticas previas a la India. El tiempo estaba al alcance de la mano reformando, con labor invisible, la estructura de sus versos.

Así, la escritura que se torna edificio, templo, escultura y el tiempo que la dimensiona envolvieron al poeta en una transición no lineal, sino circular. Lo único que podía regresarle a la

realidad, a la materia, se apareció ante él a través de una cadena de manifestaciones estudiantiles que lo llevaron a renunciar a su cargo diplomático en la India, donde había sido nombrado en 1951 por Manuel Tello, titular entonces de Relaciones Exteriores, como segundo secretario, a las órdenes del embajador Emilio Portes Gil. Fue un³ de octubre de 1968. La sangre adolescente ya había empañado los adoquines de Tlatelolco. Octavio Paz fue el único funcionario federal que renunció como protesta contra el Gobierno de Díaz Ordaz. Todavía en *El mono gramático* el poeta insiste, y con ello da pistas de su extrema desesperación, en la indecibilidad wittgensteiniana típica del sanscritismo:

¿De qué está hecho el lenguaje? y, sobre todo, ¿está hecho o es algo que perpetuamente se está haciendo?... Quizá las cosas no son cosas sino palabras: metáforas, palabras de otras cosas. (Paz, 1974, p. 26)

Pero, ¿por qué nos detenemos tanto en esta ladera de la realidad? Los sanscritistas ya lo han dicho. Desde Otto von Böhtlingk hasta Jakob Wackernagel, quienes lo estudiaron directamente y elaboraron gramáticas y diccionarios, hasta Goethe y Schopenhauer convergieron en esto: hay algo secreto en el habla.

En 1891 Max Müller hizo el siguiente pronunciamiento en la Universidad de Glasgow, en el marco de las lecciones Gifford:

Si me preguntaran cuál considero que es el descubrimiento más importante del siglo XIX con respecto a la antigua historia de la humanidad, diría que es la simple ecuación etimológica: Sánscrito *Dyaus-pitr* = Griego *Zeus Pater* = Latín *Jupiter*. (Tripathi, 2012, p. 8)

3. “He desired: “Let a second self be born of Me,” and He (Death or Hunger) brought about the union of speech with the mind. What was the seed there became the year. Prior to that there had been no year. He (Death) bore him (the year) for as long as a year, and after that time projected him. Then, when he was born, Death opened His mouth [to devour him]. He (the child) cried: “Bhān!” and that, indeed, became speech” (Br. hadāran. yaka Upanis.ad, 2013, traducido del sánscrito por Swāmi Nikhīlānanda).

La estructura del lenguaje continúa ardiendo lo mismo que una rama consumida por la lumbre indo-helenística. “La diferencia —dice Octavio Paz— entre la escritura humana y la divina consiste en que el número de signos de la primera es limitado mientras que el de la segunda es infinito” (Paz, 1974, p. 49). Lo asegura en *El mono gramático* y es allí donde descubre que “los nombres les chupan los tuétanos a las cosas” (p. 53). El mismo Hanumān lo hace decir (¿y escribir?) “algaraniñas, pajarabías, perendigos... mendigrinos... fermentación y efervescencia del líquido verbal, burbujas y gorgoritos que ascienden de la sopa babélica y estallan al llegar al aire” (p. 104).

Octavio Paz no hablaba sánscrito, pero lo intuía. Sentía su “multisol” y su “solalumbre” en la sangre. Tuvo que traducir los poemas *kāvya* a partir del inglés, pero sabía a qué sabe el alfabeto de los dioses. Los treses retorcidos evocando a la divinidad, los diptongos que sobresalen del cielo de la caligrafía sánscrita para tocar a los dioses a través de la línea horizontal que los une, la *matra*, raíz celeste. *Indriya*, que quiere decir “sentidos, sensación, tacto”, cambia a Dios, Señor, Divinidad al agregarse un garfio en la parte superior de la sílaba. Por ese simple hecho de tocar la nube eléctrica del acento, el “sentir” despierta en *Ishvarah*, supremo dios o suprema diosa; o el “uno” (*ekah*), que se transforma en “unidad” (*aikya*), termina siendo “mi fuerza, mi energía” (*ojasā*) al crecerle, respectivamente, un arañazo, un tres; o bien, ya convertido en *pharmakeia*, dos rasguños sobre el lomo de la tilde lo vuelven *aus. dhalayah*, farmacia, sanación por la vereda de lo divino.

PALABRA ALTAR

“Según tu nombre será tu forma”, nos dice la *Br. hadāran. yaka Upanis.ad*, donde también nos convence de que el año, concepto básico del tiempo entre los indios antiguos (esta *Upanis. ad* es una de las más remotas), “es creado por la muerte (*mr. ytu*) a partir

de la unión del habla (*vāc*) y la mente (*manas*)” (González, 1988, p. 34). Pero la Muerte (o el Hambre) se come al año y en el lapso de 365 días lo expulsa una vez que Brahmā le ha pedido “tener otro ser”. Al ser expulsado el tiempo (el año) de la boca de la Muerte, brota un niño cuya primera expresión es “¡Bhān!, y eso, de hecho, se convierte en (el primer) discurso” hablado.³ Paz orbita en esa génesis verbal y, como veremos más adelante, prepara sus traducciones como una labor de trasvase no tanto entre el sentido y el orden de la poesía, sino en torno exclusivamente a los mecanismos de resonancia dentro de un mismo significado poético. La imagen de un dios arrancando del fondo de sí un vocablo lo perseguirá en numerosos textos posteriores y será la nota distintiva de prácticamente todas sus deducciones sobre el acto de escribir.

En una de las primeras cartas enviadas al secretario de Relaciones Exteriores en las semanas periféricas a los sucesos de octubre de 1968 Paz pareciera anticipar lo que ocurrirá en esa fecha. A petición de Antonio Carrillo Flores, entonces secretario de Relaciones Exteriores, le informa de los acontecimientos vinculados con el estudiantado en la India:

En efecto aunque en un caso los manifestantes eran estudiantes, en otro grupos de la pequeña burguesía y de la clase obrera y en el último se trataba de campesinos y fanáticos religiosos guiados por un partido extremista de derecha, todos esos fenómenos no eran inteligibles dentro de un cuadro general de inquietud y malestar. (Paz, 1998, p. 7)

Éstas y otras opiniones de carácter político, cuando Paz era funcionario del Gobierno federal, cobran una dimensión mayor y dejan rebasadas sus experiencias de juventud, como el haber participado en el Congreso de Escritores Antifascistas en Valencia, en 1937, acto observado muy de cerca por Jaime Torres Bodet, quien acabaría influyendo en su incorporación al servicio diplomático mexicano desde 1944, asignándole su primera misión en Francia como representante de la delegación mexicana. Paz era propenso a la

rebelión y a la inconformidad, que aprendió de su abuelo Ireneo, un furibundo liberal. Sus primeros contactos con la conciencia social que le exigían sus tiempos fueron por medio de él y nunca lo abandonaron. Ni siquiera cuando fue desconocido por la izquierda mexicana, precisamente por inconformarse con sus abusos tan totalitarios como los de cualquier dictadura.

Octavio Paz acaba comparando la India con México en la víspera de la masacre del 2 de octubre de 1968.⁴ En una de esas misivas a Carrillo Flores se disculpa diciendo: “Espero que se me perdone la impertinencia de expresar opiniones que no se me han pedido”, y agrega para entrar en la materia estudiantil, que “tanto la UNAM como el IPN son un reflejo del desequilibrado crecimiento de la capital” (Paz, 1998, p. 8). Paz había encontrado en la India el amor verdadero al lado de Marie-José Tramini, con quien viviría desde 1964 hasta la fecha de su muerte, en 1998, por lo que también estaba rompiendo con otras vidas a las que ya, tal vez, no deseaba regresar. A esta situación se la puede ver con los mismos ojos de la agitación en la que estaba viviendo aquí y allá. Su amor por México y la India —cuya constancia podría en-

4. Las opiniones de Octavio Paz sobre la India y la crisis social por la que ese país atravesaba terminan haciendo coincidir sus búsquedas poéticas propias y a éstas colapsar con la masacre de 1968 en la calle de San Cosme, por el cine Cosmos, cerca de la Normal, dando como resultado si no esa inquietud por la traducción de obras en lenguas antiguas sí al menos una intensificación de ese impulso del poeta por explorar otras voces. Para algunos estudiosos de la lengua sánscrita y del periodo kāvya, como Müller e Ingalls, los poetas como Yogesvara o Bhavabuthi vivían en palacios como si fueran aves canoras, pájaros que se presumen al visitante, pero a los que se les atiende por su perfección y belleza. ¿No le sirve saber eso a Paz para proceder contra el sistema y tomar la decisión de abandonar la embajada, poniéndose “a disposición”? Como en ninguna otra cultura, en la de India se venera a los poetas porque gracias a ellos se cuenta con una nación y una identidad. Es verdad que allí los conflictos eran religiosos (la matanza de vacas en Delhi o los disturbios en Andhra), pero eso no resta similitudes a lo que en México ocurrió en octubre de 1968: dos grupos con creencias distintas, uno gobernante, el otro académico, enfrentados para imponer sus convicciones. Después de todo, eran desórdenes estudiantiles, derivados de la sequía, el hambre y el malestar social generalizado desde 1966 hasta esa fecha. De hecho, los disturbios derivaron en el cierre de la Universidad de Delhi, pero “el Primer Ministro, Sra. Gandhi, logró restablecer el diálogo con los estudiantes y tranquilizó los ánimos” (Paz, 1998, p. 7).

contrarse desde aquel legendario baile que fue grabado en el video donde danzan él y Julio Cortázar, mientras sus respectivas mujeres los observan en la sede de la embajada, hasta el texto definitivo de *Vislumbres de la India* terminado tres años antes de su muerte— nos da una idea de este afecto escasamente estudiado en el contexto de sus poemas no indios, pero con fuerte aroma brahmánico.

Así, con la desesperación del pensador vanguardista sacudido por la desaparición de amigos entrañables de la República Española en el exilio —como el anarquista Josep Bosch y otros que intervinieron en varios tonos dentro de la malograda Junta Española de Liberación (JEL)—, en breves líneas el poeta lanza su enigma y vaticinio:

Un país [refiriéndose a México y saltando con ello la pregunta sobre la situación de la India que le había formulado inicialmente el secretario de Relaciones Exteriores] que es capaz de organizar las Olimpiadas y de industrializarse, es un país que ha de enfrentarse al problema de una juventud inquieta e insatisfecha. (Paz, 1998, p. 9)

Pasarían apenas unas cuantas semanas entre aquella primera carta y la masacre de Tlatelolco. En una más de las epístolas a Carrillo Flores desde Delhi, Paz le confiesa: “No describiré a usted mi estado de ánimo. Me imagino que es el de la mayoría de los mexicanos: tristeza y cólera” (Paz, 1998, p. 11). El desenlace es previsible:

Ante los acontecimientos últimos, he tenido que preguntarme si podía seguir sirviendo con lealtad y sin reservas mentales al Gobierno. Mi respuesta es la petición que ahora le hago: le ruego que se sirva ponerme en disponibilidad [término eufemístico empleado por el servicio diplomático para renunciar al cargo], tal como lo señala la Ley del Servicio Exterior Mexicano. Procuraré evitar toda declaración pública mientras permanezca en territorio indio. (p. 11)

Poco después vendría el poema dedicado a las Olimpiadas (“México: Olimpiada de 1968”) donde aclara su postura antigobier-nista: “Una nación entera se avergüenza / Es león que se agazapa / Para saltar” (Paz, 1998, p. 12). Paz irá forjando, así, un espíritu que únicamente en la India cobrará su forma definitiva, no sólo con los poemas de *Ladera Este*, a los que se suma “La hija de Rapac-cini”, sino mediante el célebre poema *El mono gramático* y los subsi-guientes acercamientos al sánscrito y a la adoración que esa lengua le manifestaba a la palabra. En esta carrera la meta móvil tendrá que ser el tiempo, su preocupación sobre el presente y las versiones que libremente entregará al castellano de la antología de Vidyākara, previamente vertida al inglés por Daniel H. H. Ingalls.

LOS INCENDIOS DEL MINUTO MILENARIO

Las relaciones entre los cuatro yugas o ciclos esenciales de tiempo en la tradición védica, es decir, el *Katr*, el *Tretā*, el *Dvāpara* y el *Kāli* —que se refieren al cuatro, el tres, el dos y el uno— llevan a pensar, junto con Luis González Reimann (1988), que “Kṛta... es el participio pasado de la raíz sánscrita kr, hacer, y quiere decir ‘hecho’ o ‘preparado’. Por extensión, significa algo bien hecho o bueno” (p. 63). Aplicado a la poesía equivale a decir que las cuar-tetas, stanzas o párrafos *kāvya* disponen también de cuatro versos de 23 sílabas en los que se cuestiona la función del tiempo y el espacio, porque el cuataryuga o la suma de los cuatro yugas representa 12 mil años. Los *kāvya* nacen, así, como duelos contra el tiempo o, en muchos otros casos, como tragedias en miniatura. Milenios concentrados, según el gusto sánscrito, en unas cuantas líneas. Tiempo y poesía *kāvya* eran lo mismo en la India.

No hay que mortificarnos: la idea del poema, empleando la lengua sánscrita (una de las siete lenguas emergentes de Agni, el señor del fuego) y cualquier otra lengua, está orientada a la no-ción de que el tiempo y el espacio se funden. Así, esos 12 mil años pueden ser cuatro minutos durante la espera de un beso

o el par de segundos que tarda un parpadeo seductor en un bar a media luz. “Lo que en un plano de existencia es un día, en otro plano será un año” (González, 1988, p. 103). En el Śatapatha Brāhman. a encontramos que “el arte de escribir versos, panktih., se manifiesta desde la médula del hueso, en tanto el br. haṭī, otro tipo de verso, fue generado por el aliento vital del Señor de las cosas vivas” (González, 1988, p. 103). El br. haṭī contiene 36 sílabas, que son el múltiplo para determinar la edad (kalpa) del universo. Los años divinos pasan así a ser años humanos, porque 36 es la base del año de 360 días. “El Rig Veda tiene 12 mil br. hatis, lo que multiplicado por 36 da 432 mil sílabas” (González 1988, p. 103). Esta percepción del tiempo es importante para comprender el valor que la tradición india le da a la poesía, en especial a la fundacional proveniente de los Vedas.

Conrado Tostado (2014) dice, en relación con su poema “Viento entero” y sus disquisiciones en torno al tiempo en la filosofía de la India, que la propia India “constituye, de manera deliberada, una de las fuentes de su poética” (pp. 12-13), y menciona el caso del poema citado, pero también de *El mono gramático*, que termina siendo una recreación del Rāmāyan. a. En efecto, al querer hacer eco del poema de Vālmīki, Paz⁵ incurre casi en la transcripción, como lo advierte Marja Ludwika Jarocka (De Mora y Jarocka, 2003), por lo menos de los segmentos iniciales, cuando señala que “hay varios elementos (por así llamarlos) en el original de Vālmīki que también aparecen en la obra del poeta mexicano” (p. 178). Y continúa Jarocka:

El material a traducir [por Paz] ha sido escogido y luego tratado con criterio de poeta, no de traductor o investigador. Por eso preferimos llamarla *paráfrasis* La primera oración de Paz en el

5. Nótese el deseo de Paz por recuperar ese carácter sagrado de la poesía que en Vālmīki se narra por medio de la conocida anécdota de su descubrimiento del śloka, metro de dos hemistiquios de 16 sílabas —siglos después aparecería la monstruosa dandaka con sus 54 sílabas— con que se escribió el propio Rāmāyan. a, luego de que el poeta reprendiera a un cazador que mató al macho de una pareja de pájaros que copulaba en un árbol.

capítulo 10 de *El mono gramático es, a saber, vio a muchas mujeres tendidas sobre esteras, en variados trajes y atavíos, el pelo adornado con flores; dormían bajo la influencia del vino, después de haber pasado la mitad de la noche en juegos. El original de Vālmīki reza así: Sentadas sobre tapices distinguió, cubiertas de joyas y de diversas diademas, hasta un millar de mujeres escogidas, vestidas con variados ropajes. Y, como ya hubiese transcurrido la mitad de la noche, acabaron los juegos y, bajo la influencia de la bebida y el sueño* (De Mora y Jarocka, 2003, pp. 178 y ss)

LA SAVIA VÉDICA

Paz no ignoraba la tradición gramática que acompaña la producción de los mandalas que componen el *Rig Veda*, de cuya savia se generó siglos más tarde la tradición *kāvya*, aunque en los hechos, como lo señala Juan Miguel de Mora en su traducción del sánscrito al castellano del *Rig Veda* (2010), es probable que una de las “familias de poetas” que compusieron los textos sagrados de la religión india sobreviviera hasta los primeros siglos de nuestra era y procediera a escribir, mediante distintos nombres, los poemas de la antología que tradujo Ingalls. Hay datos que llevan a pensar en eso:

Solamente a partir del siglo primero de nuestra era está probada la utilización para escribir de la hoja de palmera, con escritura del tipo *kuśana*, pues se encontraron en Asia central manuscritos sin fecha con dramas budistas (hallados por von Le Coq) de los que se sabe que o fueron escritos en la India o bien en Asia central, pero sobre hojas de palma traídas de la India. La hoja en que se encuentran esos manuscritos es de la palmera cuyo nombre científico es *Corypha umbraculífera* según Linneo, y muchos manuscritos posteriores se escribieron sobre la misma clase de palma. (De Mora, 2010, p. 31)

El carácter sagrado y hermético de estos textos se confirma, además, nos dice De Mora, con los sistemas de protección de su escritura que surgieron después, denominados *pāt. ha*, como

el *Pada pāt. ha*, el *Krama pāt. ha* y el *Jada pāt. ha*, cuya intención era circuir el núcleo original con varias capas de palabras, como en un enterramiento o tumba ceremonial. La prueba de que nuestra misma lengua, el castellano, pudo haber surgido de los códigos de protección del sánscrito es, entre otros, el hecho de que escribimos de izquierda a derecha, un rasgo típico de las lenguas creadas para definir “la pronunciación” del sánscrito. Así, las lenguas brahmi corren en esa dirección, mientras que las kharostri lo hacen de derecha a izquierda. El Oriente y el Occidente enfrentados no sólo por la religión, sino por la forma y la orientación de nuestras respectivas escrituras. John Dowson (1928) señala que “In later times Saraswati is the wife of Brahma, the goddess of speech and learning, inventress of the Sanskrit language and Deva-nagari letters, and patroness of the arts and science” (p. 284), lo cual sustenta los planteamientos iniciales del presente texto. Que alguien haya creado el discurso e inventado el lenguaje y su equivalente gráfico no tiene parangón en ninguna otra creencia o teosofía. La representación de la diosa en la tierra, al menos en la India, está dada por la palmera. De ahí que “the sacred power of the manuscript also lies in the fact it is the embodiment of the Buddha, the words spoken by him”, como lo señala la restauradora Yana van Dyke (2009, p. 84).⁶

La totalidad de los textos de la antología de Vidyākara, el monje budista que en algún momento entre 1050 y 1130 reunió los poemas líricos en sánscrito de la tradición kāvya, que Octavio Paz tradujo por conducto de Ingalls, fue escrita sobre hojas de palmera. Esto, que en apariencia carece de importancia, podría ser en realidad una de las claves que conduzcan a sintetizar el pensamiento hindú de la era dravídica, madurado en esta forma de versificación. ¿Por qué en hojas de palma, cuando ya desde el siglo II antes de Cristo se usaba en China el papel de seda, de arroz o de cáñamo? La

6. En este extenso artículo de Van Dyke es posible ver, también, las cuidadosas ilustraciones realizadas por los monjes sobre estos peculiares libros impresos en páginas de palmera.

respuesta la encontramos en el culto que se brindaba desde el año 4 000 antes de nuestra era a deidades femeninas fácilmente equiparables a Durga, la parte śakti del omnipotente Vis. n. u, y en torno a la cual se crearon los rituales orgiásticos denominados tantrikas, de los que no eran ajenos los monjes budistas de la orden a la que perteneció Vidyākara.⁷

Este camino, de seguirlo, nos explicará por qué la mayor parte de los poemas de la antología de Vidyākara hacen referencia al desenfreno sexual o, en su defecto, al inicio de la pasión o kāma. Tanto la Innana sumeria como la Ishtar babilónica fueron, al igual que la Durga dravídica, objeto de culto desde épocas muy tempranas (podríamos aquí mencionar, en la tradición india, a Rati y a Kāmadeva si estamos dispuestos a forzar el parentesco, por ejemplo, con la idea occidental de Afrodita). En esas fechas en que Asia menor elevaba a los altares (o a los muros, como es el caso del relieve Burney) a sus diosas, también la civilización del valle del Indo, es decir la Harappa y la Mohenjo-Daro, forjaba un texto que acabaría siendo el más remotode cuantos ha escrito el ser humano: el referido Rig Veda, en cuya factura intervinieron, como ya se dijo, familias de poetas que escarbaban en torno a la revelación de que la palabra fue la responsable de crear a los dioses que acabarían rigiéndonos. No se requiere demasiada imaginación para concluir que la copa de una palma representaba el cielo para los antiguos, lo mismo que su raíz el inframundo y su tronco el mundo en que vivimos. La palma era adorada en Asia menor porque la diosa Nut la prefería entre todas las cosas terrestres.

La palmera datilera era sagrada para las diosas celestiales Nut y Hathor, que repartían comida y bebida extraídas de sus frondas. Nut

7. Los cinco *makaras* (*panchamakaras*) del culto tántrico, a saber: el vino, la carne, el pescado, los frutos secos y las gesticulaciones, junto con el orgasmo, se convirtieron en un atributo tardío del Varuna védico en su aspecto cuasi neptúnico, o lo que es lo mismo: el componentafrodisiaco de los mariscos cimiento la teoría de que la vida y el sexo (pero también la lengua) proceden del mar.

servía el agua de la inmortalidad, mientras el par de racimos de dátiles colgantes debían recordar los pechos de Hathor —la reina de la palmera datilera—, para que, tras la muerte, el alma *ba* se apresurase a beber su leche sagrada. (Ronnberg, 2011, p. 138)

En ningún otro lugar podían estar mejor los poemas *kāvya* que en las hojas de estas palmas. Los primeros contactos de Octavio Paz con la India fueron espontáneos. Es probable que haya leído a Nāgārjuna antes de escribir algunos de sus poemas tempranos. En “Raíz del hombre”, que forma parte de “Bajo tu clara sombra”, encontramos rudimentarias alusiones al *Śūnyatāsaptati* en la última estrofa de la tercera parte: “Ésta es tu sangre, digo, / y el alma se suspende en el vacío / ante la viva nada de tu sangre” (Paz, 1997b, p. 32).

Se trata de poemas escritos en 1935, poco menos de 20 años antes desu primer viaje a la India. Como lo consigna Fabienne Bradu (2012, p. 98):

En efecto, once años antes de la estancia decisiva en calidad de embajador de México, Octavio Paz se asomó por unos meses (1951-1952) al vértigo de mundo que *mother India* descubre a los ojos del visitante como una vislumbre del caos original y como si una civilización pudiera ser todavía la vulva abierta del cosmos.⁸

PRESENCIA DEL VACÍO

Antes de esa “fusión entre el yo y la naturaleza” que detecta Bradu, vemos las coincidencias entre los breves poemas de Nāgārjuna y los interiores poéticos de *Libertad bajo palabra*. Dice Paz en “Noche de resurrecciones”: “El sueño de la muerte te sueña por mi carne, /

8. El comentario se suscita a propósito o en función de un recorrido que la autora realizópor algunos de los paseos que emprendió Paz en la India, especialmente el relacionado con el camino de Galta que dio lugar, al menos en la memoria del poeta, al intrincado poema *El mono gramático*.

mas en tu carne sueña mi carne su retorno, / que el sueño es una entraña para el alma que nace”. Dice Nāgārjuna en su *kārikā* 5: “Lo que ha nacido no puede nacer, ni aquello que no ha nacido puede nacer. Lo que ahora nace, siendo en parte nacido, en parte no nacido, tampoco puede nacer”.⁹

Esta noción del vacío (*śūnyatā*), de la que hoy se cuelga con tanto cinismo el zen y otras variantes calcadas del budismo mahayana (junto con Asvagosa, Nāgārjuna funda el Camino medio, que acabó siendo un terreno fertilísimo para la poesía paciana), aparece y prolifera conforme avanza en el tiempo la poética de Octavio Paz: “Y floto, ya sin mí, pura existencia” (“Día”); “Entrevisito secreto: / el mundo desasido se contempla, / ya fuera de sí mismo, en su vacío” (“Delicia”); “Un quieto resplandor me inunda y ciega, / un deslumbrado círculo vacío, / porque a la misma luz su luz se niega” (“Mediodía”); “Desnudo de su nombre canta el ser, / en el hechizo de existir suspenso, / de su propio cantar enamorado” (“Medianoche”); “El corazón presiente y se incorpora, / mentida plenitud que nadie toca: / hoy es ayer yes siempre y es deshora” (“Junio”).

Nāgārjuna: “Como en el nirvān. a, todas las cosas expresables están vacías de su propio ser” (*kārikā* 2); “El ser no surge, porque existe. Lo que no es, no surge, porque no existe. Ser y no ser juntos no surgen, debido a su heterogeneidad. En consecuencia no perduran ni se desvanecen” (*kārikā* 4); “Lo permanente no es, lo impermanente no es, no ser no es. Ser no es, lo impuro no es, lo puro no es, el placer no es y el sufrimiento no es. Luego entonces las visiones pervertidas no existen” (*kārikā* 9).

En el Rig Veda Sam. hitā, mandala x, himno 40, leemos: “los hombres hanestado pensando en un tiempo que se alarga” (De Mora, 2010, p. 242). El siguiente verso de Paz, que calcula el tiempo no por medio del transcurrir de las lunas, sino del mo-

9. Todas las traducciones del inglés son mías. Los versos (*kārikās*) fueron tomados del *Śūnyatāsapṭati* publicado en: <http://www.fodian.net/world/70hsl.htm>, la cual carece de año y números de página.

vimiento, comparte semejanzas: “La forma que se ajusta el movimiento / no es prisión sino piel del pensamiento” (“Retórica”). Los ejemplos abundan: “un caer en mí mismo inacabable / al horror de no ser me precipita”, “Y nada queda sino el goce impío / de la razón cayendo en la inefable / y helada intimidad de su vacío”, “¿qué soy, sino la sima en que me abismo, / y qué, sino el no ser, lo que me puebla?” (“La caída”). Estos últimos versos se ajustan con relativa precisión al kārīkā 7 de Nāgārjuna: “Sin el uno no hay los muchos. Sin los muchos, el uno es imposible. Lo que surge dependiente de otro es indeterminable”.

Lo que sorprende no es la evidente calidad de los versos de Octavio Paz, sino su extraordinario acercamiento a la India diez años antes de conocerla en directo. Se forja a partir de una chispa védica, como originada en el dios Agni, otra de las constantes en la poesía de Paz: la palabra. Si no fuera demasiado ocioso citaríamos completo el himno 71 del mandala X rigvédico, del que extraigo apenas esto:

Cuando en el Principio... se articuló y emitió la primera palabra / y a las cosas se confirieron nombres, / se reveló tiernamente lo que había en ellas de más puro, / lo mejor, que estaba escondido //... y sobre su lenguaje se imprimió la belleza // El rastro de la palabra verdadera por el sacrificio seguían; encontrándola dentro de los poetas. (De Mora, 2010, p. 245)

Y en el apogeo de una de las más conocidas sentencias de Paz, aquella de “no pensar, ver”, podemos advertir el sedimento de este verso védico: “Más de uno no ha visto la Palabra, aunque ve” (*Rig Veda*, mandala X, himno 71; en De Mora, 2010, p. 246). La cosmogónica sexualidad india extiende su tinta en las páginas de leche en que escribió numerosos poemas Octavio Paz. No es de extrañar su admiración y escalofrío ante esculturas ninfómanas como las que encontró en Konarak. Los propios Vedas son amplios en su minimización, incluso, del incesto. En el décimo himno del mandala X leemos de los hermanos Yama y Yami: “Que yo, Yami, deseo a Yama, /que anhelo tenderme con él en el lecho. / Quiero darte

mi cuerpo como una mujer a su marido” (De Mora, 2010, p. 231), y más adelante se anticipa la era en que habrá un cambio en la moralina social: “Tal vez vengan otras generaciones / en las que los hermanos harán lo que les está prohibido” (p. 232). Por eso Samba vio desnudas a “todas sus madres”, las 16 108 esposas de Krishna, en un rincón de Bengala donde erigió, como un pene colosal, el templo de Konarak. ¿Y no son sus columnas esculpidas, sus dinteles verticales una forma de escritura, como la que mencionábamos al principio, similar a la que existe en los alicatados de la Alhambra, donde los muros hablan y participan de los hechos humanos? Es lamentable, por eso mismo, que los musulmanes hayan destrozado infinidad de templos (sólo en la región de Khajuraho acabaron con 58 de los 80 recintos sagrados). Aunque no siempre fue así. Eliade (2013) escribió en la década de 1930: “Pienso en la hermandad indo-musulmana en los estados independientes, al abrigo de las intrigas de la administración británica. Una hermandad, empero, basada en la lujuria, en la fornicación” (p. 150).

MADRE SÁNSCRITO

En lo que quiero insistir es en el carácter sagrado del sánscrito con el que fueron escritos los Vedas y la antología de Vidyākara, ambos en hojas de palmera, asociación mítico-erótica que los refuerza y los reordena para conferirles un sentido nuevo y acaso más sexual, donde, por ejemplo, sólo un acento diferencia a la madre de la hija, como en el vocablo destinado a definir el sol.

Dejemos de lado por un momento el origen semítico y fenicio de la escritura y vayamos directo al elogio del sánscrito, que quiere decir “hablar bien” o “cosas dignas de ser escuchadas”, definición esta última más asociada a la poesía *kāvya*. “Es más perfecta que el griego”, decía William Jones, pero, ¿esta lengua, llamada protoindoeuropeo, proviene del polo norte, como sugieren algunos estudiosos del Rig Veda o, por el contrario, su origen está en las profundidades del mar, en la zona de la Polinesia?

De aceptarse esto último habría coincidencia con las mitologías que señalan el océano como el sitio de donde proviene la vida y la palabra con la que se adoró esa vida.

“La doctrina es su tronco y los himnos atárvicos sus extremidades”, dice el tercer anuvāka de la Taittiriyaka Upanis. ad. Así, de los dinteles el texto ha pasado a la carne, a formar parte de la materia del ser humano: su piel, sus brazos. Por la úvula se manifiesta el poderoso Indra, mientras que el primer elemento, siempre siguiendo las Upanis. ad, es la mandíbula inferior; el segundo, la superior; y el habla es el producto de ambos, lo mismo que el relámpago es la resultante de la unión entre la lluvia y el viento.

“El habla es un medio, no es nada en sí misma”, insiste en el quinto brahmanā el Br. hadāran. yaka Upanis. ad en traducción de Max Müller, para más adelante insistir, en el mismo śloka, que “el Ser consiste en palabra, mente y aliento” (Müller, 1884, pp. 93-94). Así, en una religión donde para que surja el pensamiento la mente ha de devorar a los sentidos, o donde el habla fue creada para protegernos de lo desconocido es de esperarse que la palabra vaya conquistando, como una yedra, todo lo visible, incluido el cuerpo femenino, que en el caso de los poemas de la antología Vidyākara se hace aún más manifiesto.

Esta acción invasiva acaba siendo tan dulce que incorpora todos los ciclos de la mujer: niña, adolescente, hembra y señora. El derivado es un compendio de atenuaciones, de posibilidades, de veladuras, de anticipaciones. Nunca de hechos concretos, siempre de sugerencias y liminaridades, zonas limítrofes en que el deseo se encrespa. Es la aplicación filosófica de los Vedas y las Upanis. ad sobre la sexualidad. Contrario a la alterada condición lasciva de los seguidores de Durga, en los poemas de Vidyākara se intenta prolongar al infinito¹⁰ el Deseo (kāma)

10. Esa idea numérica del jainismo, por ejemplo, nos confirma que para ellos la inmortalidad es un número que aún no se ha inventado. O lo que es lo mismo: el infinito está por descubrirse.

y evitar que en algún momento se consuma, porque sabemos de antemano que eso nos dejará una sensación de vacío.

En el origen de esta secuencia que conduce a la poesía de Octavio Paz al cenit de los textos bautizados ya en alusión a una ciudad, a un rasgo indio, a una reflexión sobre Galta, Bengala o Gujarat hay todavía material citable: está, por ejemplo, “Cuarto de hotel”, donde menciona a Dios como una deidad típicamente dravídica. En “Soliloquio de medianoche” aparece “la higuera de amplias hojas digitales, diosa hindú” y en el poema “Cerro de la estrella” se menciona la palabra “habla” como aparece en las Upanis. ad: “Habla // Moja los labios en la piedra que mana inagotable” (Paz, 1997b, pp. 124). Los fragmentos III, VI y XIII de la sección “Trabajos del poeta”, escritos entre 1949 y 1950, evocan los avatares de Vis. n. u en el desdoblamiento del yo. En “Visión del escribiente” los verbos que se dirigen hacia él, en desbandada, son al parecer los mismos que “despuntan en el Este” y se enfilan hacia el cantor en el séptimo prapāthaka de la Maitrayana Brahmana Upanis. ad. En “Prisa” es clara la nota hindú en “el vacío de mí que soy ahora, / se llenará de sí” (p. 172). Luego vendrá un primer poema con huella marcada por la India: “Mutra” (homenaje a la ciudad de Mathura), fechado en Delhi, 1952, tema que continúa en “¿No hay salida?”, que, pese a haber sido escrito en Tokio, manifiesta el apego a la filosofía del subcontinente: “hoy es hoy, siempre es hoy”, “tardaré mil años en recorrer mi cuarto” (p. 208), recuerdo este último de las diferencias en la medición de los periodos de tiempo que convierten un milenio de los dioses en un minuto humano.

En Ginebra, en 1952 también, termina “El río”, donde leemos “sentado sobre mí mismo / como el yoguín a la sombra de la higuera” (Paz, 1997b, p. 211). Este deslumbramiento acabaría por dar su fruto más inalcanzable y más maduro: Piedra de sol, escrito a su regreso del Oriente. De esto deja huella en la frase cenital: “lo que pasó no fue pero está siendo” y anticipa lo que será su compromiso político con los adolescentes masacrados en Tlatelolco al advertir: “los actos míos / son más míos si son

también de todos” (p. 217). La fecha de redacción es 1957. Insatisfecho, se mantiene en la curva de lo intemporal de esa idea ovalada que del tiempo tiene la filosofía de la India. “Todo lo que será está siendo ahora mismo” (p. 235), le hace decir al Mensajero, personaje de “La hija de Rapaccini”.

Ya para “Entrada en materia” la India ha penetrado en las 101 venas de Octavio Paz que, según la Upanis. ad, sirven de vehículo para Brahmā, la última de las cuales conecta con el bindi o tercer ojo: “gatos en celo y pánico de monos... ahora no es hora / es hora y no ahora” (Paz, 1997b, p. 263). Los poemas “Augurios”, elogio de la acumulación y de la multitud en las calles de India, o “Reversible”, en que “hiende” el espacio, son junto con “Paisaje pasional” los últimos que anticipan su delirio indio. Diez años después aparece *Ladera este*, que se convierte en el libro donde irán acumulándose las visiones descarnadas, violentas, apacibles, arrebatadas, místicas y policromas de su estancia como agregado cultural y, aún diez años después, como embajador plenipotenciario. Será el latigazo que lo haga retorcerse de pasión y delirio por ese país en el que acabaría encontrando el amor verdadero al lado de Marie-José.

AL CALOR DE *BLANCO*

Si el movimiento *hippie* se hubiese propuesto tener un himno éste debió ser *Blanco*, poema que sintetiza la búsqueda de la filiación, en Octavio Paz, del tiempo, la vida, el ser, el cuerpo y la nada o el vacío, temas todos éstos —más algunos otros que pueden añadirse sin problemas— que impregnan prácticamente toda su poesía. Y sería *Blanco* emblemático porque tiene en sus apoyaturas versos del propio *Hevajra tantra*. Antes así lo decía, sin decirlo, al citar en “Cuento de dos jardines” lo siguiente: “madre India / India niña empapada de savia, semen, jugos, venenos” (Paz, 1997b, p. 412). Dicha afición pasional desembocaría en el propio poema *Blanco*, donde aparecen regiones equivalentes a las 32 ciudades

que componen el cuerpo, según el texto budista al que el propio Paz alude en el epígrafe, que por cierto pertenece a un capítulo durísimo en materia de frenesí sexual. Dígalo si no el lector: *You should slay living beings. You should speak lying words. You should take what is not given. You should frequent others wives* (Snellgrove, 2010, p. 97).

No tengo espacio para hundirme en las comparaciones, pero basta decir que *this absolute is defined as thought in its pure condition* (Snellgrove, 2010, p. 20). Además, nos explica Snellgrove, la idea primitiva del Hevajra, en cuanto a que la sílaba es un elemento sexual que erotiza el habla mediante la convicción de que las vocales (ALI) son masculinas y las consonantes (KALI) femeninas, cayó con sedosidad en el universo paciano.

“El gran conocimiento permanece en el cuerpo, libre de toda falsificación, pero aunque impregna todas las cosas y existe en el propio cuerpo, no es en él de donde surge”, nos dice directamente el Hevajra (Snellgrove, 2010,

p. 48), lo que equivale en *Blanco* al verso “el espíritu / es una invención del cuerpo”. Vajra es blanco, porque su sílaba, AM, es blanca. De ahí el nombre del poema y de ahí, también, la intención de Paz de que la página sea parte de lo que el poema es o está siendo. Toda esta exploración tendría que encaminarse al *sphot. a* de Bhartr. hari, núcleo de lo que siglos más tarde sería conocido como límite de la palabra, siempre lejos de reflejar lo que dice el pensamiento, reflexión presente por igual en Wittgenstein, pero arraigada en la tradición del vacío, los cinco skandas del budismo y la aproximación tenue, pálida, del occidente a la realidad o la diferenciación de ésta con respecto a la irrealidad.

Los occidentales pensábamos que la realidad era lo externo, pero es al contrario, como lo dijeron los textos védicos, precursores, además, del erotismo *kāvya*: “¡Oh, Indra!, haz crecer la yerba: / en la cabeza de mi padre, / en ese campo de allí / y en mi vientre // Ese campo, que es nuestro, / mi cuerpo y la cabeza de papá, / haz todo eso peludo, oh Indra” (Indra y Apala, VIII.80; citado en De Mora, 2010, p. 217).

Kāvya

“Los poderes del sánscrito son de otra índole”, apunta Daniel H. H. Ingalls (2000, p. 7), porque se trata de una lengua con el mayor número de sinónimos de cuantas se hablan o hablaron en el mundo, además de que los suyos son sinónimos que nada tienen que ver con los del castellano, el francés o el inglés. En el caso del sánscrito y sobre todo del que fue empleado para la redacción de los poemas *kāvya* (distintos de los versos filosóficos, narrativos o morales de muchas otras obras indias; *kāvya* es la poesía en estado puro) existen ocho casos, dos plurales y una riqueza de declinaciones que es capaz de fusionar la expresión con la cosa. Se termina aboliendo, con la *poesía kāvya*, la distancia entre el objeto y el habla. Se eliminan también los eslabones de los estados budistas de definición del mundo exterior. Los sinónimos del sánscrito pueden rebasar la centena sólo para una palabra, y están dados por el requerimiento del poeta en términos métricos. (En los anteriores y siguientes planteamientos sigo de cerca los hallazgos de Ingalls y sus conclusiones).

Así, habrá un sinónimo en trocaico para el vocablo “rey”, otro en espondeo, otro en dactílico. La mayoría de los poetas antiguos empleaban sólo un porcentaje de los más de 50 metros existentes en el sánscrito. Ir más allá se consideraba virtuosismo. “En la mayoría de ellos cada sílaba es regulada en su extensión y algunos patrones métricos requerían hasta 23 sílabas en una sola línea”, dice Ingalls (2000, p. 8) en su introducción a la poesía sánscrita del *Tesoro* de Vidyākara. “Muchos versos emplean también elaborados esquemas de aliteración y repetición silábica” (p. 8), además de que a diferencia de la retórica occidental basada en el discurso y la oratoria, la sánscrita está apoyada en la construcción de imágenes.

En la poesía *kāvya*, o mejor dicho en la poesía lírica sánscrita del periodo clásico, se enfatiza el ánimo, el carácter en que ha

sido escrito el poema. Se han llegado a identificar nueve tipos de temperamento poético: excitación sexual, risa, pena, ira, energía, miedo, asco, deslumbramiento y paz (Ingalls, 2000). “Estas emociones sólo se mantienen estables por efecto de 33 experiencias transitorias, dentro de las cuales se menciona la turbación, el recuerdo, la angustia” (p. 14). Se emplea la palabra rasa para definir el sabor, el toque o el regusto de un poema kāvya de la misma manera en que un sumiller cata los vinos. Y en el uso de las metáforas los maestros poetas utilizaron elementos asociados, por ejemplo, al amor lascivo o a la guerra o a las lamentaciones de la vida.

Los poemas kāvya son también tragedias en miniatura. Concentran en líneas de 23 sílabas todo un “ánimo”. Lograrlo en tan breve espacio era imposible sin recurrir a la sugestión, añade Ingalls, que en sánscrito es dhvani. Lo que hoy conocemos como memes en el mundo del Twitter funciona bajo el mismo esquema en que operan los puns o retruécanos (Paz los llama paronomasias) de la poesía kāvya. La sugestión mediante el uso distinto de palabras con significados diversos produce efectos naturales en la absorción de sentido por parte del lector.

Los versos impersonales, otro de los rasgos de la poesía kāvya, respondían a la necesidad de abolir al individuo en pos de la colectividad. Esto era considerado un signo de distinción social. “El mismo entorno que produjo la poesía sánscrita clásica también produjo la filosofía clásica Vedanta, primero en su forma de bhedabheda (diferente y no diferente de Brahma), pero en el siglo nueve en su forma de monismo absoluto donde incluso la personalidad de Dios era negada por ser una ilusión”, acota Ingalls (2000, p. 26). Estos paralelismos y conjugaciones entre lo poético y lo divino dotaron a los poemas kāvya de un poder inusual. La hicieron poesía pura, no solamente filosófica o moral. La espontánea revelación de la verdad universal junto con el carácter, la sugestión y la impersonalidad son los ejes en los que se mueven los poemas kāvya, según Ingalls.

En ambas versiones —la de mil versos y la de más de mil 700 versos— recopiladas por Vidyākara, abad del monasterio de Jagga-

dala en Bengala, encontramos predominio de los poemas eróticos de la antología que nos ocupa. Se trata del trabajo de un monje budista que no reparó en las diferencias y distancias entre la creencia en el Buda y la correspondiente a los dioses védicos. Su interés se centra en la calidad de los poemas, en especial aquellos de carácter breve e insistentemente eróticos.

La mayor parte del teatro sánscrito es cortesano, describe escenas dulcemente sexuales, como en el caso de Malatimadhiva de Bhavabhuti (exceptuando las apariciones de Chamunda y sus fieles), pero existe un gran kāvya o mahakāvya que traspone escenas profundamente líricas con contextos escenográficos inusitados (desnudos femeninos sobrepuestos a paisajes montañosos, por ejemplo, aderezados con reflexiones teogónicas), además de un khandakāvya, que son poemas fragmentarios, breves deslumbramientos o intersticios igualmente carnales. También hay kāvya asociados a la oración, algo natural si entendemos la posición y el oficio del antólogo.

“Vidyākara recolectó versos de obras de teatro, secuencias poéticas y antologías previas a la suya en el periodo que va del 700 al 1050 d. C. A ellos, les agregó inscripciones, fragmentos de prosa poética y extensivamente oraciones introductorias y exempla de pensadores como Dharmakīrti y Rajasekhara” (Ingalls, 2000, p. 43). El final del periodo Gupta y el inicio de la invasión musulmana crearon en la India las condiciones para el surgimiento de la poesía kāvya, que se congeló en los palacios al grado de que los poetas kāvya sólo eran escuchados y leídos por los príncipes. Como apuntábamos al principio: “El periodo que produjo a Murari y Rajasekhara también produjo a Kumari-la, Samkaracarya y los templos de Khajuraho y Orissa” (Ingalls, 2000, pp. 46-47).

Octavio Paz consideró como “contraveneno” haber traducido los poemas kāvya. Sus traducciones, que él consideraba una deuda saldada con la India, coinciden con su renuncia a la embajada en ese país ya descrita líneas atrás. Pero lo que más llama la atención es que dichos textos vertidos al español desde

el inglés¹¹ son considerados como axiales en la evolución de la sabiduría oriental. El propio Vidyākara en su prefacio a la antología escribe que espera de los poetas que aprueben con un movimiento de cabeza su selección.

En su nota previa a las traducciones el poeta Paz evoca algunos de los preceptos *kāvya* que ya hemos mencionado aquí y que fueron enumerados por Ingalls. La intervención de los dioses en los asuntos humanos, que fija la biología de la literatura, está presente en los *kāvya* lo mismo que en la poesía barroca, como lo señala Paz, pero en el fondo tales poemas no hacen sino dar continuidad a la épica que tejieron los *rishis* de la antigüedad india o los poetas del mediodía occidental. Al descubrir las fórmulas que produce la poesía lírica en sánscrito, Paz encuentra un amplio espectro de similitudes con los poetas alemanes, franceses y españoles del siglo XIX y acaba reconociendo su deuda con Vishakadatta, autor de la pieza teatral *El sello del anillo de Rakhasa* en que se basó Hawthorne, y luego él mismo, para escribir “La hija de Rapaccini”.

Sorprendido por el desarrollo del “carácter” en los poemas *kāvya* (que Ingalls llama mood y que en sánscrito se entiende como *rasa*), el poeta incluso cita una definición de María Moliner que me parece ociosa si antes no entendemos lo que significa, por ejemplo, el overtone o sobretono que Ingalls propone para entender el grado de sugerencia al que puede llegar un verso *kāvya*. “Mi selección –mejor dicho: pobre muestra– se basa principalmente en la antología de Ingalls”, reconoce Paz (1997a, p. 211), luego de subrayar la carga erótica de los poemas hinduistas y budistas del periodo citado. De los 25 epigramas, sólo dos no corresponden con la antología de Ingalls: “Las dos vías”, traducido al inglés por Barbara Stoller Miller, y “Arriba y abajo”, traducido al francés por Amina Okada.

Sobre las traducciones, veremos enseguida las notorias variantes entre el original en inglés y las versiones de Paz. Por ejem-

11. En algún momento de sus epístolas con Charles Tomlinson, citadas por Guillermo Sheridan, Octavio Paz reconoce que si volviera a nacer le gustaría ser británico: “My dear Charles —le escribe en *Letras Libres*, diciembre de 2013—. Si volviera a nacer, me gustaría ser inglés” (p. 35).

plo, en el poema titulado “Fama” (hay que hacer notar que ninguno de los poemas de la antología de Vidyākara está titulado, de modo que los rótulos fueron colocados por él). Algo adicional: transcribe como anónimo un poema que no lo es, porque está firmado, en la antología de Ingalls, por Chittapa.

Traducción de Ingalls:

1005

“Who are you?” “The fame of
Kuntalamalla.” “And where your dwelling
place?” “Nowhere.” “Where, then, your
friends,
the ladies Speech and Wealth and Beauty?”
“Speech has gone to Brahma’s mouth and Wealth to Visnu’s
arms;
Beauty attends the moon’s full orb, and
only I am left without a place of rest.”

Chittapa

Versión de Paz:

22

Fama

—¿Quién eres?

—Soy la Fama.

—¿En dónde vives?

—Vagabundeo.

—¿Y tus amigas,

Elocuencia, Riqueza y Hermosura?

—Elocuencia vive en la boca de Brahma,

Riqueza duerme en los brazos de Vishnu,

Hermosura brilla en la esfera de la luna.

Sólo a mí me dejaron sin casa en este mundo.

Se advierten deficiencias en la traducción, por muy libre que sea, en materias como la del penúltimo verso, donde attends también tiene la acepción de esperar o responder. Así, el verso pudo haber sido: Hermosura aguarda la plenitud de la luna.

Otros elementos a considerar son la omisión del nombre de Kuntalamalla y la elipsis que ofrece Paz en lugar de la quizás más adecuada pregunta “¿dónde se encuentra tu lugar de reposo?”, del segundo verso. Poeta de la corte del rey Bhoja, Chittapa vivió a mediados del siglo XI y es recordado por sus *khandakāvya*s, incluidos, mediante diversas estrofas, no sólo en el propio *Kavindravacanasamuccaya* (que en realidad es la presente *Subhāsitaratnakośa* de *Vidyākara*), sino en el *Sarasvatikanthabharana*. Obra suya también fue incluida en el compilado *Saduktikarnamrta* de *Sridharadasa* (Ingalls, 2000).

¿Por qué Paz lo omitió? “Fui infiel, lo confieso, al texto y al autor”, nos responde el poeta (Paz, 1997a, p. 213), luego de justificar que a Kuntalamalla, por ser un rey desconocido y muy pronto olvidado, no valía la pena incluirlo en su versión. Además, reconoce que “al mismo tiempo, fui infiel al pensamiento y a la tradición indias, en sus dos ramas, la brahmánica y la budista, que ven en la impermanencia el defecto cardinal del hombre y de todos los entes” (p. 213). Pero nada dice de la omisión de Chittapa. Admite, sin embargo, que las suyas son “traducciones de traducciones” y que por eso mismo “no tienen valor filológico”, y añade que los títulos él mismo se los puso.

Casi todos los trabajos de traducción emprendidos por Paz fueron secundarios: traducciones de traducciones, como él dijo. Así fue en el caso, al menos, de los poemas en sueco, en japonés, en chino y en sánscrito. “Viví más de seis años en la India y estoy en relación con algunos especialistas en sánscrito y en pāl. i: ¿por qué no intenté traducir con su ayuda algún texto *kavya*?”, se pregunta en la nota preliminar de “Versiones y diversiones” y agrega: “Hice dos o tres pruebas pero desistí: la tradición *kavya* está tan lejos de nosotros como el arte helenístico” (Paz, 2003, p. 317). La nota es de 1973. Veinte años después traduciría los primeros poemas gnómicos de los autores de la antología de *Vidyākara* y sólo un par de años más tarde publicaría la sección completa de los “*Kavya*: 25 epigramas”.

Grandes diferencias se detectan, también, entre el original 491 de la antología de Ingalls y la versión de Paz:

491

*The body marches
forward but the restless
heart flies back
like the silken cloth of a
banner that is borne against
the wind.*

Kālidāsa

4

Primera cita

El deseo la empuja hacia el encuentro,
la retiene el recelo; entre contrarios,
estandarte de seda, quieta, ondea
y se pliega y despliega contra el viento.

Kālidāsa

Otro ejemplo de las drásticas modificaciones sufridas por un poema *kāvya* lo encontramos en la versión que Paz hace de uno de los epigramas sobresalientes de la antología, que incluso merece el comentario explicativo sobre el significado de *romavali* en el cuerpo de la introducción. Se trata de una estrofa de Lad. ahacandra que Paz rotuló como “La nueva ciudadela”, con el número 5, pero que aparece con el 338 en la selección de Ingalls:

Hacia arriba, apenas una línea,
asciende y brilla el *romavali*,
asta de la bandera que ha plantado
el amor en su nueva ciudadela.

*On the midriffs of young
beauties shines the sweet
romavali
like Love's standard planted at the
founding of his new city, Youth.*

No puedo dejar pasar la oportunidad para presentar mi versión y que el lector juzgue:

En el vientre de las jóvenes bellezas
resplandece el dulce *romavali*
como el estandarte del Amor
flamea en la ciudad conquistada: la Juventud.

Cinco años antes de su muerte Octavio Paz reordenó sus recuerdos, sus trabajos, sus tareas pendientes con la India. Debemos agradecerle que nos haya abierto la puerta de los poemas *kāvya* a los lectores mexicanos. Su idea del mundo, condensada en la circularidad del tiempo, en la noción de que el cuerpo creó al espíritu y de que la lengua nos fue dada por el fuego produjo hallazgos memorables. Una buena parte de su obra está en deuda con las lecturas que hizo de la literatura sánscrita y uno de sus principales poemas, *Blanco*, es, en los hechos, un manifiesto sobre el pensamiento y la emoción según la entiende el hinduismo. Sin el puente que han sido a lo largo de años los poemas de Octavio Paz, los mexicanos difícilmente hubiésemos podido encontrar las maravillas que él, sin celo y con profunda compasión, compartió con sus lectores. La lengua del poeta quedó, así, absuelta de todos sus errores, incluidos los que involuntariamente cometió al trasladar los *kāvya* del inglés al español.

434

*The romavali's thick stem supports
a pair of lotuses, her high and close-set
breast, on which sit bees, the darkening
nipples.
These flowers tell of
treasure hidden in my
darling's belly.*

10

El tallo

Tallo firme sostiene el *romavali*,
dos lotos se abren: sus senos apretados.

Casa de dos abejas: sus pezones oscuros.
Estas flores delatan al tesoro
bajo el monte del pubis escondido.

Otra versión, de mi autoría, podría ser esta:

Un par de lotos sostiene
con su tallo el *romavali*: agudos y vecinos pechos,
donde se posan las abejas: pezones que oscurecen.
Flores que hablandel
tesoro oculto
en el vientre de mi hermosa.

Podría continuar con el resto de las traducciones y versiones, pero será mejor que en el futuro alguien tome el estandarte y continúe vertiendo al castellano las exóticas flores que Octavio Paz cultivó en su jardín y compartió sin egoísmo con sus lectores.

BIBLIOGRAFÍA

Anónimo (2008). *Upanishads*. Barcelona, Es.: Ediciones Brontes S. L.

Anónimo (2013). *Br. hadāran. yaka Upanis. ad.* (Swāmi Nikhilānanda, Trad.). Recuperado de: <http://www.universaltheosophy.com/sacred-texts/bri-hadaranyaka-upanishad/> Bradu, F. (2012). Persistencia de la India en Octavio Paz. *Acta Poética*, 33, 95-108.

Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v33n2/v33n2a7.pdf>

De Mora J. M. (2010). *Rig Veda*. México: Dirección de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

De Mora J. M., y Jarocka, M. L. (2003). *El concepto de la Divinidad en el Hinduismo*.

México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Dowson, J. (1928). *A Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion, Geography, History and Literature*. (6.ª ed.). Londres, RU: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., LTD, Broadway House, Carter Lane, E. C.

Eliade, M. (2013). *La India*. (J. Garrigós, Trad.). Barcelona, Es.: Herder Editorial, S. L. González Reimann, L. (1988). *Tiempo cíclico y eras del mundo en la India*. México: El

Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África.

González Torres, A. (2014, 26 de marzo). Octavio Paz: la crítica incandescente. En *Centenario de Octavio Paz. (1914-2014), Reforma* (suplemento especial), pp. 10-11.

Ingalls, D. H. H. (2000). *Sanskrit poetry. From Vidyakara's 'Treasury'*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Mishra, K. K. (1984). Barthrahari's theory of sphot. a. *Indologica Taurinensia, XIII* (1985-1986). Disponible en: http://www.indologica.com/volumes/vol13/vol13_art08_MISHRA.pdf

Müller, F. M. (1884). *The Upanishads* [Part II]. Londres, RU: Oxford at the Clarendon Press.

Paz, O. (1974). *El mono gramático*. Barcelona, Es.: Seix Barral.

Paz, O. (1997a). *Obras completas, 11. Obra poética I*. México: FCE, Círculo de Lectores. Paz, O. (1997). *Vislumbres de la India*. Barcelona, Es.: Galaxia Gutenberg, S. A. Paz, O. (2003). *Obras completas, 12. Obra poética II*. México: FCE, Círculo de Lectores. Ronnberg, A. (2011). *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*.

Madrid, Es.: Taschen.

Sheridan, G. (2013). My Dear Charles. Paz le escribe a Tomlinson. *Letras Libres*, diciembre, 30-35.

Snellgrove, D. L. (2010). *The Hevajra tantra. A Critical Study*. Londres, RU: Oxford University Press (London Oriental Series, vol. 6).

Sunyatasaptati: Seventy Verses on Sunyata attributed to Nagarjuna. Disponible en: <http://www.fodian.net/world/70hsl.htm>

Tostado, C. (2014, 26 de marzo). Jardines para “Viento entero”. En *Centenario de Octavio Paz. (1914-2014), Reforma* (suplemento especial), pp. 12-13.

Tripathi, R. (Ed.). (2012). *Sixty years of Sanskrit studies (1950-2010)*. [Vol. 2. Countries other than India]. Nueva Delhi, In.: Rashtriya Sanskrit Sans-than.

Van Dyke, Y. (2009). Sacred Leaves: The Conservation and Exhibition of Early Buddhist Manuscripts on Palm Leaves. *The Book and Paper Group Annual*, 28, 83-97.

Wittgenstein, L. (2013). *Tractatus Logico-Philosophicus*. Santiago, CL: Universidad Arcis. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/156583197/Wittgenstein-Tractatus-logico-philosophicus-bilingue>.