

Octavio Paz:

La India como un palimpsesto

Eunice Hernández

La relación entre la obra de Octavio Paz y la India estuvo marcada siempre por la pasión. Poemas como “Mutra”, libros como El mono gramático, capítulos enteros de sus obras completas nos muestran la impronta del país asiático en el autor de El laberinto de la soledad. Eunice Hernández explora la fascinación de Paz por una de las culturas más enigmáticas de Oriente.

Revelación del caos, conjunción, unidad y vacuidad al mismo tiempo: éstas fueron algunas nociones con las que Octavio Paz desenmarañó la compleja realidad de la India, un universo de mundos superpuestos que, más allá del folclorismo y del sueño de “espiritualidad” occidental, dejan perplejo a cualquier extranjero que la visita.

La estancia de Paz como embajador de la India, Afganistán y Ceilán (Sri Lanka), su intuición poética casi metafísica y su erudición facilitaron la tarea; en los seis años que Paz deambuló por ese “museo etnográfico e histórico” viviente y por los “jardines de árboles transparentes, donde los sonidos piensan y los pensamientos danzan”,¹ la India se infiltró en sus textos. *Ladera Este* (1962-1968), *Hacia el comienzo* (1964-1968), *Blanco* (1966),² incluso *El mono gramático* (1970), escrito

después de su renuncia al servicio diplomático como protesta por la matanza de Tlatelolco, muestran la profunda inspiración que fue, para Paz, la tierra del *Ramayana*. Sus libros también son un acercamiento minucioso a la diversidad de esta nación que no sólo no se agota con la profusión religiosa sino que se construye sobre un rígido sistema de castas, una apabullante torre de Babel, una modernidad apenas cimentada y un *ethos* histórico que, como dijo al ex primer ministro Jawaharlal Nehru, tiene la capacidad de aglutinar rasgos culturales y proyectos históricos como si fuera un palimpsesto.

Octavio Paz visitó la India por primera vez en 1951. En ese entonces, ocupaba el cargo de Tercer Secretario en la embajada de México en París, desde donde contemplaba el último respiro del surrealismo. Al parecer, a sugerencia del director de la UNESCO, Jaime Torres Bodet —quien estaba en desacuerdo con la participación de Paz en un acto conmemorativo de la Guerra Civil española—, fue trasladado a la recién creada República de la India.

Una madrugada de noviembre, acompañado de una antología del poeta Kabir, un grabado de la diosa Durga

¹ Véase Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, Seix Barral, México, 1995, p. 160.

² En la primera edición de *Ladera Este*, publicada por Joaquín Mortiz en 1969, estaban incluidos *Hacia el comienzo* y *Blanco* como apartados. No obstante, preferí seguir el criterio de las *Obras Completas de Octavio Paz*, editadas por el Fondo de Cultura Económica, donde aparecen como antologías autónomas.

y un ejemplar del *Bhagavad Gita*, Octavio Paz desembarcó en la multiplicidad de mundos de la ciudad de Bombay. Pronto, “oleadas de calor”, “muros leprosos”, “torrentes de autos”, “vacas esqueléticas sin dueño”, “batallas a claxonazos”, “rachas de hedores”, “mujeres de saris rojos, azules, amarillos” y “jardines públicos agobiados por el calor”³ lo envolvieron para vislumbrar su primera noción de la India: la revelación del caos.

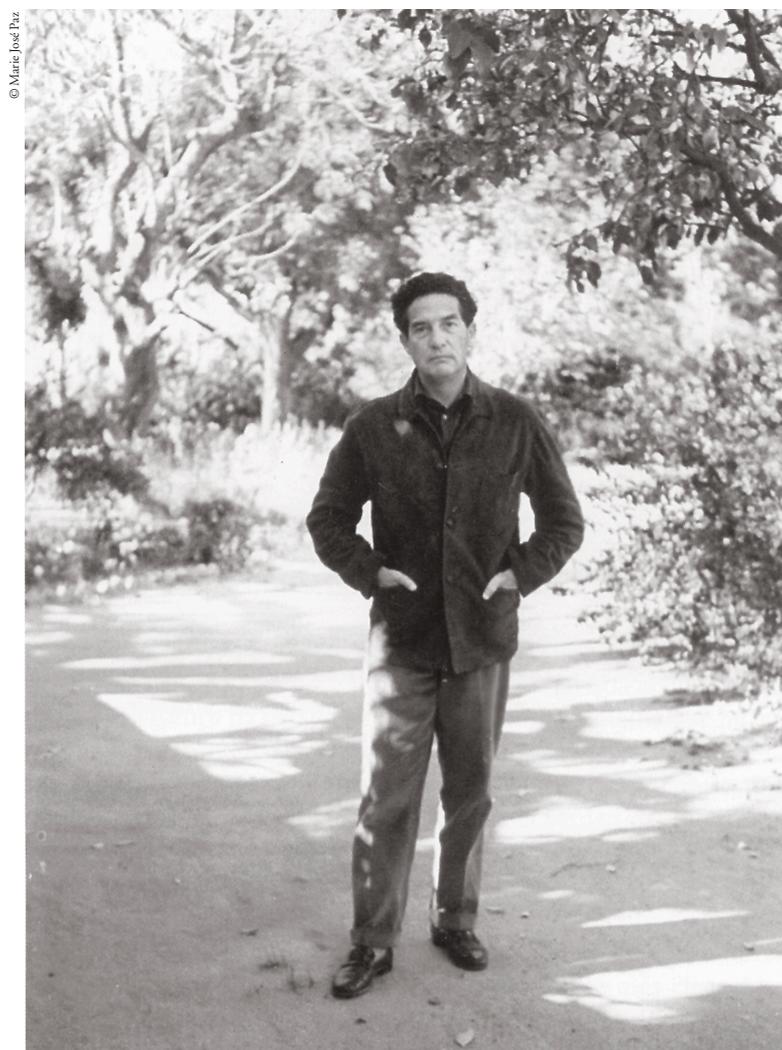
Me senté al pie de un gran árbol, estatua de la noche, e intenté hacer un resumen de lo que había visto, oído, olido y sentido: mareo, horror, estupor, asombro, alegría, entusiasmo, náuseas, invencible atracción. ¿Qué me atraía? Era difícil responder: *Human kind cannot bear much reality*.⁴

La India —como plasmaría en su poema *Mutra* (1952), dedicado a esta ciudad sagrada— se le develó a Paz “como una madre demasiado amorosa, una madre terrible que ahoga, como una leona taciturna y solar”;⁵ una “confusión cósmica”, y una “inmensa y múltiple for-

³ Véase Octavio Paz, *op.cit.*, p. 13-15.

⁴ *Ibidem*, p. 16.

⁵ Octavio Paz, “Mutra” en *Obra poética I (1935-1970)*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, p. 204.



Octavio Paz en el jardín de la Embajada de México, Nueva Delhi, 1964

nicación” que apelaba directamente a lo caótico, a su vez, una especie de baño ritual.

El tema de “Mutra”, confesó Octavio Paz más tarde, “es la llegada del verano a la ciudad y los delirios que engendra en la tierra y en la mente. Es un tema que asocia a la religión hindú y a su búsqueda de la unidad a través de la pluralidad de formas en que la vida se despliega. El final del poema opone a la tentación de un absoluto metahistórico, la idea de la vida como acción y heroísmo, legada por Grecia”.⁶

Su iniciación duró tan sólo unos meses: Octavio Paz fue trasladado a Tokio como Encargado de Negocios *ad interim* en lo que se designaba embajador en Japón, y ahí se impregnó de la brevedad del *haiku* para contener “el desbordamiento del surrealismo”,⁷ que había atestiguado en París.

Diez años después, cuando ya era un poeta e intelectual consagrado, ganador del Premio Xavier Villaurrutia con *El arco y la lira* (1956), Octavio Paz regresó al caos de la India para hacer del choque cultural un encuentro y poesía.

De la vida cotidiana, y para ser más precisos de la gastronomía india —la cual, a diferencia de la europea, “no es desfile [de platillos] sino aglutinación y superposición de sustancias y de sabores”—,⁸ Octavio Paz extrajo nuevas lecciones sobre su futuro hogar que superaban la visión del caos: “a ella [la cocina] le debo una primera y pequeña intuición que me enseñó más sobre la India que un tratado: entreví que su secreto no consiste en ser una mezcla de sabores sino una graduación hecha de oposiciones y conjunciones a un tiempo violentas y sutiles. No sucesión, como en Occidente, sino conjunción”.⁹

La tesis del Oriente como conjunción, y en específico como búsqueda de la integración del *cuerpo* y el *no cuerpo*, fue abordada por Paz en su ensayo *Conjunciones y disyunciones* (1969). No obstante, esta noción —que en términos gramaticales podríamos compararla con una serie de conjunciones copulativas y adversativas, lo que equivale a decir que la India es “esto” “y esto” “pero también esto” un número indefinido de veces— está presente tanto en los textos poéticos de su ciclo indio como en *Vislumbres de la India* (1995), ensayo definido por Paz como una larga nota al pie de página de los poemas de *Ladera este*.

Con su vuelta al reino de los monzones, Octavio Paz atestigua que, como decía Nehru, la India es un gran palimpsesto constituido por numerosas capas que, al des-taparlas, revelan la coexistencia de opuestos aparente-

⁶ *Ibidem*, p. 535.

⁷ Véase Alberto Ruy Sánchez, *Una introducción a Octavio Paz*, Planeta, México, 1990, p. 77.

⁸ Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 100.

⁹ *Ibidem*, p. 159-160.

mente irreconciliables: la diversidad abrumadora del panteón hindú con el monoteísmo férreo del Islam; la industrialización con el pasado védico, musulmán y mongol; el “realismo descarnado” con la “fantasía delirante”; el erotismo con la vida del asceta; el lujo desbordante con el país de la inanición.

Conforme Paz habita y digiere a la estrepitosa Delhi, estas conjunciones y oposiciones se van traspasando de la percepción a la poesía: con “Balcón”, el poema que abre *Ladera Este*, Octavio Paz le pide al paisaje urbano que revele las huellas de otras realidades que están escondidas detrás de su fachada caótica:

Vieja Delhi fétida Delhi
 callejas y plazuelas y mezquitas
 como un cuerpo acuchillado
 como un jardín enterrado
 Desde hace siglos llueve polvo
 tu manto son las tolvaneras
 tu almohada un ladrillo roto
 En una hoja de higuera
 comes las sobras de tus dioses
 tus templos son burdeles de incurables
 estás cubierta de hormigas
 corral desamparado
 mausoleo desmoronado
 estás desnuda
 como un cadáver profanado
 te arrancaron joyas y mortaja
 Estabas cubierta de poemas
 todo tu cuerpo era escritura
 acuérdate
 recobra la palabra
 eres hermosa
 sabes hablar cantar bailar¹⁰

Este anhelo de volver a respirar el perfume del pasado, de contemplar “la arquitectura del silencio” que se opone “al debate de las avispa” y a “la dialéctica de los monos”¹¹ se va atenuando en los siguientes poemas que componen *Ladera Este* para dar paso a otros binomios: en “Cerca del Cabo Comorin”, región situada al extremo sur de la península, la naturaleza se une con lo inabarcable, la India de las apariencias se desmorona. Se desvanece como la *land-rover* del poema. El mensaje de los textos sagrados se impone. Un orden oculto emerge de la confusión.

“La música —relata Paz en *Vislumbres de la India*— fue otra iniciación, más larga y más noble (...). La escuché en noches memorables de concierto en los jar-



Octavio Paz y Marie José Paz en Alwar, India, 1965

dines de Delhi, confundida con el rumor del viento en los follajes; otras veces, la oí deslizarse en mi cuarto, como un río sinuoso (...). Lo que aprendí en la música (...) fue algo que también encontré en la poesía y en el pensamiento: ‘la tensión de la unidad y la vacuidad, el continuo ir y venir entre ambas’.¹²

Por ello, reconoce Paz, “no es una casualidad que el pensamiento indio haya descubierto el cero: tampoco que lo haya visto, simultáneamente, como un concepto matemático y una realidad metafísica. Para Samkara [filósofo que consolidó la rama del hinduismo conocida como *Advaita Vedanta*], el uno es el límite de lo pensable; para Nagarjuna [fundador de la tradición budista del *madhyamaka*], la vacuidad. Entre el uno y el cero, combate incesante y abrazo instantáneo, se despliega la historia del pensamiento indio”.¹³

El vaivén entre la vacuidad y la unidad, escondidos debajo de la amalgama de elementos, no es sólo una meditación de los textos sacros. Octavio Paz también la reconoce en santuarios minuciosamente labrados como el complejo de Ellora, donde conviven templos hinduistas, jainistas y budistas de distintas épocas, los cuales fueron tallados en una sola montaña: “doble y grandioso designio —concluye Paz— esculpir montañas, construir edificios de razones sobre un reflejo en el abismo”.¹⁴

La poesía sánscrita e hindú no fue una influencia directa para Octavio Paz en términos formales; la consideraba tan exagerada y empalagosa que terminaba por

¹⁰ Octavio Paz, “El balcón” en *Obra poética I (1935-1970)*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, p. 343.

¹¹ Véase Octavio Paz, “El mausoleo de Humayún” en *ibidem*, p. 21.

¹² Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 160.

¹³ *Ibidem*, p. 161.

¹⁴ *Ibidem*, p. 163.

cansar como “los banquetes repetidos”, pues carecía de las lecciones de economía —juego de silencios y pluralidad de significados— de la poesía japonesa. No obstante, las nociones de vacuidad (*sunyata*), el deseo y el erotismo como camino de la iluminación (tantrismo), el coito prolongado como meditación (*maithuna*) y el orden subterráneo de la vida cotidiana de la India inundaron su segunda antología. El poeta había revelado una segunda superficie oculta dentro del palimpsesto.

¿Qué mejor nombre que *Hacia el comienzo* pudo haber elegido Octavio Paz para titular a los poemas donde saborea, en compañía de su esposa Marie Jo, los contrastes y contradicciones de la India?

En “Maithuna” hace una exaltación al amor y a la mujer amada. En “Custodia”, vaticinando la llegada de *Blanco*, regresa alegremente a jugar con las dualidades y la composición visual del poema. Con el “Cuento de los dos jardines”, la infancia y la India se encuentran: por fin se ha convertido en su hogar, en una extensión de los recuerdos de la colonia Mixcoac porque “una casa, un jardín / no son lugares: / giran, van y vienen. / Sus apariciones / abren en el espacio / otro espacio, / otro tiempo en el tiempo”.¹⁵

La “Madre India” y la “niña India, empapada de savia, semen, jugos y venenos” se cruzan con el árbol que “casó” a Mari Jo y Octavio Paz. Los jardines se multiplican: se transforman en tránsito, en pasión, en un espacio donde el amor y los textos sagrados se funden y se confunden:

¹⁵ Octavio Paz, “Cuento de los dos jardines” en *Obra poética I (1935-1970)*, p. 412.

Olvidé a Nagarjuna y a Dharmakirti
en tus pechos,
en tu grito los encontré,
Maithuna,
dos en uno,
uno en todo,
todo en nada,
¡sunyata,
plenitud vacía,
vacuidad redonda como tu grupa!¹⁶

El impulso de *Hacia el comienzo* culminó con *Blanco*, escrito en Delhi en 1966. Arquitectura verbal, cuya disposición espacial se asemeja, en palabras de Paz, a un mandala, *Blanco* es un poema polisémico que también puede ser comparado a un templo poético —que recuerda a muchos complejos arquitectónicos indios que fusionan elementos eróticos, sagrados y abstractos de diversas religiones o épocas— donde los versos están tallados en una unidad (el poema) que, a la vez, es tripartita (las tres columnas que lo conforman), y que incluso algunas partes pueden ser apreciadas de manera independiente.

Su complejidad corresponde al deseo de Octavio Paz de plasmar, a la manera de palimpsesto, “algo así como el viaje inmóvil al que nos invita un rollo de pinturas y emblemas tántricos: si lo desenrollamos, se despliega ante nuestros ojos un ritual, una suerte de procesión o peregrinación hacia ¿dónde?”¹⁷

¹⁶ *Ibidem*, p. 419.

¹⁷ Octavio Paz, *Blanco* en *Obra poética I (1935-1970)*, p. 422.



Paz en Gal Vihara, Ceilán (Sri Lanka), 1967

La pregunta de Paz encuentra respuesta en los epígrafes de Stéphane Mallarmé y el proveniente del libro sagrado *The Hevajra Tantra*, los cuales además de poner en manifiesto que *Blanco* es un juego entre Occidente y Oriente, y segundo, las influencias pacianas (simbolismo y budismo tántrico), también nos orientan *hacia dónde y por dónde* nos llevan los diversos caminos-columnas que componen *Blanco*: por la vacuidad y el erotismo.

By passion the world is bound, by passion too it is released.

(Por la pasión el mundo está encadenado, por la pasión también se libera).

The Hevajra Tantra

Avec ce seul objet dont le Néant s'honore.

(Con ese solo objeto nobleza de la Nada).

Stéphane Mallarmé¹⁸

“La columna de centro, con exclusión de las de la izquierda y derecha —explica Paz en la introducción de *Blanco*—, es un poema cuyo tema es el tránsito de la palabra, del silencio al silencio (...). La columna de la izquierda es un poema erótico dividido en cuatro momentos que corresponden a los cuatro elementos tradicionales; la columna de la derecha es otro poema, contrapunto del anterior y compuesto de cuatro variaciones sobre la sensación, la percepción, la imaginación y el entendimiento”.¹⁹

Blanco fue creado para admitir diversas lecturas: como un texto unitario, cada columna por separado o bien, cada una de las cuatro partes como poemas independientes, entre otras formas de leerlo. Pero casi sin importar la opción que se escoja, este texto transpira las capas que Octavio Paz descubrió en su estancia en la India: un velo transparente —o quizá varios— donde la vacuidad (*sunyata*), la meditación sexual (*maithuna*), las conjunciones y oposiciones de la vida cotidiana y del jardín del pensamiento recubren su multidimensionalidad.

Por ejemplo, el concepto de vacuidad (*sunyata*) aparece en la columna central (dedicada al tránsito de la palabra), en la variante del budismo madhyamaka, el cual sostiene que todas las cosas son fenómenos interdependientes y, por ende, están vacíos de naturaleza propia o autónoma.

En el centro
Del mundo del cuerpo del espíritu
La grieta el resplandor

¹⁸ *Ibidem*, p. 424.

¹⁹ *Ibidem*, p. 423.



Octavio Paz en Kasauli, India, 1968

No
En el remolino de las desapariciones
El torbellino de las apariciones²⁰
Sí

[...]

El espíritu
es una invención del cuerpo
El cuerpo
es una invención del mundo
El mundo
es una invención del espíritu.²¹

La idea de la unión sexual como camino a la liberación, propia del tantrismo hinduista y budista, está presente a lo largo de los versos de la columna de la izquierda, pero encuentran su traducción sensorial en la columna derecha, e incluso, si decidimos leer el texto como una unidad podemos apreciar que estos versos no sólo hablan de amor carnal sino que forman parte de una reflexión filosófica más compleja relacionada con la “otredad” y los textos antiguos de la India.

²⁰ *Ibidem*, 443.

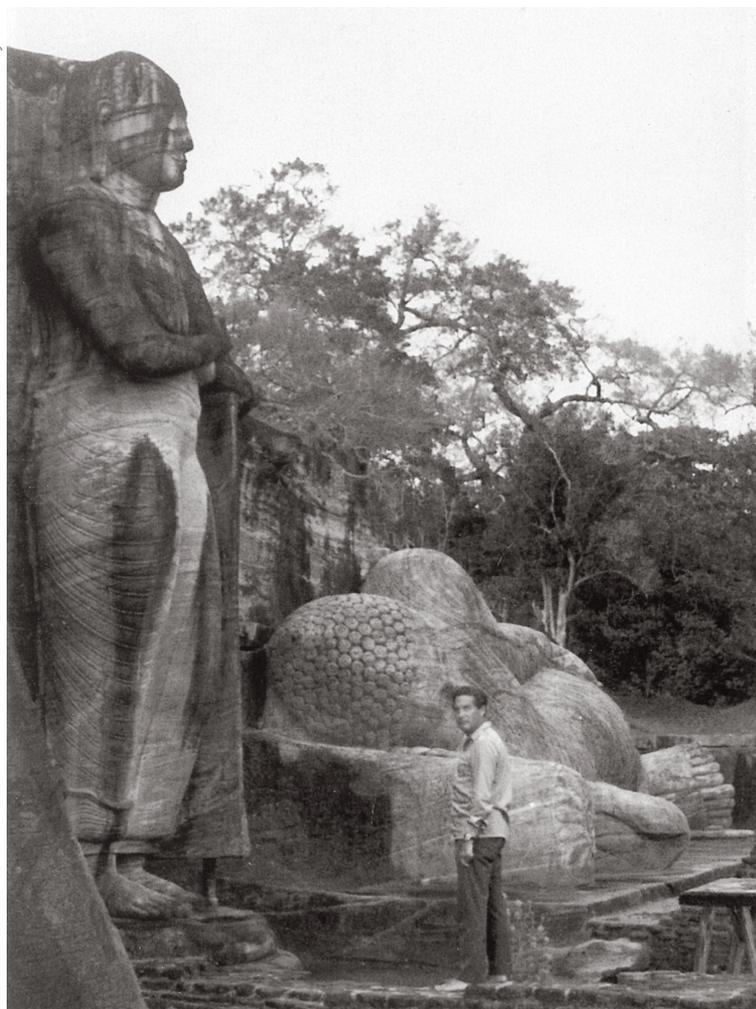
²¹ *Ibidem*, 447.

Contemplada por mis oídos
horizonte de música tendida
 olida por mis ojos
punto colgante del color al aroma
 acariciada por mi olfato
olor desnudez en las manos del aire
 oída por mi lengua
cántico de los sabores
 comida por mi tacto
festín de niebla
 habitar tu nombre
despoblar tu cuerpo
 caer en tu grito contigo
casa del viento
 La realidad de lo mirado
 da realidad a la mirada²²

Finalmente, la columna central que, por un lado, le da unidad a la yuxtaposición de elementos de *Blanco*, también se caracteriza por ser un juego de dualidades: encuentro y tensión de opuestos, como la India, que es logrado por Paz a través del uso de aliteraciones y de adjetivos confrontados, de tal manera que esta columna vertebral podría ser descrita con las mismas palabras

²² *Ibidem*, 442.

© Marie José Paz



Octavio Paz en Polonnaruwa, Ceilán (Sri Lanka), 1967

que Paz utilizó para definir a la gastronomía india: “una graduación hecha de oposiciones y conjunciones a un tiempo violentas y sutiles”, como se aprecia en los primeros versos de *Blanco*:

el comienzo
 el cimiento
 la simiente
 latente
 la palabra en la punta de la lengua
 inaudita inaudible,
 impar
 grávida nula
 sin edad
 la enterrada con los ojos abiertos
 inocente promiscua
 la palabra
 sin nombre sin habla
 Sube y baja,
 escalera de escapulario,
 el lenguaje deshabitado.
 Bajo la piel de la penumbra
 late una lámpara.
 Superviviente
 entre las confusiones taciturnas,
 asciende
 en un tallo de cobre
 resuelto
 en un follaje de claridad:
 amparo
 de caídas realidades.²³

Blanco, quizá más que ningún otro poema de Octavio Paz, atrapa la esencia de la India, no sólo porque en él podemos identificar varias referencias filosóficas y religiosas de este país (budismo madhyamaka, tantrismo, la simbología de los colores de los mandalas), las cuales aparecen completamente interiorizadas en la sensibilidad paciana, sino porque la arquitectura y forma visual del poema transmiten la compleja capacidad de la India de ser un país-palimpsesto.

Blanco, al igual que sus vivencias en este conglomerado-nación, es ceremonia y catarsis, amor e iluminación, reflexión y recuerdo; o, parafraseando a Nehru, en este poema “están inscritos muchos hechos, ideas y sueños, sin que ninguno de ellos recubra completamente a los que están abajo”.²⁴

Con *Blanco*, Octavio Paz cierra su estancia en la India, pero la India perduraría, como una capa oculta, en sus obras siguientes. ▣

²³ *Ibidem*, p. 425-426.

²⁴ Citado en Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, p. 146.