DE MISTICISMO Y EROTISMO

Ociel Flores

Maritain afirma que el artista es una especie de asceta, por la sencilla razón de que su actividad exige una pureza auténtica:

“Debe pasar a través de noches espirituales, purificar incesantemente sus medios, abandonar voluntariamente fértiles lugares por estériles regiones llenas de inseguridad. [...] el artista ha de poseer humildad y magnanimidad, prudencia, integridad, fortaleza, templanza, inocencia...”¹

El poeta toca, así, el dominio religioso por la naturaleza de su oficio, sin importar si escribe para alabar a Dios, para rebelarse ante Él o en una aparente indiferencia hacia la Divinidad.

En una dirección paralela, el filósofo francés Michel de Certeau, señala que el cristianismo sufre de una carencia vital en nuestros días. La cristiandad necesita un lenguaje capaz de vehicular el sentido profundo de

lo religioso;² un lenguaje que sustituya la palabra pervertida del mundo del progreso y del comercio.

En este contexto, apareció hace unos meses, editado por Conaculta-Ediciones sin Nombre, en la colección La Centena (Ensayo), un libro de la poeta mexicana Elsa Cross: *Los dos jardines. Mística y erotismo en algunos poetas mexicanos*. La autora de *Bacantes* y *Canto malabar* propone en este ensayo una apreciable introducción a un tema que se trata rara vez en la crítica de reciente publicación: los vínculos que unen el misticismo y el erotismo en la poesía.

Elsa Cross aclara que su obra es el resultado de una lectura personal, sin pretensiones de rigor académico, de una decena de autores con mayor o menor aura religiosa. El estudio no pretende tampoco agotar el análisis de este ámbito, por lo que se limita a los poetas en los cuales convergen lo religioso y lo erótico.

Se subraya desde el inicio una distinción fundamental: el místico es un espíritu que, más allá de las inclinaciones implícitas en

¹ Jacques Maritain, *La responsabilidad del artista*, p. 94.

² Certeau, Michel de, Jean-Marie Domenach, *Le christianisme éclaté*, p. 34.

la oración, en los rituales o en las prácticas ascéticas, "establece de manera inequívoca una relación personal, cercana, con Dios o la Divinidad o el Amado, y lo mueve un poderoso deseo de unirse con él." Si bien los poetas considerados en el texto no pueden ser calificados de "místicos", en el sentido que se adjudica a San Juan de la Cruz, Cross encuentra en ellos dos elementos que los acercan al poeta español: el primero, es el mismo "anhelo por lo divino" que se apoderó del autor del *Cántico espiritual*. El segundo, es el hecho que, como cristianos, sea común en sus poemas el conflicto entre carne y espíritu.³

El misticismo, agrega la autora, es una experiencia universal, que trasciende las particularidades de teologías y dogmas de las religiones más distantes; de ahí que el practicante (cristiano, sufí o hindú)⁴ hable un mismo lenguaje: aquel con el que intenta dar testimonio de sus visiones y de las experiencias (éxtasis, dolor, vacío...) que acompañan la revelación divina.

Por otra parte, misticismo y erotismo guardan una relación tan estrecha que Cross se pregunta si el erotismo no es simplemente la forma bajo la cual el impulso sexual "se humaniza para dialogar con las

otras fuerzas humanas del sentimiento y la inteligencia". "¿Es la mística el impulso de una sexualidad sublimada, o es una fuerza autónoma, una especie de instinto espiritual que brota de otra fuente y con otras finalidades?" Con este antecedente, la autora se plantea la cuestión medular: ¿es posible explicar el misticismo a partir de las prácticas eróticas?

La poesía viene a completar el triángulo: las afinidades entre la experiencia mística y la experiencia poética se hacen evidentes en su afán por alcanzar lo incognoscible, lo indecible, "porque se refieren a lo escondido que se ofrece, a lo infinito que se otorga..."⁵

El volumen, además de una breve introducción, se divide en tres capítulos: "Las celestes y rojas utopías", "El vértigo de fuego", "Los dos jardines", y una conclusión: "Palabras finales".

En el primer capítulo "Las celestes y rojas utopías", dedicado a Ramón López Velarde (1888-1921), se señalan algunas clave para penetrar en "el enigma" del erotismo culpable del poeta zacatecano, sentimiento que aparece en su obra como una "experiencia vital". Predomina la figura de Fuensanta, arquetipo de las vírgenes provincianas —llámense Josefa, María o Margarita—, y el análisis de los atributos que la divinizan, y que la vuelven al mismo tiempo cuerpo deseado e imagen venerable. Las obras, canónicas, "El camino de la pasión" y *Un corazón adicto*, que Octavio Paz y Guillermo Sheridan, respectivamente, dedican al autor de *La sangre devota*, aportan con frecuencia elementos biográficos y literarios que enriquecen las reflexiones de Cross.

En el capítulo "El vértigo de fuego", se recuperan elementos reveladores de poetas

³ Para Xirau, la mística entendida como "unión del alma con Dios, después de un momento de ascesis preparatoria, iniciaría con los neoplatónicos de Alejandría, de Plotino a Proclo (III-V D.C.), enemiga del cristianismo, aunque coincidente en algunos puntos con éste (como en su concepción de un ser infinito e indefinible). (Cfr. Xirau, Ramón. "De mística", p. 11).

⁴ Antón Kielce aporta la siguiente precisión: "En el Islam, el sufismo es la vía que conduce de lo individual a lo universal, del mundo de las apariencias a la Unidad, tal como lo hace el taoísmo místico en el seno de la religión popular china, el vedanta en el hinduismo..." Cfr. *El sufismo*, p. 6.

⁵ Ramón Xirau, *Antología*, p. 156.

comentados con poca frecuencia: Alfonso R. Placencia (1875-1930), Concha Urquiza (1910-1945), Eirén Rebolledo (1877-1929), Guadalupe Amor (1920-2000), Enriqueta Ochoa (1928).

La obra de Alfonso R. Placencia, ocupa un lugar relevante en la poesía de tema religioso. Su valor reside ante todo en ser testimonio de los altibajos que sufre el espíritu del poeta, requerido por su piedad, su vocación sacerdotal y sus inclinaciones terrenales. Perseguido por las autoridades eclesiásticas, exiliado, amante de la mujer, progenitor de varios hijos, el padre Placencia sufrió el remordimiento del pecador que se sabe culpable, y que hace de este conflicto el centro de su poesía.

Las frecuentes vacilaciones de este poeta religioso se explicarían por una natural oposición entre la originalidad creadora —actitud activa, que lleva fácilmente a la rebelión—, y la religiosidad —que, en principio, entrañaría una actitud de sumisión—. La primera atentaría contra la segunda en su carácter conservador. Gabriel Zaid lo expresa en estos términos:

“...cuesta trabajo unir esas palabras: *originalidad, moral, religiosa*.[...] Ante la religión, la originalidad parece un nuevo origen que se autoinstituye, que se afirma como creador en vez de criatura...”⁶

El amor, tema capital en Placencia, adopta en sus poemas tres sentidos, predominantemente. El eros, impulso de horizonte amplio, que incluye lo erótico, y que se constituye en la fuerza que empuja al poeta hacia su interior, y lo conduce al éxtasis. El

⁶ Zaid, Gabriel, “La originalidad de Manuel Ponce”, p. 516.

amor como *agápe*, sentimiento más cercano al amor cristiano, “es el amor de la caridad y la compasión por los demás”. Finalmente, el amor erótico en el sentido convencional de pasión carnal.

A pesar de sus vaivenes emocionales y vocacionales —o como resultado de ellos—, el autor de *El libro de Dios* ha dejado en este poemario un testimonio de su pasión por Cristo, por su martirio, que él mismo revivió de alguna manera en su triste existencia; aunque, aclara Elsa Cross, no fuera éste “el dolor del martirio, lleno de gloria y vuelto objeto de veneración, sino el sufrimiento del réprobo...”

A propos de la poésie de Baudelaire:

*...Le moteur du Beau est le sentiment double et un de la perfection hors d'atteinte et de l'insupportable imperfection: sentiment où l'on reconnaît une variante du remords.*⁷

El comentario de la obra de Concha Urquiza inicia con su biografía, la cual no es menos impresionante que la de Alfonso R. Placencia. La poeta Concha Urquiza fue militante del Partido Comunista, el cual abandonaría para seguir la dirección dictada en una revelación por la Divinidad. Concha Urquiza se inicia en la vida conventual, vida que también abandona poco después al ver su libertad limitada (¡poeta al fin!) por el rigor del claustro. Su muerte, misterio digno de sus poemas, sucede cuando desaparece en el mar: ¿suicidio o abandono en un momento de éxtasis?

⁷ Pierre Emmanuel, *Baudelaire, la femme et Dieu*, p. 118.

Igualmente original es la forma como se acumuló su obra. Paradójicamente, los poemas de Urquiza, ejemplo de ejercicio de los géneros clásicos, fueron recogidos de trozos de papel dispersos. La poeta no escribía con ánimo de publicar, sino que regalaba los poemas a sus amigos, y no fue sino en una cuidadosa edición póstuma que se completó el ejemplar que la daría a conocer.

Concha Urquiza eligió como proyecto único de vida la búsqueda del contacto directo con la Divinidad. Tan ambicioso plan, condenado a alcanzar sólo resultados parciales, se convirtió pronto en fuente de repetidos momentos de desazón. Elsa Cross resalta la forma como es expresado este conflicto en el poema "Job", que toma como centro de su comentario: "En este soneto se reflejan la desesperanza y el despojo que sufre quien a mitad de camino ha perdido el mundo sin alcanzar todavía a Dios".

La autora termina la presentación de la poeta michoacana con un breve análisis de la influencia determinante que tiene el amor divino de *El cantar de los cantares* tanto en Urquiza, como en Placencia —como en toda la mística cristiana—.

Si Efrén Rebolledo es considerado entre los poetas imbuidos de espíritu místico es porque su erotismo, omnipresente en su obra, da lugar a "imágenes afines a las de la pasión espiritual". La intensidad de la sensualidad de Rebolledo termina por acercarlo a los ímpetus religiosos de los poetas antes mencionados. En este sentido, explica Cross: "Hay una pasión que comparten, aunque la susciten muy distintos objetos. Igualmente se da el juego de asedio y

entrega, de deseo y agonía, desasosiego." Existe entonces un vínculo que acerca el ímpetu religioso al sensual; de ahí que la Iglesia vea con recelo éste último y lo condene al estigma del pecado.

Tal vez la poesía de Rebolledo ha perdido la intensidad transgresora que en su época tuvo. Los intentos liberadores de pensadores y artistas durante el siglo pasado han obrado un cambio en la condena de lo carnal. Basta recordar a Breton para quien era imperativo "hacer perder al amor [y a la sensualidad] este sabor amargo que no tiene la poesía", para lo cual había que "destruir a escala universal la infame idea cristiana del pecado."⁸

El poeta erótico y el místico son finalmente seres asociales, que se entregan a vivencias por igual extremas, de ahí que Rebolledo se abandone a su pasión y encuentre en ella, si no satisfacción a su búsqueda, al menos un sentido, una dirección hacia la cual dirigir su energía vital.

Elsa Cross revalora la poesía de Guadalupe Amor (Pita), escritora que con injusta frecuencia es reducida a la categoría de poeta menor. En su obra, Cross destacaría la predominancia de la idea sobre la imagen, rasgo que la lleva a escribir "notables reflexiones sobre la puerta, el polvo, la oscuridad, la vanidad"; son éstos temas recurrentes que, al lado de la angustia y de la búsqueda de Dios, el vacío y la prisión del alma, dan lugar a poemas sobrios, de "modesta forma".

Los títulos de sus primeros libros son por demás reveladores de la temática que la

⁸ André Breton, "L'amour fou", en *Oeuvres Complètes*, p. 760.

habría de obsesionar a lo largo de su vida: *Puerta obstinada, Círculo de angustia. Polvo, Más allá de lo oscuro...* Aunque, agrega Cross, los sentimientos de vacío y de carencia que acompañan el alma atormentada de Pita Amor, se agudizan en libros posteriores como *Décimas a Dios* y *Sirviéndole a Dios de hoguera*.

Guadalupe Amor fue un espíritu herido pero ambicioso. que vivió también una inclinación intensa por el amor humano y el divino. Sin embargo, Cross la aleja de Placencia y de Urquiza porque además de tratar el conflicto entre el espíritu y la carne. Amor toca el tema del enfrentamiento de la fe y la razón. Otra diferencia: Placencia y Urquiza "no logran sostener la altura del espíritu ante el 'abismo de la carne'", mientras que a Pita "la sensualidad la lleva a la experiencia de lo eterno."

Elsa Cross introduce a Enriqueta Ochoa con una mención del poema y de la circunstancia que hicieron famosa en su tierra a la poeta coahuilense. "Las urgencias de Dios", incluido en el libro del mismo título, apareció en 1950. En este poema, explica Cross, la poeta habla "como si estuviera embarazada y se gestara dentro de ella nada menos que Dios mismo." La reacción de las damas de la Acción Católica de Torreón solicitando la quema del poema blasfemo, y la prohibición del libro por parte del párroco consiguieron la popularidad de la joven irreverente.

Suerte parecida corrió el poema "Las vírgenes terrestres", escrito por designios del destino en la misma mesa que ocupara Concha Urquiza en la pensión de San Luis Potosí a la que ambas poetisas llegaron como estudiantes. Después de circular clandesti-

namente en Torreón, este poema escandalizó a Rosario Castellanos quien desaconsejó su publicación.

Una vez más, la biografía del escritor determina su temática. La vida de encastamiento que había llevado Enriqueta Ochoa en la casa paterna hizo brotar en ella un sentimiento de rebeldía; esta actitud se acentuaría como reacción al ostracismo al que fue condenada por la sociedad de su Torreón, tradicional y temeroso de la osadía de sus poemas. De ahí la necesidad de la poeta de cambiar no ya al mundo, sino a la misma Divinidad el poema "Las urgencias de Dios", así, habla del imperativo de "dar vida a un Dios distinto", opuesto a la imagen oscura de la Divinidad defendida por la Iglesia. Enriqueta Ochoa, reticente a aceptar imágenes ajenas, se crea uno personal: "Yo lo esculpo a mi modo y le doy forma".

"Las vírgenes terrestres", por su parte, es un poema innovador porque toca el tema de la virginidad, y porque es una mujer quien lo escribe. El tratamiento de este motivo le recuerda a Elsa Cross la *Herodiada* de Mallarmé y *La joven Parca* de Valéry. "Las vírgenes terrestres", agrega la autora, es "el grito de la mujer ante la virginidad indeseada"; "poesía de un fuego multiforme: de deseo, de dolor, de purificación, amor, desierto interior".

En la parte final del capítulo "El vértigo de fuego", titulada, *Los espejos convexos*, Cross recurre al texto gnóstico "La caída de la Pistis Sophia" para explicar la confusión en la que cae el poeta al experimentar la doble atracción de lo divino y lo erótico; confusión equivalente a la que sufre la Pistis Sophia, "una muy alta emanación de Dios, que al ver una luz en otra esfera inferior, cree que es la luz de Dios mismo y abandona su propio espacio, su eón, para ir en su

busca". Siguiendo semejante impulso, el amor místico y la atracción erótica se llaman uno a otro, y "se lanzan signos equívocos", en tanto que el poeta, fascinado con ambos resplandores, asciende y desciende entre el polo elevado de lo divino y el polo inferior de la carne.

El capítulo final, "Los dos jardines" —que proporciona el título del libro—, es tomado de un poema de Octavio Paz, "Cuento de dos jardines", en el cual el jardín alude a la pasión, erótica o religiosa.

En este capítulo, el más valioso sin duda, Elsa Cross analiza la manera en que Paz integra a su poética —recreando, no imitando, subraya la autora— conceptos y mitos de religiones orientales, especialmente del hinduismo, del taoísmo y del budismo, dominios que Cross conoce a fondo y de los cuales hace aportes significativos.

Las sociedades "arreligiosas" no son conscientes de la persistencia del "instinto religioso", que sin desaparecer, adopta apariencias diversas. Este instinto va más allá de conceptos. Paz lo describe así:

"Ninguna fe sino el sentimiento anterior que sustenta a toda fe, a toda esperanza [...] reconciliación del hombre —lo que queda del hombre— con la presencia total."⁹

Paz señala el estado de ánimo de los artistas e intelectuales "au tournant du siècle", agobiados por las decepciones de las utopías sociales:

"Ante el fracaso de tantas predicciones, muchos intelectuales se refugian

en el escepticismo y el nihilismo; otros buscan en los antiguos cultos y religiones de Oriente y Occidente un sustituto de las ilusiones perdidas."¹⁰

Obra de síntesis, abierta a las "conjunciones", la poesía de Paz agrega a su herencia occidental elementos del tantrismo hindú y del budista, que le permiten trascender dicotomías propias del Occidente. Así, el tantrismo, al afirmar las correspondencias que unen microcosmos y macrocosmos, le permite anular la obsesiva separación de lo místico y lo erótico, y concebir "la triple confluencia de cuerpo, lenguaje y universo".

Ahora bien, hay que tener en mente que Octavio Paz no emprende una búsqueda mística, sino que intenta la recuperación de la realidad, de una realidad plena que se manifiesta en el "instante efímero" de su poética. Esta búsqueda encontraría un eco en la noción budista del "instante que está latente en el vacío intemporal". En consecuencia, la incursión del autor de *Vislumbres de la India* y de *Ladera Este* en las tradiciones orientales responde, ante todo, a razones poéticas y si se indaga en lo sagrado, es porque la poesía es portadora de una forma de sacralidad.

La célebre afirmación paziana "el presente es perpetuo" tendría también un fondo religioso de origen oriental. Con esta aseveración, Paz aludiría a la concepción del tiempo visto como una sucesión permanente de comienzo y fin, que ubica en el presente todos los tiempos: la realidad "surge, se sostiene, se destruye y vuelve a surgir" en ciclos ininterrumpidos. Y si el

⁹ Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 90.

¹⁰ Octavio Paz, *El ogro filantrópico*, p. 285.

instante diluye las diferencias entre los pasajero y lo permanente, el mundo se hace eterno y se "diviniza", y con él hombre y su cuerpo. De esta manera, se pregunta Cross: "¿Qué es Dios en todo eso? O para decirlo de otro modo, ¿qué cosa no lo es?"

Elsa Cross hace con este ensayo un aporte valioso a la problemática que plantea en su introducción: ¿Cómo misticismo y erotismo, "la mixtura o confluencia de estos dos fenómenos", distinguen la creación poética de los autores en cuestión?

Son apreciables los datos biográficos de la decena de poetas objeto del ensayo, y la relación que se establece entre su biografía y sus inclinaciones místicas, eróticas y poéticas.

Las alusiones a mitos y conceptos de religiones orientales, esporádicas al inicio, se hacen abundantes al final y señalan vías de análisis reveladoras para el lector occidental. El estilo de *Los jardines...*, con grandes momentos de poeticidad, hace de este libro una lectura amena, además de útil para el lector interesado en las convergencias de temas por demás sugerentes, como el erotismo y el misticismo, y de culturas distantes como la occidental y la oriental.

BIBLIOGRAFÍA

- BRETON, André, "L'amour fou", en *Oeuvres Complètes*, La Pléiade, 1988.
- CERTEAU, Michel de, Jean-Marie Domenach, *Le christianisme éclaté*, Éditions du Seuil, Paris, 1974.
- CROSS, Elsa, *Los dos jardines. Mística y erotismo en algunos poetas mexicanos*, Conaculta/Ediciones sin Nombre, Colección La Centena (Ensayo), 2003.
- EMMANUEL, Pierre, *Baudelaire, la femme et Dieu*, Éditions du Seuil, Paris, 1982.
- KIELCE, Antón, *El sufismo*, Gali, México, 1992.
- MARITAIN, Jacques, *La responsabilidad del artista* (traducción de Alberto Ruiz Bixio), Emecé Editores, Buenos Aires, 1961.
- PAZ, Octavio, *Corriente Alterna*, Seix Barral, Barcelona, 1967.
- , *El ogro filantrópico*, Seix Barral, Barcelona, 1979.
- , *La otra voz*, Seix Barral, Barcelona, 1990.
- XIRAU, Ramón, *De mística*, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1992.
- ZAID, Gabriel, *Ensayo sobre poesía. Obras 2*, El Colegio Nacional, México, 1993.