

KAVYA: VEINTE EPIGRAMAS

OCTAVIO PAZ



En los últimos meses del año pasado escribí un libro, *Vislumbres de la India*. Pagué así, como en el caso de *La llama doble*, una deuda contraída conmigo mismo hace muchos años. Mientras escribía, recordaba mis viejas lecturas sobre el arte y la civilización de esa nación o, más bien, conglomerado de pueblos, culturas, lenguas y religiones. Entre esas lecturas estaba la de los libros, no son muchos, dedicados a la poesía sánscrita clásica (*Kavya*). Volví a leer algunos de ellos. Decidí entonces traducir unos cuantos de esos poemas. Lo hice en parte por gratitud y en parte por divertimento. Comunicar el placer que hemos experimentado al leer ciertos poemas es también, en sí mismo, otro placer. Además, fue una suerte de contraveneno de la lectura de nuestros diarios que, durante estos días desdichados para nuestro país, aparecen salpicados de odio, diatribas escritas, unas, por energúmenos y otras, por diablos predicadores, todos ellos inquisidores en busca de chivos expiatorios.

La poesía sánscrita clásica es poco conocida en Occidente y aún más entre nosotros. La atención de los eruditos, los traductores y los exégetas se ha concentrado en los grandes libros filosóficos y religiosos, en los poemas épicos (el *Mahabharata* y el *Ramayana*) y en la gran mina de los cuentos y los apólogos. En cambio, la poesía clásica ha sido vista con cierta indiferencia, al contrario de lo que ha ocurrido con la china y la japonesa. Sin embargo, esa poesía, que va del siglo IV al XII, es contemporánea del mediodía de la civilización de la India antigua, es decir, de los templos, las esculturas y las pinturas que hoy suscitan la admiración universal. A principios del siglo pasado, Goethe y los románticos alemanes, especialmente Federico Schlegel, descubrieron a Kalidasa y a otros poetas pero su entusiasmo no se propagó y fueron la filosofía y la religión las que ejercieron en Occidente una duradera y profunda influencia. Apenas si debo recordar los casos de Schopenhauer, Nietzsche, Emerson, Whitman e incluso Mallarmé. Desdén poco explicable y, sobre todo, injusto.

El sánscrito clásico, dice Louis Renou, es "un instrumento simple y preciso tanto por su morfología como por su sintaxis". Fijada por Panini (¿siglo V?), en el curso de los siglos esta lengua experimentó cambios notables, "no en su gramática sino en el estilo, sobre

todo en la poesía: el orden de las oraciones se vuelve arbitrario" (como en la poesía de Góngora y su círculo), "las frases se alargan... el repertorio de metáforas y comparaciones se enriquece y abundan los juegos de palabras y las frases de doble sentido." La poesía clásica, a un tiempo sutil y compleja, fue escrita para una minoría de cortesanos, brahmines y guerreros, esto es, para una aristocracia refinada y sensual, amiga de las especulaciones intelectuales y de los placeres de los sentidos, especialmente los eróticos. El sánscrito clásico fue una lengua hablada por una minoría culta, al lado de las hablas y dialectos populares (*prakrit*). Expresión y vehículo de esta realidad lingüística, la poesía de la India antigua posee las mismas virtudes y limitaciones: inmensa riqueza de vocabulario, sintaxis compleja, aptitud y flexibilidad para fusionar en uno solo varios vocablos e ideas, como en el alemán pero con mayor abundancia y complicación.

Se distinguen tres modos o géneros: el poema extenso, *Maha-kavya*, que relata una historia real o, más frecuentemente, mitológica, el teatro y el poema corto, *kavya* propiamente dicho. La gran figura del *Maha-kavya* es Kalidasa, el poeta que impresionó, entre otros, a Goethe (lo conoció en una traducción al alemán de la versión inglesa del orientalista William Jones). He leído buenas traducciones de Kalidasa en inglés y en francés, como la del *Nacimiento de Kumara*, que ha sido traducido con pericia al inglés por Barbara Stoler Miller y al francés por Bernadette Tubine. Naturalmente, Kalidasa no es un caso aislado pero sería ocioso citar a los otros poetas que, durante más de ocho siglos, escribieron estos poemas que la crítica llama "épica culta". La expresión hace pensar en los poemas épicos de Tasso y de Ariosto; sin embargo, tanto por sus asuntos mitológicos como por su extensión, a mí me parecen más cercanos a las "fábulas" de nuestros siglos XVI y XVII, como el Polifemo de Góngora y el Faetón de Villamediana. En cuanto al teatro: la figura central de nuevo es Kalidasa, autor de una obra capital: *Sakuntala*. El teatro cuenta también con comedias, algunas encantadoras, como *El carro de arcilla* que, si no me equivoco, inspiró a Nerval en una de sus tentativas teatrales y que después ha sido adaptada a la escena moderna por Claude Roy. Una pieza de teatro del poeta

Vishakadatta, *El sello del anillo de Rakhsha*, convertida en leyenda y recogida por Richard Burton, le sirvió a Hawthorne para escribir un cuento, *La hija de Rappaccini*, y a mí para componer un poema dramático.

El tercer género, el poema corto (kavya), es muy abundante y variado. Sus temas son los de la vida misma: los dioses, la moral, la naturaleza, la juventud, la riqueza, la vejez, la pobreza, la muerte y, sobre todo, el amor y los juegos eróticos. Toda la humana comedia. La extensión de cada poema oscila entre dos y seis versos. Abundan los de cuatro líneas. Como la griega y la latina, la poesía sánscrita es cuantitativa (combinación de sílabas largas y cortas) y no usa sino excepcionalmente la rima pero es rica en aliteraciones, paranomasias y juegos de palabras y de sentidos. Las figuras de lenguaje (*alamkara*) son numerosas y fueron estudiadas por los críticos indios minuciosamente y con gran sutileza. En los tratados de poética aparece una categoría estética difícil de definir en una lengua occidental: *rasa*. La palabra quiere decir *sabor* pero Ingalls, con buen juicio, prefiere traducirla por *mood*. ¿Y en español? ¿Talante, humor, estado de ánimo? *Rasa* es todo eso y más: *gusto*. No nada más sabor ni sensación sino "sensibilidad para apreciar las cosas bellas y criterio para distinguirlas..." (María Moliner, *Diccionario del uso del español*). Los europeos que han escrito con mejor gusto sobre el gusto son los franceses, sobre todo los prosistas del XVIII y algunos poetas del XIX, como Baudelaire.

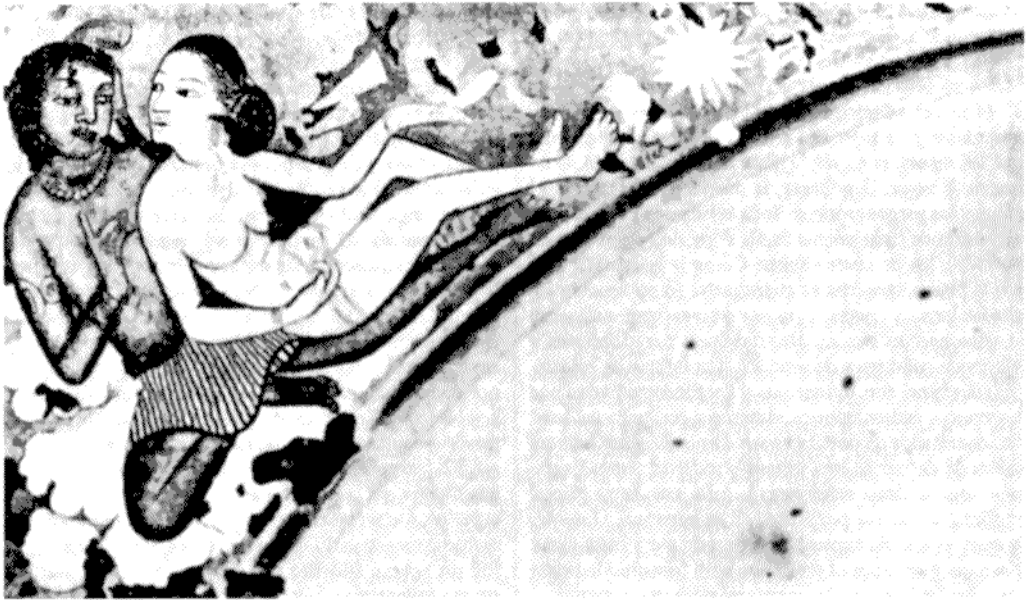
Reveladora coincidencia: lo mismo los poetas de la India antigua que los autores franceses de la segunda mitad del siglo XVIII, pienso sobre todo en los novelistas libertinos, no usan palabras gruesas y evitan casi siempre la mención explícita de los órganos genitales. Las excepciones, en el caso de Francia, serían Restif de la Bretonne y Sade, aunque en este último también aparecen, al lado de períodos de lenguaje brutal, nunca o casi nunca coloquiales, otros que son filosóficos e históricos. Una de las obras más célebres de la novela libertina del XVIII se llama, precisamente, *Thérèse philosophe*. En Laclós el erotismo es mental y el autor nos muestra no tanto lo que sienten los personajes como lo que piensan al sentir o al ver sentir a su pareja-víctima. En la pequeña obra maestra de Vivant Denon, *Pas de lendemain*, traducida con tanta felicidad por Aurelio Asiain (ediciones *Vuelta*, 1994) y sobre la que apenas si se ha detenido nuestra miope crítica, la limpidez clásica del lenguaje, recorrido por un secreto estremecimiento que anuncia al romanticismo, hace aún más equívoca y ambigua la relación erótica. Algo semejante puede decirse de muchos poemas breves en sánscrito clásico. Ni en una ni en otra tradición esta reserva se debía a una preocupación moral sino estética. Era una cuestión de gusto. Exactamente lo contrario de lo que ocurre en la literatura moderna.

Otra cualidad que destacan los críticos indios: la su-

gerencia. No hay que decirlo todo: el poema está en lo no dicho. En esto los poetas de la India clásica podrían parecerse a los simbolistas europeos o a los chinos y los japoneses. Pero el parecido con estos últimos es engañoso: el espíritu del sánscrito, como el del griego y el latín, es explícito y enfático. El encanto mayor de la poesía china y de la japonesa consiste, precisamente, en su admirable reticencia, algo muy difícil de lograr en una lengua indo-europea. Una tercera característica: la impersonalidad. Se trata de un rasgo que comparten todos los clasicismos, sin excluir al europeo, y también la poesía barroca. Para el poeta clásico la poesía es arte, no confesión. El autor no expresa sus propios sentimientos sino los de los personajes de sus poemas: el amante, la muchacha abandonada, el héroe. Nada menos romántico que la poesía kavya: la originalidad del poeta no está en la expresión de sus sentimientos y pensamientos sino en la perfección y la novedad de sus giros e imágenes. Hay excepciones, claro, como la de Bhartrihari, en la que la voz del poeta se filtra, por decirlo así, a través del cedazo del lenguaje. También en el irónico y sensual Dharmakirti, que al mismo tiempo fue un severo filósofo (¿o por eso mismo?), hay de pronto relámpagos de una intimidad pasional que rompe las convenciones del género. La regla general, sin embargo, es la impersonalidad. Vale la pena aclarar que impersonalidad no es sinónimo de inautenticidad. El arte verdadero trasciende, simultáneamente, al mero artificio y a la expansión subjetiva. Es objetivo como la naturaleza pero introduce en ella un elemento que no aparece en los procesos naturales y que es propiamente humano: la simpatía, la compasión.

Aunque se ha perdido mucho —los rigores del clima, el monzón, los insectos, las guerras, las invasiones y el letargo de la civilización hindú desde el siglo XIII— han sobrevivido muchos poemas. Hay conjuntos de poemas breves, formados por cien o más composiciones (centurias) sobre un tema o varios. Estas centurias son a veces obra de un solo poeta pero con frecuencia, como en los casos de Amaru y Bhartrihari, se trata de atribuciones: no pocos de esos poemas son de otros autores. La centuria de Amaru (¿siglo VII?) es predominantemente erótica y es muy estimada. Fue traducida al español por Fernando Tola, al que debemos otras traducciones de textos budistas. También son justamente famosas las tres centurias de Bhartrihari. Contamos con la excelente versión al inglés de Barbara Stoler Miller. Cada una de esas tres colecciones está compuesta por más de cien poemas y, como ya dije, no todos son de Bhartrihari. La primera se refiere a un tema actual: el intelectual y el príncipe (pero el poeta no nos dice nada nuevo ni original); la segunda centuria —muy superior a la primera— al amor; y la tercera, asimismo notable, a la vida religiosa.

Por último, las antologías. La más famosa —y la



Figures in spandril of central ceiling panel, Cave 1, Ajanta (6th Century A.D. Deccan Gupta period).
(From Griffiths, *The Paintings of the Buddhist Cave Temples of Ajanta*)

fuelle de este trabajo— es la del monje budista Vidyakara, un bengalí de fines del siglo XI. Según el erudito D.D. Kosambi, descubridor de la antología en una vieja biblioteca de Katmandú, Vidyakara fue un alto dignatario del monasterio budista de Jagaddala, que es hoy un montón de piedras. No sabemos nada o casi nada de Vidyakara pero su antología revela gusto poético y un espíritu abierto y tolerante. Aunque mostró preferencia, observa Ingalls, por los poetas de su región y de su época (700–1050), en su antología aparecen no sólo poemas dedicados al Buda y a los Bodisatvas sino a los dioses brahmánicos: Shiva, Visnú, Parvati y otros. Los poemas de temas eróticos, un amor inseparable del cuerpo y de sus encuentros con otros cuerpos, componen la mayor parte de la antología.

No es extraño que un monje budista incluya en una antología poemas eróticos. La alianza entre el erotismo y la religión, particularmente intensa en el hinduismo, aparece también en el budismo, por ejemplo en los grandes santuarios de Sanchi y Karli. Ahora bien, subrayo que lo característico de la poesía kavya y de la antología de Vidyakara es la naturaleza totalmente profana de la mayoría de esos poemas. La veneración por los dioses, casi siempre implícita, no opera como una censura. No se trata de erotismo religioso o místico, como en los poemas de San Juan de la Cruz o en los que, en la India, cantan los amores del dios

Krishna con la pastora Raddha. No hay nada religioso en todos esos poemas que exaltan al cuerpo y a sus poderes. Los temas eróticos no son los únicos; figuran asimismo la naturaleza y sus fenómenos, la vida diaria con sus alegrías y sus penas, sin olvidar a la muerte. La antología se llama *Subhasitaratnakosa*, que Ingalls traduce por *Treasury of Well Turned Verses* y nosotros, en español, por *Tesoro de poemas memorables*.*

El *Tesoro* de Vidyakara está compuesto por mil seiscientos veintiocho poemas, un número inferior al de la *Antología Palatina*. Sin embargo, el parecido entre las dos obras es extraordinario: la brevedad y la concisión, la ironía y la sensualidad, la multiplicidad de temas y el cuidado por el detalle característico, la presencia de la muerte y la burla o la reflexión que provoca en nosotros, la familiaridad y el artificio, las repeticiones innumerables y las sorpresas súbitas. La forma plena y bien dibujada hace de cada poema una miniatura exquisita o un camafeo verbal. Poesía que se graba en la memoria y que, alternativamente, nos hace sonreír y reflexionar.

* Los editores del texto sánscrito fueron D.D. Kosambi y V.V. Gokhala. Harvard Oriental Series 42, 1957. La traducción de Daniel H.H. Ingalls apareció, en la misma serie, número 44, bajo el título de *Anthology of Sanskrit Court Poetry*. Posteriormente, en 1965, Ingalls publicó en Harvard University Press una muy amplia selección de la antología: *Sanskrit Poetry*.



Dandan Uiliq

• *Dandan Uiliq*. Se trata de un lugar en el Turquestán Chino, en donde se han descubierto, como en otros sitios de esa región, muchos vestigios de viejas culturas. En el Turquestán Chino se mezclaron influencias helenísticas, indias, persas y chinas. La figura que reproducimos forma parte de un fresco de Dandan-Uiliq, probablemente anterior al siglo VIII. La posición de la figura es característica de las Venus de la época helenística; sus adornos son indios; su rostro chino.

Los poemas breves en sánscrito clásico son, como los de los griegos y los latinos, *epigramas*. Esta palabra no quiere decir únicamente poema breve, satírico o ingenioso, sentido que le dan nuestros diccionarios. El significado es más amplio: composición que expresa en unos pocos versos las peripecias de los hombres, sus sensaciones, sus sentimientos y sus ideas. Por esto, a pesar de haber sido escritos hace más de mil años, estos poemas son *modernos*. La suya es una modernidad sin fechas. Las civilizaciones nacen, crecen y desaparecen; una filosofía sucede a otra; el ferrocarril desplaza a la diligencia y el avión al ferrocarril; el fusil substituye al arco y la bomba al fusil... pero los hombres cambiamos poco. Las pasiones y los sentimientos apenas si se transforman. Aunque un ateniense del siglo V a. C. o un chino del IX se sorprendería ante el teléfono y la televisión, comprendería los celos de Swann, la flaqueza de Dimitri Karamazov ante las tentaciones o los éxtasis de Constanza y el guardabosque Mellors. La naturaleza humana es universal y perdurable, es de todos los climas y de todas las épocas. Este es el secreto de la perennidad de ciertos poemas y de algunos libros.

Mi selección —mejor dicho: pobre muestra— se basa principalmente en la antología de Ingalls. Me hubiera gustado utilizar las traducciones de John Brough (*Poems from the Sanskrit*, London, 1969), notables por su perfección métrica pero el uso de la rima me habría alejado demasiado del texto original. Dieciocho poemas de los veinte que escogí vienen del libro de Ingalls; otro más, "Las dos vías" (número 1), de la traducción de Barbara Stoler Miller de los poemas de Bhartrihari (1967) y otro, "Arriba y abajo" (número 11), de la traducción al francés de Amina Okada del libro de Bilhana (¿siglo XI?), *Poemes d'un Voleur d'Amour* (1988). Algunos de los poemas que he traducido son pasionales y otros ingeniosos, unos risueños y otros sarcásticos, como el número 18, "Paz", pesimista negación tanto de la liberación (*moksha*) que nos ofrece el hinduismo como de la iluminación budista (*nirvana*). Por cierto, en el número 6, "La lámpara ruborosa", hay un juego levemente blasfemo: la palabra *nirvana* quiere decir *extinción* y asimismo la beatitud de aquel que ha roto la cadena de las transmigraciones. En el número 5, "La nueva ciudadela", y en el número 10, "El tallo", hay una palabra que necesita una explicación: *romavali* (hay que pronunciarla como se escribe), significa la delgada línea de vello que sube del pubis y llega a unas pulgadas antes del ombligo. Era una marca de belleza y el signo del tránsito de la adolescente a la madurez sexual. Mis traducciones son traducciones de traducciones: no tienen valor filológico. Quise que tuviesen, por lo menos, algún valor literario y aun poético. Pero sobre esto no soy yo el juez sino el lector. Por último, los títulos son míos: flechas de indicación.

MÉXICO, A 26 DE ENERO DE 1995.

EPIGRAMAS

1. LAS DOS VÍAS

¿Para qué toda esta hueca palabrería?
Sólo dos mundos valen la devoción de un hombre:
la juventud de una mujer de pechos generosos,
inflamada por el vino del ardiente deseo,
o la selva del anacoreta.

Bhartrihari

2. AMOR

Admira el arte del arquero:
no toca el cuerpo y rompe corazones.

3. APARICIÓN EN EL ARROYO

Sacude la melena
y entre el desorden de sus rizos
brillan lípidas gotas.
Cruza los brazos y comprueba
la novedad creciente de sus senos.
A sus muslos se pega, translúcida, una tela.
Levemente se inclina, lanzando una mirada,
y sale de las aguas a la orilla.

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.

Kalidasa

5. LA NUEVA CIUDADELA

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

Ladahacandra

6. LA LÁMPARA RUBOROSA

La lámpara de amor ya alcanzaba el nirvana
pero quiso mirar lo que esos dos harían
a la hora del acto: curiosa, estiró el cuello
y al ver lo que veía, exhaló un humo negro.

7. CONFIDENCIA: CONFUSIÓN

Al lado de la cama
el nudo se deshizo por sí solo
y apenas detenido por la faja
se deslizó el vestido hasta mis ancas.
Querida, no sé más: llegué a sus brazos
y no recuerdo ya quién era quién,
lo que hicimos ni cómo.

¿Vikatanitamba? ¿Amaru?

8. ECUACIÓN

Si las ajorcas del tobillo callan,
aretes y collares tintinean;
si se fatiga el hombre
su pareja, briosa, lo releva.

9. SUS PECHOS

Dos monarcas hermanos, iguales en nobleza,
en la misma eminencia se miran, lado a lado,
soberanos de vastas provincias que han ganado
en guerras fronterizas, desafiante dureza.

Bhavakadevi

10. EL TALLO

El *romavali*, tallo firme, sostiene
altos, dos lotos: sus senos apretados,
casa de dos abejas: sus pezones oscuros.
Estas flores delatan el tesoro
bajo el monte del pubis escondido.



Female figure, Cave II, Ajanta
(6th Cent. A.D. Deccan Gupta period).

11. ARRIBA Y ABAJO

Todavía hoy recuerdo sus aretes de oro,
circuitos de fulgores, rozando sus mejillas
—¡era tanto su ardor al cambiar posiciones!—
mientras que su meneo, rítmico en el comienzo,
al galope después, en perlas convertía
las gotas de sudor que su piel constelaban.

Bilhana

12. EL SELLO

¿Cuándo veré de nuevo, firmes, plenos, tus mus-
los
que en defensa se cierran el uno contra el otro
para después abrirse, al deseo obedientes,
y al caer de las sedas súbito revelarme,
como sello de lacre sobre un secreto oscuro,
húmeda todavía, la marca de mis uñas?

Kishitisa

13. LA INVITACIÓN OBLICUA

Viajero, apresura tus pasos, sigue tu camino,
los bosques están infestados de fieras,
serpientes, elefantes, tigres y jabalíes,
el sol se oculta ya y tú, tan joven, andas solo.
Yo no puedo hospedarte:
soy una muchacha y no hay nadie en casa.

14. OTRA INVITACIÓN, MENOS OBLICUA

Aquí duerme mi anciana madre,
aquí mi padre, el viejo más viejo entre los vie-
jos,
aquí, como una piedra, la esclava
y aquí yo duermo, yo que por no sé que pecado
merezco estos días de ausencia de mi esposo...
Le decía al viajero la joven casada.

Rudrata

15. EDAD

Mira este cano pilar de victoria.
Gané: tus flechas, amor, ya no me tocan.

Dharmakirti

16. CAMPEONA

Si se trata de zurcir vestidos rotos
yo no tengo rival en este mundo.
También soy maestra en el arte
de hacer rica comida con pobres condimentos.
Soy una esposa.

17. EL PEDAGOGO

No llevo cadenas
doradas como la luna de otoño;
no conozco el sabor de los labios
de una muchacha tierna y tímida;
no gané, con la espada o la pluma,
fama en las galerías del tiempo:
gasté mi vida en ruinosos colegios
enseñando a muchachos díscolos y traviesos.

18. PAZ

Atravesó los ríos del deseo
y ahora, inmune a pena y alegría,
al fin limpio de impuros pensamientos,
la beatitud alcanza, con los ojos cerrados.
—¿Quién y dónde?

—¿No miras, viejo y fofo,
a ese fiambre tendido en su mortaja?

19. SIN FANFARRIA

No truena ni graniza,
no dispara relámpagos
ni desata huracanes:
esta gran nube simplemente llueve.

20. SOL Y SOMBRA

Bajo el sol impiadoso
a otros les da sombra
y para otros da sus frutos.
El hombre bueno es como un árbol. ☞