

IMAGINARIO
DEL
PARAÍSO

Ensayos de interpretación

Adolfo Colombres

IMAGINARIO
DEL
PARAÍSO

Ensayos de interpretación

EDICIONES COLIHUE

Colombres, Adolfo

Imaginario del paraíso : Ensayos de interpretación. - 1º ed. - Buenos Aires : Colihue, 2012.

272 p.; 24 x 17 cm.-

ISBN 978-950-684-272-3

I. Título I. Ensayo argentino
CDD-A864

Ilustración de tapa:

Diseño de interior y tapa: Cristina Amado

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser reproducida, total o parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de la editorial. Solo se autoriza la reproducción de la tapa, contratapa, página de legales e índice, completos, de la presente obra exclusivamente para fines promocionales o de registro bibliográfico.



ISBN 978-950-684-272-3

© Ediciones Colihue S.R.L.

Av. Díaz Vélez 5125

(C1405DCG) Buenos Aires - Argentina

www.colihue.com.ar

ecolihue@colihue.com.ar

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

IMPRESO EN LA ARGENTINA - PRINTED IN ARGENTINA

Introducción

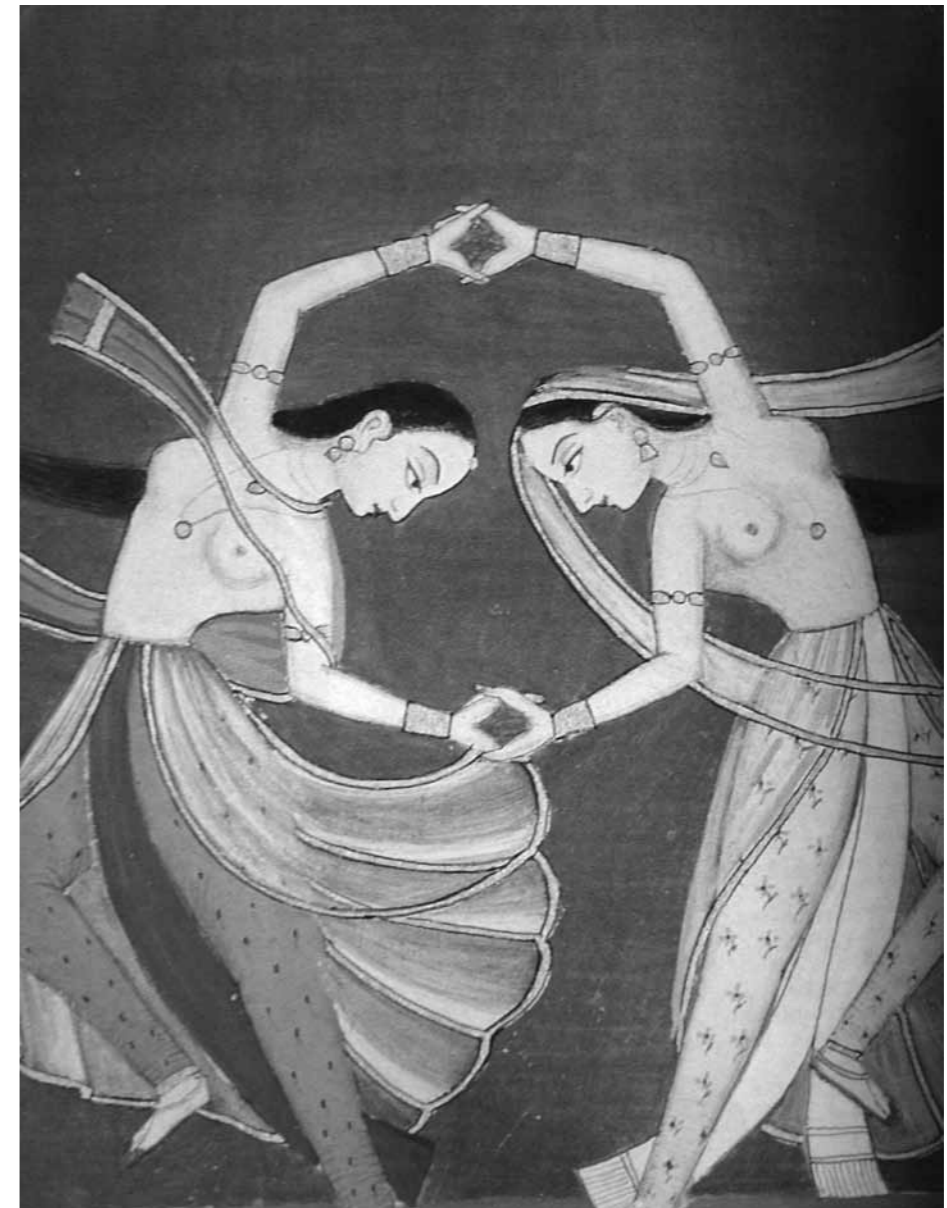


La idea de la inmortalidad, ya sea sólo del alma o en cuerpo y alma, es tan recurrente en las culturas que cabe afirmar su carácter universal. Sin aceptar la perspectiva de su disolución en la nada, el hombre ha elaborado desde tiempos muy antiguos mitologías escatológicas que lo proyectan a una vida después de la muerte, y que en algunos casos aspiran incluso a eludir a esta y alcanzar el estado de indestructibilidad del cuerpo mediante difíciles ejercicios espirituales. Esa segunda vida, con o sin la recuperación del cuerpo, puede darse ya sea en un mundo muy semejante al anterior, con los mismos males o bien depurados de ellos, o en un lugar imaginario que responde a las pulsiones de los sueños colectivos. Claro que siempre hay casos en que la imaginación poética de ciertos individuos viene a enriquecer lo establecido por el grupo social con aportes literarios, visuales o ideológicos de carácter personal. Aunque por lo general ellos no son reconocidos como "auténticos" y hasta condenados por herejes, no dejan de abrir una fisura en ese entelado a la estimulante idea de que cada cual, bordando o no en el paño de su cultura, puede concebir su propio paraíso.

La idea de la supervivencia de lo esencial de la persona, o su personalidad, fue al parecer anterior a la de la resurrección del cuerpo. Una vez admitida esta última en toda su plenitud por una cultura, se presenta la cuestión, comúnmente escamoteada por las religiones, de lo que podríamos llamar "cuerpo escatológico". O sea, con qué cuerpo se desea resucitar. Quien muere en una edad avanzada querrá sin duda ser eternamente joven en la otra vida. Quien padeció una enfermedad o una mutilación, deseará estar sano y entero, y quien fue deforme aspirará a corregir en el más allá los defectos que le amargaron la vida terrenal. Entra a jugar así la dialéctica entre el cuerpo real y el cuerpo soñado, ideal o virtual. Tampoco nadie deseará ser eternamente niño en el otro mundo, y un hombre no querrá por cierto resucitar como mujer ni una mujer como hombre, a menos que aspire a dirimir en este plano un problema de identidad sexual que arrastró a lo largo de su existencia.

La historia de las religiones, señala Mircea Eliade, abunda en interpretaciones unilaterales de los símbolos, a las que él ve como aberrantes. Pero a nuestro juicio dejan de serlo si se las traslada al terreno de la literatura, a ese eje de lo poético que es la imaginación, cuyo poder de transformar las imágenes dadas para acomodarlas a los más hondos deseos y dotarlas así de una alta significación genera una energía capaz de revolucionar lo real. Por otra parte, las hierofanías o manifestaciones compartidas de lo sagrado nunca se reproducen con exactitud en el imaginario personal, con lo que se quiere decir que siempre habrá un lugar para este último, es decir, para las circunstancias propias de cada individuo. Algunas religiones, como la guaraní, no conocen los discursos cuajados, memorizados por completo, sino que sólo proporcionan núcleos sagrados alrededor de los cuales los dueños de la palabra tejerán su propio discurso, lo que nos acerca también a la literatura, abriendo el horizonte del imaginario a esa química de la memoria que deviene alquimia, magia, celebración del mundo. Río que no conduce a los abismos de la subjetividad sino al paraíso de los arquetipos, que no es sólo propio del “hombre arcaico” o la “mentalidad primitiva”, sino de todos los que desean entrar en contacto con el ser de las cosas. Y ello no implica, como pensaba Mircea Eliade, renegar de la Historia, sino más bien asignar un sentido a lo que se presenta como un doloroso azar.

Dichos lugares no suelen estar al alcance de todos, pues interviene la dimensión ética para prohibir la entrada a los réprobos, esto es, a los transgresores del pacto social. Para evitar la amenaza del eterno merodeo de los excluidos, y también para llevar la justicia más allá de la muerte, muchos pueblos instituyeron sitios especiales para ellos, un lugar de tinieblas que se sitúa por lo común en el inframundo, donde el alma sufrirá castigos estremecedores (el infierno cristiano, por ejemplo) o tan sólo la ausencia de toda dicha, un infinito vacío, como sería el caso del Mictlan de los aztecas. El lugar de felicidad es situado a menudo en el cielo, en un esquema vertical que relaciona lo sagrado con la altura, aunque con mayor frecuencia se lo ubica en la misma tierra, en un sitio idílico, donde gozará de los placeres de los sentidos entre sus semejantes o conviviendo con los dioses, como en los tiempos prístinos. Ese lugar idílico puede establecerse en una naturaleza virgen, no intervenida por el hombre, aunque las culturas de Oriente desarrollaron ya en épocas tempranas el concepto de jardín, como un gran parque atravesado por cursos de agua, con árboles frutales, aves magníficas y otros animales, creado por el hombre y dispuesto alrededor de los palacios reales y de la aristocracia, como surge con claridad de los persas y se remonta a culturas más antiguas. Bosques, flores, frutos, aves, agua fresca y clima templado, sin rigores, irán conformando en su conjunción la idea de paraíso.



Bailarinas. Miniatura de Rajhastan del siglo XIX.

Pero no siempre los paraísos obedecen al deseo y los sentidos. Hay algunos que se reservan sólo a los dioses y algunos bienaventurados que se asimilan a ellos, como semidioses o héroes mitológicos. En otros, los bienaventurados son muchos, pero se lleva allí una vida recatada, muy ceñida a las pautas de la cultura, donde toda conducta está siendo observada por celosos guardianes. Se consigue así la vida eterna, pero a costa acaso de un eterno aburrimiento. A propósito de esto, decía Pessoa en su Libro del desasosiego que “no son los éxtasis de lo abstracto ni las maravillas de lo absoluto lo que puede encantar un alma que verdaderamente siente: son los hogares y las laderas de los montes, las islas verdes en los mares azules, los caminos a través de los árboles y las largas horas de reposo en las casas de campo ancestrales, aunque nunca las tengamos. Si no hay tierra en el cielo, más vale que no haya cielo. Sea entonces todo la nada, y que se acabe la novela que no tenía enredo”.

*Todo lo sagrado se rodea de un aura de misterio que se presenta con dos caras: el *Mysterium tremendum*, ligado al terror, y el *Mysterium fascinans*, que es su lado fascinante y deleitable. Por cierto, el paraíso se relaciona casi exclusivamente a este último, aunque a veces no se ve libre del temor al castigo: Adán y Eva fueron expulsados del Paraíso Terrenal al poco tiempo de haber sido instalados en él y de adquirir incluso el sentido de la culpa. O sea, el hombre puede perder el paraíso por una falta a veces mínima, y este no es un punto baladí, pues se dice a menudo que todo paraíso es un paraíso perdido. El lugar se esfuma y las imágenes edénicas se refugian en un tiempo que, por estar ya lejos del actual, pasa a ser un tiempo perdido. La gran aventura literaria de Proust trata de rescatar este tiempo hasta en sus más nimios detalles, amarrando las sensaciones a un papel para asegurarles una inmortalidad que no será más que un simple consuelo del alma, pues la tiranía de lo real nos estará diciendo a cada momento que todas esas imágenes que nos asaltan en deslumbrante tropel no son más que espasmos de la ceniza. En la Casa del Sol de los aztecas, los guerreros que morían en el combate o en la piedra de los sacrificios no se limitaban a retozar en jardines llenos de flores, sino que repetían continuamente (recuperaban) los momentos heroicos o más intensos que tuvieron en vida, como imágenes de una eternidad dichosa.*

Ligado al rescate del tiempo perdido está el mito del eterno retorno, la idea de volver al origen y abreviar de nuevo en sus fuentes. Claro que esto se basa en la creencia de que la primera manifestación de una cosa es la más significativa y válida, y que sus posteriores epifanías acusan un irremediable desgaste de su fulgor e intensidad. El tiempo original se carga de una gran fuerza simbólica, y sabe de por sí a paraíso por más que carezca de jardines sensuales y fuentes maravillosas. Ese tiempo primordial deviene

de por sí una fuente, alimentada por los vagos recuerdos de una infancia que se nos presenta como el primer exilio del mundo, y el mito despliega sus luces y coloridos plumajes para capturarlo al menos por un breve tiempo, poniéndolo en escena con todos los recursos del éxtasis.

A menudo este tiempo primordial se relaciona con una Edad de Oro de tendencia cíclica, que regresa cada cierta cantidad de años, y a la que se espera con ansiedad. Dicha edad puede ser meramente imaginaria, pero también las hay históricas, aunque por lo común estas últimas se idealizan tanto que semejan una frondosa red simbólica armada en torno a los pocos hechos y circunstancias que en rigor de verdad se pueden llamar reales. Hesíodo –quien la asocia a un lugar determinado– y Platón se ocuparon de ella, y entre los latinos, Virgilio y Ovidio. En sus Églogas, Virgilio afirma que el tiempo de la felicidad primordial regresará en un futuro cercano, aunque su descripción no entusiasma demasiado: simplemente la tierra dará buenos frutos, los animales vivirán en paz y los hombres trabajarán sin fatigarse.

Pero el tiempo del rito pasa y asedia de nuevo al hombre la nostalgia del paraíso perdido, hasta el punto de que cualquier otra nostalgia parece enmascarar a esta, la primordial. El resplandor efímero de una imagen, una melodía, la vibración de un objeto, parecen despejar a menudo la senda misteriosa que nos conduce a un pasado mítico o mitificado por nosotros, pleno de sentido y por lo tanto de sacralidad. En cuestión de segundos nos evadimos del tiempo y el espacio en que vivimos, no para sumergirnos en la plenitud del paraíso sino en sus sombras, que nos dejan ver sólo fragmentos de él, alguna imagen fugaz y cegadora que nos alucina, hasta el punto de que cuesta mucho volver luego a la realidad cotidiana. Pero el viaje no habrá sido vano ni nos deparará al final una decepción, porque ese relámpago colma de sentido a la vida y se presenta como la síntesis de todas las esperanzas, y también de todos los misterios. Es que no existe para el espíritu sensible un deleite mayor que este sueño tan antiguo y fecundo, cuyas cualidades intrínsecas representan una prueba de fuego tanto para las culturas como para las personas. En efecto, los mitos escatológicos reflejan como el más fiel de los espejos la calidad y urdimbre de los símbolos que integran un sistema simbólico, desde el más alto vuelo de la poesía hasta sus peores miserias, las que al quedar al desnudo exhiben sus pústulas.

Quién no soñó alguna vez con una segunda vida destinada no ya a devolvernos los momentos más felices de nuestra existencia como una forma de eternidad, sino a hacer posible todo aquello que no pudo ser a pesar de la intensidad de nuestro deseo. Pareciera ser que el solo hecho de desear con toda el alma exigiese de por sí este tipo de retribución, que se nos conceda

una segunda oportunidad, un tiempo para cumplir o completar los sueños truncos, perfeccionando de este modo la breve existencia humana hasta no dejar en ella nada suelto, sin acabar, como en las buenas novelas. Pues bien, rastreando en la etnografía de América encontramos algo semejante entre los kaingang de Brasil, cuyo imaginario establece una segunda vida tan sólo para poder realizar los sueños incumplidos en la primera. Al concluir esta, el ser humano se convierte en un pequeño insecto, como antesala de la nada final. Los letuamas de la Amazonía proponen otra interesante forma de compensación dirigida a completar la experiencia de la vida. Así, quienes fueron trabajadores en esta existencia conocerán la pereza en la otra, y viceversa. Los cobardes conocerán la valentía, y los valientes la cobardía. Quienes fueron infelices alcanzarán la dicha, y viceversa. La segunda vida tiene la misma duración que la primera, y al terminarse el hombre se convierte en un pájaro, un insecto u otro animal, lo que le permite experimen-



El dueño de la tumba en los pantanos del paraíso cazando aves con su bumerang XVIII Dinastía, hacia el año 1370 a. C. Museo Británico.

tar también tal condición. Lo curioso es que en esta tercera vida no tiene conciencia de que no es ya un ser humano. Así, un mosquito no se explica por qué se lo rechaza con furia, y el pájaro por qué no se le permite arrimarse al fogón. “Se creen hombres y son bichos”, concluye un narrador. Otro sugerente aporte indígena es la visión de los bororos de Brasil, según la cual los vivos y los muertos coexisten en el mismo espacio, siendo los muertos la sombra de los vivos y los vivos la sombra de los muertos. Tal juego de espejos hace que lo considerado muerto por los vivos sea vivo para los muertos, lo que permite a los difuntos sentirse plenamente vivos. Se puede relacionar esto con la creencia de los caduveos, otro pueblo de Brasil, de que cuando el difunto se encuentra con sus familiares muertos en el otro mundo llora por los vivos, creyendo que son ellos quienes murieron.

El paraíso pertenece por lo general a la esfera de las religiones, por corresponder a la zona sagrada de las culturas. Pero esta zona sagrada puede darse también en mundos simbólicos que no alcanzaron a estructurarse en una religión, en los términos en que Durkheim caracteriza a esta, como sucede con ciertas mitologías. Es que cabe realizar una lectura laica, antropológica, de todos los universos simbólicos, conformen o no religiones, y rastrear lo sagrado no ya en los dogmas establecidos por un orden social, sino en toda condensación de sentido, en esa saturación de ser de la que habla Mircea Eliade. La zona sagrada sería entonces la esfera de mayor densidad de significados de un sistema simbólico. Los sueños escatológicos, por cierto, pertenecen siempre a ella.

Hegel decía que la Historia no es el lugar de la felicidad, que los tiempos felices son en ella páginas vacías. Sin duda, son los males de la Historia los que movilizaron los engranajes de la utopía, y en alguna medida también la búsqueda del paraíso. La utopía se alimenta en la ilusión de un futuro mejor y en la nostalgia de una Edad de Oro o una Arcadia que puede ser real o imaginaria. El paraíso es en cierta forma una fuga de la Historia, un descanso final, una eternidad de delicias que pueden nutrirse o no en el deseo de recuperar un tiempo perdido. De relacionarse con este último, lo que se busca es capturarlo en un dulce devenir hecho de repeticiones, o fijarlo en imágenes totalizadoras y de gran intensidad, capaces de sintetizar los tres éxtasis del tiempo (pasado, presente y futuro), algo que parece definir a la eternidad. Pero mientras la utopía sirve para promover las transformaciones sociales, la búsqueda del paraíso sólo es un sueño para embellecer la vida personal hurgando en los propios mitos, y no para transformar el mundo mediante la acción. La búsqueda colectiva del paraíso (de la Tierra Sin Mal de los guaraníes, por ejemplo) es una huida de la Historia y las miserias que oscurecen la condición humana, aunque sin renegar de ella.

La esencia histórica de la utopía nos lleva a criticar los modelos sociales existentes y proponer otros que los sustituyan. La utopía es en gran medida posible en esta vida, y el paraíso muy rara vez, pues comúnmente se lo alcanza después de morir, pero sus luces, como resplandores fugaces, nos maravillan por momentos durante esta vida, como si una grieta en el muro del tiempo nos trasladara al espacio del esplendor. Un espacio donde no todo es luz, como en el mito: también hay sombras, pero no terribles, amenazantes, sino dulces, acogedoras, llenas de frutos secretos. La utopía es a menudo una protesta social, mientras que el paraíso es fruto del deseo, de la nostalgia, del cansancio por las faenas de la vida y el sueño de la inmortalidad, una protesta contra la muerte no siempre sincera. Así como Gilgamesh, en el comienzo del tiempo, la perseguía con pasión, un personaje de La mujer Justa, de Sandor Márai, llega a decir que si Dios existiera no podría ser tan cruel como para conceder la vida eterna a los hombres. Es que si lo pensamos bien, la eternidad puede convertirse en algo muy tedioso, por ser precisamente el límite que establece la muerte lo que significa a la vida. Lo intenso es por naturaleza breve, y de lo que se trata quizás con estos sueños no es salvarse uno, sino salvar un sentimiento, el aceite esencial de una experiencia, inmovilizándola en su punto más alto, en la misma cima de su esplendor, para evitar el descenso lento o la caída vertiginosa.

Se puede decir entonces que la Historia es la madre de la utopía. Si bien la idea del paraíso alienta el afán de encontrarlo o recuperarlo, lo que en algunos casos puede interpretarse como un deseo de fuga de la Historia, en otros la conciencia de que el hombre ha perdido para siempre el paraíso funciona como un argumento para afirmar plenamente su condición humana, el sentimiento de hallarse definitivamente arrojado en la Historia. Esta sería el acta fundacional de la cultura, del hombre como un ser creador de mundos y no ya como meramente creado. Dicho sentimiento del paraíso perdido (dentro, claro, de una concepción judeo-cristiana) adquirió cierta fuerza en algunos escritores norteamericanos, como Hawthorne, Thoreau, Whitman y Henry James. Curiosamente, tal conciencia de la pérdida de algo que no se habrá ya de recuperar, más que conducir a la desesperanza llegó a veces a mover montañas, al quebrar los determinismos y generar algo así como una vocación manifiesta que alimentó incluso ideologías imperiales. Esta visión que arrumba el paraíso en una Edad de Oro irrecuperable choca así con quienes concentran su capacidad de soñar en recobrarlo, en volver a la época anterior a los hechos que motivaron su pérdida, para alcanzar un bienestar y una felicidad eternos. Dentro de esta última, está el ejemplo de Colón, quien llegó a “descubrir” América llevado acaso por la intención secreta de encontrar el Paraíso Terrenal, que no era para él una simple quimera. Basado en nume-



Eva, pastel y guache de Lucien Lévy-Dhumer (Colección de Michel Perinet, París).

rosas lecturas, pensaba hallarlo más allá del ecuador, en un lugar de clima templado. Por eso, al navegar frente a la desembocadura del brazo occidental del Orinoco durante su tercer viaje, escribe a los Reyes Católicos que dicho río maravilloso tenía su fuente primigenia en el mismo Edén cristiano.

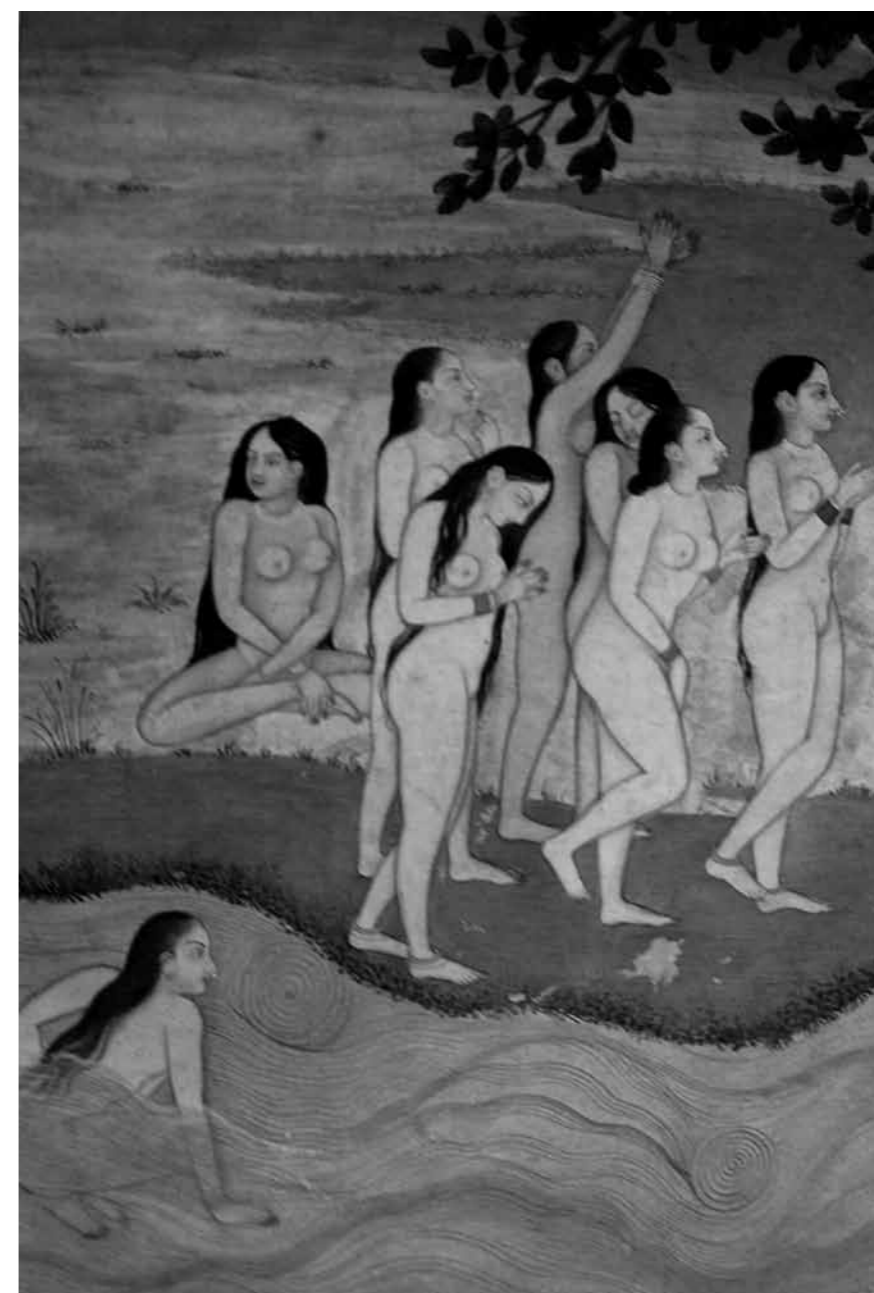
Señala Wunenburger que a menudo las ataduras a los lugares no son sino anamnesis, es decir situaciones donde lo actual existe sólo en función de lo antiguo. La presencia de un mundo se borra entonces para servir sólo de memorial de una felicidad pasada, de un paraíso perdido. Bajo esta mirada, el espacio físico se reduce a un escenario cuya única razón de ser es la de devolvernos a nosotros mismos. Porque ese origen que buscamos, donde situamos nuestra nostalgia de ser, es en el límite un no-lugar, un punto originario que se mantiene a la orilla misma del espacio, como un espacio del deseo anterior al exilio de ese mundo. El lugar, añade este autor, deviene entonces una parte del Yo proyectada en el No-Yo. A fuerza de complacerse en una búsqueda subjetiva de la tierra natal, se acaba cerrando los ojos a la belleza presente del mundo. El deseo del país perdido de la infancia puede, de extremarse hasta el

fetichismo, mutilar la percepción y la sensibilidad, hasta el punto de dejarnos insensibles frente a los espacios sacralizados por la propia cultura.

Esta tensión dialéctica entre el imaginario individual del paraíso y el colectivo no es algo menor. El estudio de los lugares de culto de las distintas civilizaciones permite entrever que el pensamiento tradicional ha asociado la repartición del espacio sagrado con una geometría de una gran complejidad, regida por un orden simbólico al que a menudo se mantiene en secreto. En esta dimensión, el lugar sagrado constituye una suerte de entrada, de vía de acceso hacia el mundo invisible, y también la última avanzada del otro mundo en el nuestro. O sea, opera como un punto de encuentro entre ambos. El centro del lugar elegido es un axis mundi desde el cual el hombre puede organizar viajes al otro mundo y pensar una vida eterna satisfactoria, libre de sufrimientos. Alejarse de este eje bajo los impulsos de la subjetividad extrema, quita al hombre el respaldo de la sociedad y su orden simbólico, dejándolo completamente solo. Para poder insertar sus sueños particulares en él, deberá acomodarse en líneas generales a ese imaginario, y dicha presión sobre el sueño colectivo puede llegar tanto a enriquecerlo como a desorganizarlo. En definitiva, la riqueza de los mundos simbólicos empieza siempre en el interior de una persona, en su sensibilidad y capacidad de imaginar, de donde surge finalmente ese genio de la mirada que poetiza el mundo.

En el siglo VI a. C. estaban ya establecidos en Babilonia los elementos que habrían de constituir el Paraíso Terrenal del Génesis, el que giraba en torno a la idea de jardín. La expresión persa Pairidaeza, origen de la palabra paraíso, denominaba a los jardines y parques reales rodeados de un muro circular. Para designar lo mismo, el antiguo hebreo adopta la palabra pardès, de la que deriva luego paradisios, un lugar feliz (edén) pleno de dulzuras, sabores y perfumes. El agua corre allí en abundancia y el hombre y la mujer viven en armonía con la naturaleza, en la felicidad suprema. Pero hay también un alto muro que protege esa maravillosa intimidad de la mirada de los intrusos y la voracidad de los depredadores. El paraíso, así, es un espacio preservado, algo que se puede decir de toda zona sagrada: ser justamente un lugar no expuesto a las intensas mutaciones y confrontaciones de la vida, a los febriles intercambios que todo lo vulgarizan.

En Bagdad, Damasco y Granada los soberanos musulmanes crearon jardines magníficos, acaso inspirados en los relatos de Las mil y una noches, que se detienen en exquisitas descripciones de su verdor, sus frutos y los rumores del agua, glosando tales prosas con poemas de un gran lirismo. Acaso el que más entusiasmo despertó a los narradores es el jardín de Harún al Rashid en Bagdad, quien en la época en que Carlomagno reinaba en Occidente sentó las bases de un Renacimiento árabe al que se cita como le-



Las gopis reclaman al joven Krishna la devolución de la ropa que les sustrajo mientras se bañaban en el río. Miniatura de Rajasthan del siglo XVIII.

jano antecedente del italiano. Tal modelo de jardín fue llevado a Constantinopla por los romanos, mientras que los mismos musulmanes se ocuparon de difundirlos en Sicilia y Andalucía, acrecentando el gusto por las flores en Occidente, tanto en la vida cotidiana como en la sensibilidad y el arte, del mismo modo en que introdujeron los perfumes y las especias.

El propósito de este libro no es hacer una antropología de la muerte, indagando su significado en la cultura y los rituales con que se despide al difunto y fortalece su memoria. Nada tiene que ver entonces con el *Ars moriendi* del Medioevo europeo y los preparativos para el más allá en los que suelen detenerse las religiones. Tampoco, aunque se hagan aquí algunas excepciones, con el viaje del alma al más allá. Esta debe sortear a menudo numerosos obstáculos y peligros, aunque cuenta para superarlos no sólo con una serie de prescripciones precisas, sino también con la ayuda de seres divinos o providenciales medios de transporte, desde embarcaciones a carruajes fastuosos. Para facilitar dicho tránsito, muchos pueblos colocan en las tumbas armas, alimentos y objetos mágicos, y hasta sacrifican animales y personas.

Como se dijo en un principio, el campo específico de esta obra son los mitos escatológicos que se detienen en describir las características de esa otra vida imaginaria que se alcanza después de morir. Tal sueño suele ser tan intenso, tan determinante de la vida terrenal, que se sitúa en el corazón mismo de la llamada realidad. De lo que se trata, en definitiva, es de confrontar los paraísos concebidos por los diferentes pueblos, tanto actuales como extinguidos, no sólo para alcanzar en lo posible cierta visión transcultural, sino también, o sobre todo, para dar cuenta del grado evolutivo que alcanzaron, de su capacidad de poetizar y significar la vida hablando del más allá de la muerte. En algunos casos se incluyen otros lugares escatológicos que no pueden considerarse paradisíacos, por las penurias y formas anodinas de vida que allí reinan, pero que de todas maneras sirven para iluminar algunos aspectos y producir contrastes. En la última parte, incluso, al abordar el mito occidental de los Mares del Sur, se cae en una búsqueda no escatológica, sino puramente sensual y profana del paraíso, a partir de la literatura y la pintura.

Desde ya, y como lo indica el subtítulo, los escauceos de este libro no son más que ensayos de interpretación, acercamientos que no persiguen la pureza de las ciencias sociales ni la verdad "objetiva" de los teólogos, sino que se inclinan hacia esa cuota de subjetividad que se permiten la literatura y el arte. Consideramos prácticamente imposible navegar por tantos sistemas simbólicos con un profundo y total conocimiento de cada uno de

ellos, pues bien sabemos que teólogos que dedican toda la vida a interpretar una sola religión no logran ponerse de acuerdo con sus colegas sobre una multitud de aspectos esenciales. Arrancamos por eso de la historia de las cosmovisiones mítico-religiosas, complementando la mirada antropológica con abordajes literarios y estéticos que, lejos de empobrecer el resultado, lo potencian.

Y desde que hablamos de una antropología del imaginario, corresponde detenerse en este concepto de reciente data en las ciencias sociales, pues emergió en la segunda mitad del siglo XX ante la insuficiencia del término "imaginación", manejado aún por una psicología filosófica en retirada. Los estudios del imaginario pasaron así a abarcar la producción de imágenes, sus propiedades, usos y efectos.

Gaston Bachelard, próximo al análisis de Jung, sitúa las raíces de la imaginación en las matrices inconscientes (los arquetipos). Gilbert Durand, en vez de oponer el imaginario a la ciencia, sistematiza una verdadera ciencia del imaginario, situándola al nivel de una antropología general. El imaginario, señala Wunenburger, es inseparable de obras, mentales o materializadas, que sirven a cada conciencia para construir el sentido de su vida, de sus acciones y de sus experiencias de pensamiento, y elaborar así su identidad. La actividad del imaginario, caracterizada por una plasticidad y una creatividad propias, se inscribe en lo que se ha dado en llamar pensamiento simbólico, el que produce imágenes soslayando lo puramente conceptual, campo que corresponde al pensamiento analítico. El imaginario puede pertenecer tanto a un individuo como a una cultura; en este último caso hablaremos de imaginario social.

Sin lugar a dudas, el eje fundamental del imaginario es el mito, entendido en una acepción amplia, por configurar algo así como el esqueleto del universo simbólico, un relato sobre el origen del mundo y los seres que lo pueblan. Lo imaginario se halla más ligado a las percepciones que nos afectan de un modo especial que a las concepciones abstractas que inhiben la esfera afectiva. Por otra parte, sólo hay imaginario si un conjunto de imágenes y de relatos forma una totalidad más o menos coherente, pues él está más del lado de lo holístico que de lo atomístico, mirada, esta última, que privilegia el elemento aislado. Lo imaginario puede ser descrito literalmente, pero también dar lugar a interpretaciones, puesto que las imágenes y los relatos son, en general, portadores de más de un sentido posible, lo que los convierte en polisémicos.

Bachelard mostró la omnipresencia de la imagen en la vida mental, atribuyéndole una dignidad ontológica y una creatividad onírica, fuentes de la relación poética con el mundo. El psiquismo humano se caracterizaría así



Escenas del Libro de Los Muertos de Anhai, hacia 1150 a. C., en las que vemos a los dobles realizar en el paraíso de Osiris las pesadas tareas que correspondían a sus amos.

por la preexistencia de representaciones de imágenes que, intensamente cargadas de afectividad, organizan la relación de los sujetos con el mundo exterior. En *El aire y los sueños*, nos dice que es necesario amar a las flores del jardín antes de nombrarlas, o sea, de que las luces de la razón invadan las dulces penumbras del ensueño. Y cuando se las nombra de algún modo, concluye, no importa equivocarse, porque en los sueños los flores no tienen nombre.

Partiendo de su poética, así como también de la antropología de Cassirer, Durand ubica en el centro del psiquismo una actividad que caracteriza como lo “fantástico trascendental”. Lo imaginario, esencialmente identificado con el mito, pasa a conformar el primer sustrato de la vida mental. Para él, al igual que para Bachelard y Lévi-Strauss, el imaginario obedece a una “lógica” y se organiza en estructuras, cuyas leyes pueden ser formuladas.

Se esté o no de acuerdo con tal tesis, lo que intentamos dejar claro en esta digresión final es que el imaginario no se refiere a simples devaneos oníricos o intelectuales, sino a la esencia misma del hombre, al que Cassirer definiera en el primer cuarto del siglo XX como un animal simbólico. Y en la amplitud de su espectro, las concepciones del paraíso ocupan un sitio nada menor, como podrá verse al surcar estas aguas maravillosas, en un múltiple asedio al sueño de la inmortalidad.



JARDINES DE ORIENTE

Quien construye un jardín deviene un aliado de la luz.
Ningún jardín surgió nunca de las tinieblas.

PROVERBIO PERSA

Gilgamesh, o el asedio a la inmortalidad



La Epopeya de Gilgamesh, grabada con escritura cuneiforme en once tablillas de arcilla entre los siglos XVIII y XVII a. C., que se encontraron en las ruinas de la Biblioteca de Arzubanipal, en Nínive, no sólo es la más antigua de la humanidad, sino también el texto que marcaría el mismo origen de la literatura escrita. Según la lista de los reyes sumerios, Gilgamesh fue el quinto soberano de la primera dinastía de Uruk –una hermosa ciudad situada muy cerca del río Éufrates–, posterior al Diluvio, que habría gobernado cerca del año 2750 a. C. Proveniría de la estirpe divinizada de Lugalbanda, un pastor que reinó durante 120 años y llegó al trono por sus propias hazañas. La leyenda que lo envuelve dice además que su madre fue la diosa Ninsun, sacerdotisa de Shamash, el dios solar de este pueblo. La huella profunda que dejó Gilgamesh en la memoria colectiva, y en especial la de sus aventuras con su amigo Enkidu, fue cantada durante siglos por los poetas sumerios, transmitiéndose por tradición oral hasta que los sacerdotes de Sumer, a los que se considera los inventores de la escritura, volcaron el relato a las tablillas. A partir de dicho soporte, y también por el mismo río incesante de la oralidad, asirios y babilonios difundieron esta bella historia por el Oriente. Uruk era tenida entonces por la ciudad más importante del mundo, con su alta muralla y numerosos edificios, entre los que se destacaba el gran templo construido por Gilgamesh en honor a los dioses Anu e Istar, sus protectores. A su alrededor se extendía un vasto territorio, con fecundos labrantíos y espesos bosques.

Aunque puede leerse esta epopeya como un canto a la amistad masculina, más interesante resulta analizarla como un desesperado asedio a la inmortalidad, en ese tiempo en el que los hombres, o al menos algunos de ellos, sin resignarse aún a la condición mortal imprecaban a los dioses para que modifiquen su destino. Aunque este proto-texto no se libra mayormente a descripciones paradisíacas ni exalta los jardines, aborda

temas que se vincularán luego a esta mitología, como el estado de inocencia y la búsqueda de la inmortalidad del cuerpo. Del cuerpo, y no del alma, ente inmaterial al que aquí ni siquiera se menciona.

Al enterarse de la existencia de Enkidu, un ser creado por los dioses para rivalizar con él, por su gran estatura y fuerza proverbial, Gilgamesh envía a una bella sacerdotisa del templo al bosque en que este habita, alimentándose con los frutos que recoge y los animales que caza. Su misión es seducirlo y traerlo a la ciudad, donde el rey se propone medir con él sus aptitudes guerreras. Al encontrar a Enkidu, la sacerdotisa se descubre primero los pechos, y luego se desnuda por completo ante él. Este la abraza entonces con ardor, y durante seis días y siete noches sus cuerpos no se separan. Al final, harto de placer, Enkidu va en busca de los rebaños que habían sido su única compañía, pero las gacelas y demás animales huyen de su presencia. Al perseguirlas, se percata de que no puede ya correr con la velocidad de antes, que sus músculos se han debilitado y flaquean sus rodillas. No tarda en comprender que la causa de ello es la sabiduría que entrara en su vida esa semana por obra de una mujer, del mismo modo en que entrará, mucho tiempo después, en la del Adán del Génesis, donde también será una mujer quien le acerque este fruto prohibido. La sacerdotisa le pregunta luego por qué, siendo semejante a un dios, vive entre las bestias salvajes. Al no hallar una respuesta a su pregunta, Enkidu acepta alejar-



Relieve procedente del palacio de Sargón II en Dur-Serrukin, Korsabad, en el que se creyó ver una imagen de Gilgamesh. Museo del Louvre.

se de este paraíso, donde no puede ya permanecer por haber perdido la inocencia, y se deja conducir entonces a la ciudad dorada de Uruk, donde después de un combate un tanto ritual con Gilgamesh, ambos sellan una amistad que suponen indestructible.

Por desdeñar Gilgamesh en una de sus andanzas guerreras los favores de la diosa Ishtar, los dioses deciden castigarlo, y a tal fin envían al terrible Toro Celestial. Ayudado por Enkidu, el héroe logra matarlo, pero la represalia divina les cae de inmediato. Enkidu se enferma de gravedad, y al saber que va a morir maldice a la sacerdotisa del templo que lo sacó de la dulce felicidad del bosque para sumirlo en el dolor de la conciencia del fin. Tal maldición llega a oídos de los dioses, quienes le recriminan su ingratitud, argumentando que la sacerdotisa le hizo probar (además de las delicias del amor, que no mencionan por pudor) manjares dignos de ellos y no del paladar de los mortales, así como bebidas propias de los reyes. También ella lo había vestido con ropas hermosas y dado por compañero de aventuras nada menos que al glorioso rey de Uruk, quien, como prueba de afecto, se encontraba allí, derramando lágrimas amargas por él. Pero Enkidu no se retracta, acosado por las pesadillas que anticipan su fin, el ingreso en ese Reino de las Tinieblas del que no hay salida, y pensando acaso que de haber mantenido la inocencia de las bestias salvajes no estaría en semejante trance.

Lo que más conmueve en este texto tan antiguo como bello es el dolor de Gilgamesh ante la muerte de su amigo Enkidu, al saber que está ya pudriéndose bajo la tierra, y sobre todo su firme resolución de revertir tal hecho y devolverle la vida. Para ello, emprende un viaje en busca de Utnapishtin el Lejano, un hombre sabio al que los dioses habían salvado del Diluvio, avisándole con anticipación para que construyera un arca y llevara con él las distintas especies de plantas y animales para repoblar luego el mundo con ellas, mito que el Antiguo Testamento recogerá en la figura de Noé. Los dioses lo habían salvado asimismo de la muerte al concederle la inmortalidad, y también, para que viviera allí con su esposa, la tierra de Dilmún, a la que no se describe pero se nombra como un paraíso.

Gilgamesh sabe que, de ser derrotado en su empeño, también él seguiría el destino de su amigo. Si bien la mujer del hombre-escorpión había dicho a su marido, en presencia del rey, que dos tercios de su cuerpo eran de dios y sólo uno de hombre, bastaba este componente humano para que lo devoraran las tinieblas eternas, pues los dioses que tanto intrigaran en su vida carecían aún de preocupaciones escatológicas y con

relación a sus criaturas, exceptuando el caso de Utnapishtun el Lejano.

Dispuesto a llevar hasta el fin una travesía que ningún hombre había soñado siquiera realizar, no vacila en franquear la puerta misteriosa que se le abre en un punto de su viaje por las montañas y sumergirse en sus tinieblas interiores, por las que camina veintidós horas, sintiendo en el rostro el golpe del viento norte, hasta que una leve claridad le anuncia el fin de la travesía. Dos horas después, al salir de esa noche estremecedora, es cegado por los rayos de Shamash, el dios Sol. Sabe que se encuentra ya en el jardín de los dioses, un hermoso lugar que se extiende junto al mar. Sus ojos contemplan fascinados un árbol cuyas ramas son de lapislázuli, sus frutos de rubí, sus brotes de perla y sus espinas de ágata color carmín, y comprende que se halla ante el árbol del paraíso, el que existía ya en el imaginario sumerio.

Cuando Shamash ve a Gilgamesh errar triste por ese jardín reservado a los dioses se apiada de él, y en vez de castigarlo por su osadía, se conforma con anunciarle que jamás otro mortal recorrería ese camino mientras soplasen los vientos sobre el mar, y que él no encontraría la vida eterna que tanto buscaba, porque morir es un destino inevitable para todos los hombres. Más contemporizador, le aconseja luego Shamash no lamentarse por esto, sino gozar la vida mientras durase, comer los mejores manjares, disfrutar del día y de la noche, de modo que cada uno de ellos fuese una fiesta para sus sentidos. Debía hallar también la felicidad en la sonrisa del niño y en el abrazo de la mujer, su esposa, porque también esto era el destino del hombre.

Pero Gilgamesh no se consuela con tales palabras y sigue su camino hasta orillas del mar, donde se encuentra a Siduri, la tabernera de los dioses. Con la información que ella le proporciona y la ayuda de Urshana-bí, el barquero de Utnapishtim el Lejano, puede atravesar las profundas Aguas de la Muerte, en un viaje que se le hace interminable, y llegar, vestido con pieles de león, lleno de dolor y abatido por el cansancio, al país de Dilmún, el paraíso exclusivo que los dioses concedieran a Utnapishtim, junto con la eternidad.

Ante la pregunta de Gilgamesh sobre la razón por la cual, siendo ambos iguales, uno era inmortal y el otro debía convertirse en barro, el señor de Dilmún le cuenta la historia del Diluvio y la forma en que obtuvo esa gracia divina, ya irreplicable. No obstante, cuando Gilgamesh se apresta a emprender el regreso, vestido de nuevas ropas y abatido por su fracaso, Utnapishtim, instado por su esposa, le revela el secreto de que

en el fondo del océano hay una planta que hiere con sus espinas como un rosal, y que si lograba apoderarse de ella sería inmortal mientras la conservase en su poder. Al oír esto, Gilgamesh se ata pesadas piedras en los pies y se arroja al mar en busca de dicha planta. No tarda en encontrarla, y aferrándose a ella con todas sus fuerzas regresa a la superficie. Lo espera allí Utnapishtin el Lejano, a quien le informa que llevará esa planta a Uruk y la repartirá entre los suyos, para que comieran de ella junto con él y todos rejuvenecieran.

Gilmamesh parte así con el barquero, llegando a las puertas del mundo. En un lugar apacible por donde corre el agua cristalina que brota de un manantial, se sienta a descansar de sus fatigas, y luego decide bañarse. Una serpiente que se esconde en la maleza siente entonces el dulce olor de la planta que el rey lleva consigo, y en un rápido movimiento se la arrebató, burlándose de su dueño antes de hundirse en el manantial. Y así, por causa de este reptil, Gilgamesh pierde la batalla por la inmortalidad, como la perderían Adán y Eva en el Paraíso Terrenal cristiano al ser tentados por ella para que comieran del fruto prohibido. Curiosamente, cuando los dioses se llevaron finalmente a Gilgamesh, entre las numerosas ofrendas que se hicieron a los distintos dioses una estaba destinada a Ningizida, el dios-serpiente, señor del Árbol de la Vida.

Los Jardines de Babilonia



Los vocablos “Edén” y “Adán” aparecen ya en la escritura cuneiforme de los sumerios. Edén significa erial, una llanura no cultivada, y Adán algo así como “asentamiento en la llanura”, una marca impresa por el hombre en el Edén para modificarlo. Cuando los sumerios se remontaban al comienzo de los tiempos, no veían un jardín, sino más bien una ciudad. Una tablilla de arcilla del año 2000 a. C. dice: “No había crecido una caña. No se había creado un árbol. No se había construido una casa. No se había construido una ciudad. Todas las tierras eran mar. Entonces se creó Eridú”. Para los sumerios, según la creencia popular, este habría sido el santuario original dedicado a Enki, el dios del agua dulce. El jardín no

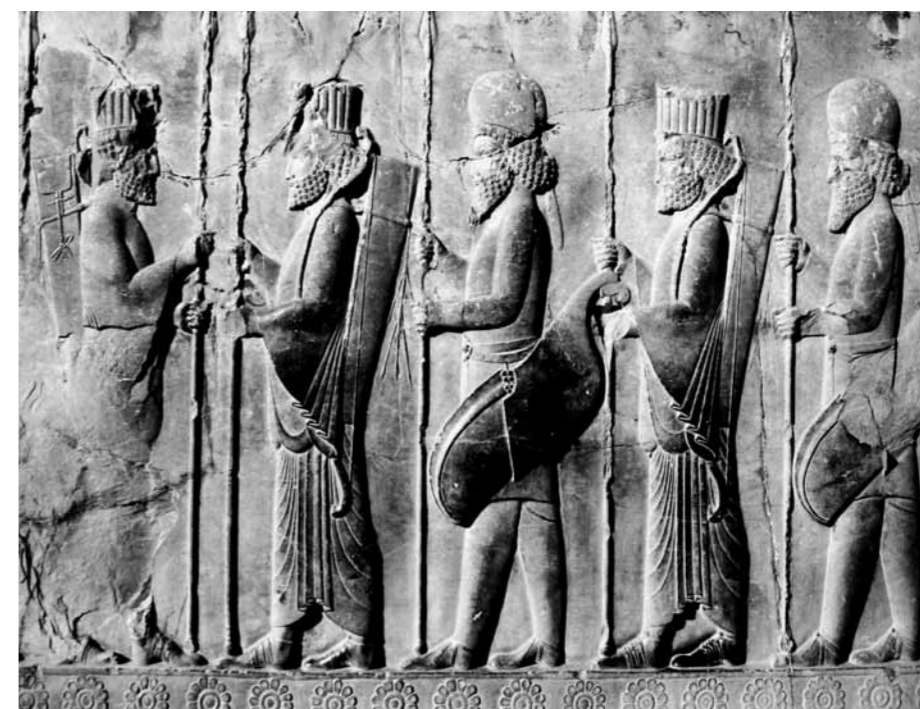
precedió a la ciudad, pues la Mesopotamia, ese espacio delimitado por el Tigris y el Éufrates donde habrían aparecido las primeras ciudades de la historia humana, más que un jardín era una árida llanura sin árboles. Desde las piedras de la civilización y alimentados por el deseo, los hombres empezaron a soñar con los jardines, y también a construirlos.

Los árboles y jardines se fueron así arraigando en el imaginario sumerio. En *El Libro de los Sueños*, el árbol estaba ya consignado como una poderosa metáfora, que involucraba tanto a las palabras como a los objetos y articulaba el mundo de los hombres con la esfera de los dioses. El árbol viene asociado al jardín, pues además de prodigar sus frutos protege con su sombra a las flores y genera un clima de fresca intimidad. El jardín se aleja así de la naturaleza virgen y deviene una tierra domesticada y apacible que se opone por un lado al desierto, y por el otro a los espacios donde las plantas crecen solas y en total desorden, esto es, sin la intervención reguladora de la cultura, aunque no existieran selvas en la Mesopotamia.

Poco a poco el jardín devendrá un espacio sagrado, preservado de los males del mundo, una dimensión interior que relaciona al exterior con lo profano y la amenaza. Como todo microcosmos, este precisa un centro, conformado por una fuente, símbolo del agua que origina y sostiene la vida, alimentando a tal fin ríos y arroyos cristalinos. El jardín será así asociado de un modo creciente a un lugar de origen, y también de regreso, al que se puede recuperar al final del ciclo de la vida.

Como se sabe, los Jardines Colgantes de Babilonia fueron considerados una de las siete maravillas de la Antigüedad. Se desplegaban como un gran anfiteatro en tres terrazas superpuestas. Altas palmas datileras los protegían con su sombra de los soles ardientes, cubriendo a los árboles frutales y ornamentales, a cuyos pies crecían las flores y legumbres. Por un complejo sistema de regadío se elevaba el agua hasta el plano superior, de donde descendía por arroyos y cascadas.

Se atribuye su invención a un monarca sirio, cuyo nombre se perdió en las brumas del tiempo, quien lo habría hecho construir para complacer a su esposa, oriunda de Persia, a fines de recordarle las selvas y paisajes de su tierra natal. Otras fuentes antiguas, más precisas, se lo atribuyen a Nebucodonosor II, quien gobernó el reino entre 604 y 562 a. C. Lo habría mandado a construir para solaz de su esposa Amayitis, la hija de Astrage, rey de los Medos. Su arquitecto, consignan, fue Semiramis, quien edificó un *paradeisos* a orillas del río Choaspe. Nótese que si bien el cristianismo atribuye a una mujer la culpa de la pérdida del paraíso terrenal,



Los inmortales, relieve de Persépolis.

este surge ya como una estetización del ocio sensual. O sea, los hombres crean los jardines para complacer a las mujeres, o para disfrutarlos con ellas.

Un tercio de la superficie de la ciudad de Uruk, capital del reino, llegó a estar cubierto de jardines. Los jardines de los templos se consideraban sagrados, pues se decía que a los dioses les gustaba pasearse por ellos, a veces por el mero placer de respirar sus aromas, y otras para asistir a los rituales o recibir ofrendas.

El mito sumerio de Enki comienza por la descripción de la paz paradisíaca que reina en Dilmún (el paraíso exclusivo que los dioses concedieran a Utnapishtim, al que se suele identificar con la isla de Bahrein), donde los animales no luchan entre ellos y los hombres no padecen enfermedades. No obstante, faltaba allí el agua fresca que precisa todo jardín, a la que Enki obtendrá finalmente de Utu, el dios solar, quien repara así su distracción inicial.

En el último tercio del tercer milenio antes de Cristo el jardín se relacionaba ya de manera clara con el espacio de las delicias, del amor y el

erotismo. Las ciudades asirias estaban dotadas de jardines desde la época de su fundación, como lo muestran las crónicas referidas a Azur y otros centros urbanos.

En esos jardines de los comienzos, sin barreras entre lo sagrado y lo humano, una serpiente le robó a Gilgamesh, como vimos, la planta de la vida, y así este perdió la inmortalidad que buscaba con desesperación. En un sello encontrado por los arqueólogos se confirma la relación entre la serpiente y la mujer. Aunque si bien la mujer en él representada llevaba una serpiente sobre la espalda, lucía a la vez una hermosa cofia. O sea, estaba vestida, no desnuda, y por lo tanto era cultura, no naturaleza. No se habla aún de una edad de la inocencia vinculada a los jardines, si exceptuamos la recriminación que hace Enkidu a la sacerdotisa del templo antes de morir por haberlo sacado de su bosque, lo que parece preanunciar este mitema tan recurrente.

Los jardines persas, o la imposición de la geometría



Los jardines más antiguos se remontan en Persia al siglo VI a. C., durante el reinado de Ciro el Grande, de la dinastía Achaemenid. Estos rodeaban el palacio de Pasargodae, y contaban con edificios y pabellones de recreo en una gran área clausurada por un muro.

El jardín persa era, según se desprende de su misma etimología (*tcbabar bag*), un jardín-paraíso cerrado al exterior y con un trazo cruciforme, que imponía un orden a la vegetación y un rigor geométrico al espacio. Árboles y macizos de flores se plantaban siguiendo un dispositivo regular, donde la repetición de plantas de una misma especie desplazaba al desorden y la variedad propios de la naturaleza. Se trataba de un avance de la cultura que introducía la ingeniería en el diseño de los jardines, sobre todo en los canales de riego. Los jardines eran grandes superficies divididas en cuatro rectángulos iguales, separados por senderos rectilíneos. A veces tales rectángulos eran dobles, lo que convertía a los jardines en estructuras octogonales, las que acentuaban

su rigor geométrico y les conferían una lujuria paradisíaca.

Los reyes sasánidas hicieron canales subterráneos desde las fuentes de agua en el desierto, los que al ingresar en sus jardines se tornaban en canales a cielo abierto, porque querían que el agua se viese y oyese en todas partes. Abundaban en ellos las plantas aromáticas y las flores de perfume intenso, así como animales silvestres a los que daban caza desde pabellones ocultos entre los árboles.

Los persas amaban tanto sus jardines, que llevaban reproducciones de ellos a sus hogares en forma de alfombras dibujadas, las que imitaban en seda y lana un fresco oasis, donde los árboles, en cuyas ramas cantaban coloridos pájaros, se alzaban sobre macizos de estilizadas flores. Tanto los jardines reales como los de los aristócratas y ricos mercaderes buscaban reproducir el paraíso, con gran tendencia, como se dijo, a una geometría que reglamentaba la naturaleza, sin dejarla expandirse en desorden. Los dueños de esos jardines pasaban muchas horas en ellos, descansando, conversando con sus amigos y realizando partidas de ajedrez y otros juegos. En algún momento se implantó en ellos el Árbol de la Ciencia del *Génesis*, acaso un nuevo avatar del Árbol de la Vida de los sumerios.

El mazdeísmo, religión que dominó Persia hasta su islamización, fue fundado por Zarathustra o Zoroastro, quien al parecer vivió entre los siglos VIII y VI a. C. Su libro sagrado es el *Avesta*, el que se complementa con los *Gatha*, el conjunto de textos mejor conservado. Su doctrina se basa en la dualidad del Bien y del Mal, representados el primero por Ormuz, demiurgo que rige lo espiritual, y el segundo por Ahrimán, vinculado al orden material. Es la lucha entre ambos lo que va moldeando el mundo, con la intervención de la deidad suprema, Ahura Mazda, el Señor Sabio, quien dirime en última instancia la contienda. Se dice que es responsabilidad del hombre colaborar con uno u otro demiurgo, aunque el camino al otro mundo depende más al parecer de los sacrificios y rituales realizados a Ahura Mazda que de su comportamiento ético.

Esta religión no incorpora de un modo expreso a la dimensión escatológica el amor persa por los jardines, aunque al exaltar en forma general todo lo creado lo incluye de modo tácito. No obstante, el paraíso de Ahura Mazda no se caracteriza por una naturaleza pródiga (casi no se habla de esto), sino por ser el ámbito de la inmortalidad. Tras franquear el último obstáculo, el Puente de Cinvat, el muerto es recibido en él, donde gozará de la vida eterna junto a los demás bienaventurados, en un esplendor de luz y alegría. No se menciona como parte de dicho esplendor a los place-

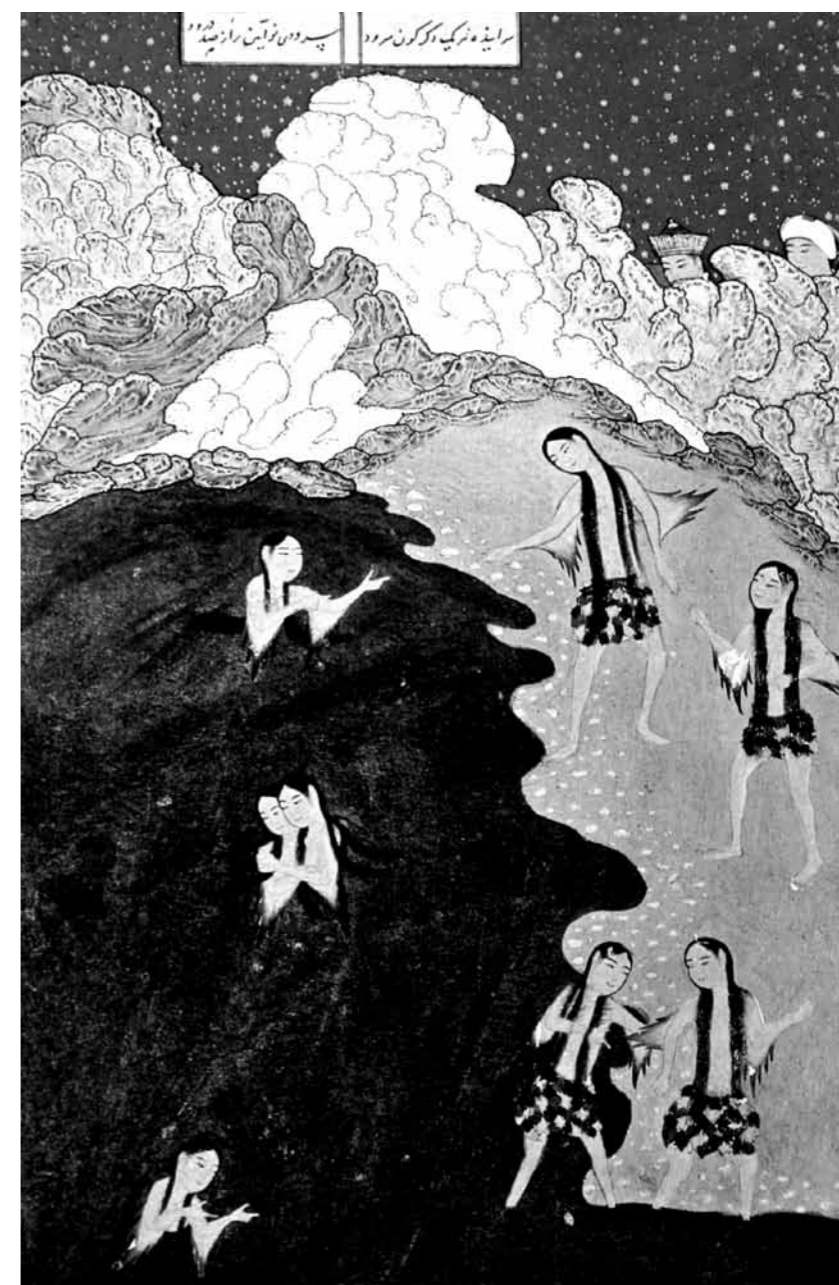
res sensuales, limitándose a señalar los textos que a los elegidos nunca les faltará allí la buena comida, y se librarán además de esta manera de caer en el mundo de las tinieblas, signado por el miedo, el llanto y la cólera. Pero antes de admitir al alma en su reino, Ahura Mazda la somete a un interrogatorio sobre el cumplimiento de los rituales a él debidos. De lo que se trata aquí es de la supervivencia de lo esencial de la persona, de eso que llamamos espíritu, y no de su cuerpo. La idea de la resurrección del cuerpo habría sido posterior en la historia humana.

Lo paradisíaco en las miniaturas persas



El mazdeísmo habla de una Tierra Celeste, un mundo que genera su propia luz, llamada *xuarnah* o Luz de Gloria, para no someterse a las leyes físicas de la que conocemos. Dicho mundo se erige como un plano intermedio entre el de las formas sensibles, aquel en que vivimos, y el de las formas inteligibles, que es el ámbito abstracto de la razón. Se trataría de un mundo inmaterial pero no imperceptible por los sentidos, algo así como una pura visualidad no alcanzada por los principios que rigen lo que consideramos la realidad. Ese intermundo define y legitima el territorio de la poesía, pero como enfatiza lo visual, el modo de expresarlo es la pintura, el despliegue de las formas, los volúmenes y colores, aunque no en grandes superficies, sino en espacios minimalistas, como si temieran invadir con sus sueños y arbitrarios retoques de la naturaleza el campo reservado a lo real. No obstante, tal “hechizo de los ojos” –tal como llamara Pierre Loti a esa multitud de miniaturas poéticas al escribir la crónica de su viaje a Isfahán, el corazón de Persia– invitaba a ampliar las imágenes hasta el infinito, a convertirlas de a poco en una realidad que se sobrepusiera a la otra, para sustituirla. Se coartaba así hasta la inmovilidad la innoble tendencia del tiempo a correr continuamente y sin preguntarse hacia adónde. Esas bellas imágenes ampliadas, quietas y envueltas en el perfume de una profusión de rosas y azahares, son de por sí una embriagante percepción del paraíso.

Las miniaturas persas hicieron del paisaje uno de sus temas centrales, pero no producían una imagen naturalista de la naturaleza, sino espi-



Iskander observa a las sirenas que se bañan. Chiraz, 1410. Fundación Gulbenkian, Lisboa.

tualizada. Es decir, no apuntaban a copiarla tal cual se abre a los sentidos, sino como se la percibe con esa otra luz, la del mundo intermedio, gobernada por los sueños de un paraíso que no es del todo terrenal ni celestial, sino una invención poética que nos abre sutilmente las puertas de lo maravilloso. Por las maneras arbitrarias en que se relacionan los seres, así como por el juego de los planos y las dimensiones, alterados desde lo simbólico, y los tonos exquisitos del color, debemos concluir que estamos ante un espacio estético, una construcción nueva que no se ajusta a lo que Aristóteles definirá como *mimesis*. Pero estas variaciones son a menudo tan leves, que escapan al observador distraído. En esencia, no son verdaderos paisajes, sino creaciones libres de un espíritu que no se libra por completo a lo sensual, pues se prohíbe los desbordes emocionales, todo exceso expresivo. Y es esto lo que define a tales pinturas como clásicas a pesar de las libertades que se toma, de esos deslices hacia lo maravilloso que comulgan por momentos con la ingenuidad. Más que paisajes, muchas de estas miniaturas podrían considerarse visiones paradisíacas.

La invasión mongola, lejos de cancelar un arte que ya venía al parecer en declinación, motivará un renacimiento en este y otros campos de la cultura iraní, a pesar de que se trataba de una ocupación islámica y el Islam condenaba por lo común la imagen figurativa. Cuando conquistaron la India noroccidental, los mongoles llevaron a ella este arte refinado, contribuyendo así a su difusión y enriquecimiento. En Rajasthan coexistieron los paisajes más apegados a la naturaleza, sin llegar a ser naturalistas, con los edénicos, teñidos por otras luces, por colores que se apartaban de lo real. Al menos hasta el siglo XVI, cuando ambas corrientes se mezclan, y las luces del paraíso se filtran sigilosamente en lo real, haciéndonos creer que esos colores maravillosos pertenecen a dicho plano.

La oposición entre los desiertos y montañas áridas y los valles y jardines irrigados por ríos, lagos y arroyos, donde la vida crece con fertilidad y se despliega sensualmente, puede considerarse de validez universal y de raíz pagana, pero en un Irán ya islamizado no es posible independizar esos jardines sensuales del ojo de Allah, lo que equivale a decir de la preceptiva coránica. La descripción que el Corán hace del paraíso puede de algún modo asimilarse a estas pinturas, pero eso no terminaría de probar una voluntad explícita por parte de ellas de ilustrar este texto, que irrumpió mucho tiempo después en una tradición ya firmemente establecida. No es el pietismo lo que se destaca en ellas, sino esa fidelidad a la

vida que es propia del sentimiento panteísta de la naturaleza. Una sensualidad que está en los árboles, en los animales, en las frutas (lo mismo que en los maravillosos cuentos de *Las mil y una noches*, en su mayoría de origen persa), pero también en parejas que hacen el amor, aunque sin gestos gozosos y ni siquiera apasionados (siempre el tributo a lo clásico). En principio todos ellos forman parte del Paraíso, el que según el Corán es un Jardín de Delicias, de Felicidad, por lo que mostrar esas delicias no es apartarse del texto. Pero debajo de dicha máscara prima lo pagano, que se evidencia en un conjunto de detalles que para muchos fieles pecan de excesivos, casi sin concesiones a la abstracción, a ese racionalismo que es propio del Islam.

Lo anterior lleva a suponer que en la cultura persa la naturaleza estaba imbuida de un fuerte sentido profano, y que las modificaciones que de ella se hicieron no fueron para divinizarla, como ocurre en la mayor parte de los casos, sino para sensualizarla con otras luces, para exaltarla como algo que se parece a lo sagrado pero que pertenece por completo a este mundo. O sea, el paraíso aquí y ahora, una temprana victoria de la poesía, de la autonomía del arte, de un aura de origen terrenal que no se deja tentar por las proyecciones escatológicas, manteniéndose, en el fondo, como un sueño (o deseo) de alcanzar una cierta mirada sobre el mundo.

Para algunos intérpretes, este irrealismo de las pinturas persas caería dentro de lo que se llama en arte “convenciones de representación”, algo así como una fórmula visual que las acercaría más al signo, por su carácter unívoco, que a la polisemia del símbolo. Si bien en esta pintura no debieron faltar, a lo largo del tiempo, algunas convenciones, lo más acertado es invertir el método y ver en su alteración de lo real la libertad de un espíritu creador y no simples convenciones cuyos códigos se perdieron en la noche de los tiempos. Tal actitud estaría avalada por la más alta pintura oriental, que más que pintar un árbol o un pájaro quiere alcanzar su esencia, la profundidad de un sentido. Y no es con las convenciones como el arte explora las profundidades del significado. Se debe separar además la intención del artista de las lecturas que se hacen de las obras. Quienes vuelan lejos de las normativas estrictas de las religiones suelen incluso inducir estas falsas interpretaciones, como un enmascaramiento que les permite seguir creando sin recibir las sanciones que prodiga todo universo rigurosamente estructurado. Una mirada domesticada no basta para domesticar a la obra que la motiva, y menos para adocenar a un artista.

Por otra parte, el irrealismo de los paisajes persas es acotado. Las formas naturales suelen ser por lo común respetadas (aunque no así las proporciones), y en gran medida también el color, como por ejemplo el verde de las hojas de los cipreses y el rosa de las flores de los cerezos. Pero es raro que esta normalidad no sea perturbada, que no se quiebre en algún punto de la pintura, en la que colores totalmente irreales procuran disimularse en la normalidad del conjunto. Y digo disimularse porque para introducir lo maravilloso en la percepción de lo paradisiaco la fantasía no debe saltar a la vista, alejando al cuadro por completo de lo real. Otro recurso para deslizar un paisaje fuera de lo real de un modo poco perceptible es ignorar las alteraciones que sufre el color por acción de la luz y de la sombra. Los colores se presentan en su estado máximo de pureza, y nunca los objetos son opacados por las sombras (lo que lleva a los pintores a usar las gamas del negro) ni velados por un exceso de luz. Ignorando estas leyes de lo real no busca el surrealismo, un alejamiento de la naturaleza de las cosas, sino, por el contrario, una sobrenaturaleza, una naturaleza ideal, depurada de toda contingencia. Un color puro, sin esas luces enfermas, agónicas o explosivas de los fenómenos atmosféricos y los crepúsculos, sin las privaciones de las sombras que una cosa proyecta sobre otra, escamoteándole la luz. La palabra persa “rang” significa a la vez color, destello, brillo y luz. En el Occidente moderno, el impresionismo, y sobre todo el fauvismo, eliminaron las sombras, de las que tanto abusara el romanticismo, pero diluyendo también las formas naturales. Los persas ignoraron las sombras, en tributo a la pureza de la luz y el color, para potenciar así la presencia de los objetos y no para escamotearla. En sus paradisiacos jardines no hay sombras, ni penumbras, ni luces cenitales que velan la nitidez e intensidad del color. El paraíso está aquí, pero hay que verlo (pintarlo) con otra luz. Reside, por lo tanto, en la mirada.

La India antigua y Uttarakurus, el oscuro paraíso vedado



En la India antigua, la idea de la retribución en el más allá era considerada un factor de fundamental importancia para mantener la ética. El *Rig Veda* maneja una precisión matemática en materia de premios y castigos. Quien hizo el mal es automáticamente castigado, sin admitir la posibilidad del perdón, pues la ley divina de la causa y los efectos no es modificable en el destino humano. La vida futura es vista como una potenciación gloriosa de la vida terrenal. El follaje de los árboles es exuberante, dando así cobijo a una multitud de pájaros, y el tañido de las flautas y la melodía de los cantos acompañan siempre a los elegidos, cuyos deseos son colmados. Dicho paraíso –al que se tilda de celestial y se sitúa en las esferas superiores del cosmos, a pesar de los elementos terrenales que lo componen– es ofrecido también a los guerreros que mueren en combate. Los *Brahmana* se refieren a paraísos habitados por almas individuales, sin poner el énfasis en la fusión con el alma universal. Hablan así de la vía solar, que conduce al mundo trascendente del brahmán (sólo para esta casta), y de la vía lunar, un paraíso que se ubica en la luna, al que van quienes practicaron el desprendimiento sin alcanzar aún la perfección. Los *Purana* se refieren a cinco cielos jerarquizados, donde reposan las almas de los virtuosos, y que son los cielos de Indra, de Shiva, de Vishnu, de Krhisna y de Brahma. A quienes no practicaron el desprendimiento (renuncia a los placeres de este mundo) y faltaron a los principios éticos, el *Atharva Veda* se ocupa de enviar a las moradas subterráneas habitadas por los demonios, las que según la mitología hindú son siete, donde reina Yana, el dios de los muertos. Después del año 200 a. C., la literatura post -védica añade al previo número de cielos e infiernos otros en múltiples de siete, hasta llegar a veintiuno. Las almas son localizadas en ellos según el grado de desprendimiento de lo terrenal alcanzado en vida. Ciertos textos hablan de decenas de millones de infiernos particulares, escalonados hacia niveles cada vez más profundos y terribles, con suplicios adecuados a la gravedad de las faltas.

Pero además de distribuir premios y castigos, el *Atharva Veda* presenta a Kama, el dios del erotismo, como un dios supremo, motor de la crea-



Dos Apsaras, pintura mural de Sigirilla, siglo V, Museo Nacional de Colombo.

ción. Reza este texto: “Eros nació primero. Ni los dioses, ni los ancestros, ni los hombres pueden compararse con él. Él es superior a todos y para siempre el más grande” (9, 2, 19). El fuego, Agni, no es más que una forma de Eros. Este dios nace de Kama, quien lo engendra en el vientre de Rati o Reva, el Deseo. A veces se lo describe con ocho brazos, y en otras sólo con dos. Posee un arco y cinco flechas, homologadas con las flores que inspiran el amor, entre las cuales están las del loto azul, el jazmín y el mango. Kama es venerado por los yoghis, pues piensan que sólo él, una vez satisfecho, puede liberar al espíritu del deseo. Consideran por eso necesario esculpir imágenes eróticas en las piedras de los templos y en la puerta de los santuarios. No para exaltar el placer, sino para propiciar su abolición en la senda del progreso espiritual.

Al margen de ellos, los indios creyeron siempre en la real existencia de un extraño paraíso terrenal que se hallaba situado lejos de las partes conocidas del planeta y resultaba inaccesible a los hombres. *El Mahabharata*, *El Ramayana*, los *Puranas* y otros textos de la literatura clásica aluden al Uttarakurus, palabra que designaría tanto a una tierra paradisíaca



Apsaras danzantes, bajorrelieve de Angkor, siglo XIII.

que se sitúa en las estribaciones del monte Meru como a sus habitantes, también denominados *siddhas*, que no son hombres ni dioses, sino seres fabulosos a los que consideran sus remotos antepasados.

El Mahabharata, al referirse a las expediciones victoriosas de Arjuna, dice que después de haber atravesado el Himalaya y las montañas legendarias de Niskuta y Haridarsa, este fue obligado a detenerse porque había llegado ya a la comarca de los Uttakurus. Su morada era inviolable por los humanos, pues moría irremisiblemente quien osase poner el pie en ella. Los *siddhas* nacían como gemelos de ambos sexos, y estaban exentos de los sufrimientos causados por la enfermedad y la vejez, por beber el jugo milagroso de un árbol llamado *jambu*. Llevaban allí una vida completamente feliz, y al agotarse su ciclo por la muerte, sus cadáveres eran conducidos de manera milagrosa a las cuevas profundas de unas montañas que se hallaban al norte, en el extremo del mundo conocido, donde tenían otro tipo de existencia, al parecer de inferior calidad, pues no habría allí placeres ni felicidad alguna, sino apenas un solo estar.

Esta especie de paraíso no es descrito como una tierra maravillosa y sensual, sino más bien austera, con la particularidad de que en ella no se padecen enfermedades ni la vejez aparece dolor. De todas maneras, no la alcanza el sueño de la inmortalidad, puesto que sus habitantes, como vemos, también mueren, pasando luego a una situación anodina que nada tiene de paradisíaca. Los jainistas creen también en el Uttarakurus, situándolo igualmente en las estribaciones del monte Meru. Lo extraño de este mito es que alude a una tierra de supuesta felicidad que está por completo vedada a los hombres, hasta el extremo de que ni el mismo Arjuna se atrevió a ingresar en ella. Tampoco es una tierra que los hombres hubieran habitado un tiempo y luego perdido. Por añadidura, nada incita a conquistarla, a llegar a ella, desde que ni siquiera alberga la promesa de una vida eterna.

El hinduismo, o la abolición del deseo



Si todo paraíso es hijo del deseo, y por lo tanto un acto afirmativo de la vida, mal puede prosperar este sueño en una cultura que ve justamen-



Shiva y Parvati en el trono, pintura rajput, India, fines del siglo XVIII.

te en el deseo la causa profunda del dolor, la imperfección y la caída en los abismos del alma. La actitud afirmativa de la vida implica el deber del hombre de servir a su prójimo, a la sociedad a la que pertenece y a la humanidad entera, de consagrarse a los seres vivos y dar pruebas en las diversas actividades que despliega de que avanza hacia un nivel superior. Implica también el convencimiento de que la actual condición del mundo, o al menos de su entorno particular, puede ser mejorada, lo que equivale a reducir o eliminar el dolor. La actitud negativa, por el contrario, lleva a considerar a la vida humana y al universo entero desprovistos de sentido y colmados de dolor, por lo que el individuo se siente conducido hacia la aniquilación de su voluntad de vivir y a renunciar a toda actividad tendiente a crear mejores condiciones de existencia, tanto para él como para sus congéneres. La negación del deseo es la negación del placer, pues este no puede existir verdaderamente sin aquél. En defensa de la afirmación de la vida, cabe señalar que entre las distintas divinidades que componían la corte de Indra, el rey de los dioses védicos, estaba Rembha, la diosa del placer, equiparada a la Venus de los griegos. Según los mitólogos indios, era hija de la espuma que hace el mar cuando está agitado. Andaba siempre acompañada por las *apsaras*, bellas jóvenes imbuidas por la leyenda de un aura paradisíaca, por la dimensión escatológica que de cierto modo las signa.

En los *Upanishads* (textos compuestos entre 100 y 500 años a. C.) se advierte a menudo una actitud afirmativa de la vida, pero hay también en ellos una serie de pasajes en los que la total renuncia al mundo es presentada y exaltada como la única conducta que permitirá al creyente su unión con el alma universal por la vía del éxtasis. La religión de los himnos védicos se funda en gran medida en la afirmación del mundo y comporta elementos éticos, como vimos antes, aunque tampoco faltan en ellos pasajes que inviten a la negación. Así, señalan los *Upanishads* que el hombre alcanzará la inmortalidad cuando desaparezcan de su corazón los deseos que en él habitan, liberándose de todo lo terrenal.

Tal ambigüedad de los textos sagrados explica que hayan coexistido siempre en la India la afirmación y la negación del mundo. No obstante, pareciera predominar la actitud negativa, que dejaría en un desamparo filosófico a la ética, ya que esta exige que el hombre se interese por el mundo y no que renuncie a él. El discurso de negación del mundo entra así en contradicción con la práctica religiosa, pues en la medida en que

esta se esfuerce en fundar una ética estará negando la negación que proclama, y volviéndola así una afirmación. La negación del mundo busca especialmente centrar al hombre en la preocupación de su perfeccionamiento espiritual, sustraerlo de los reclamos de la sociedad por la vía de la mística.

La obligación, entonces, de mantener una actitud ética no puede ser deducida de la mística brahmánica, que postula la unión espiritual con el Universo, es decir, la absorción del individuo en lo Absoluto al cabo de una larga cadena de reencarnaciones. La idea escatológica del paraíso exige la persistencia del ser individual, al menos como alma inmortal, si no puede serlo en cuerpo y alma, lo que no permitiría abrir aquí el más mínimo espacio a este sueño tan antiguo. La mística hinduista de la unión con Dios (persona divina) por el amor, conservando la individualidad de la persona humana, le abre un resquicio, que fue explorado y ensanchado por la mentalidad popular y algunas corrientes de pensamiento. Pero al hinduismo más ortodoxo le faltó también dotar a su mística de un contenido ético fundado en la afirmación del mundo.

La negación del mundo tiene su origen en los círculos brahmánicos y de los yoguis, como un pensamiento y una práctica elitistas reservados a ellos, pues sólo ellos podían unirse a Brahma. El pensamiento popular se habría mostrado en un principio totalmente fiel a una actitud natural de afirmación de la vida, más allá de la dura retórica de la casta dominante, que los excluía de las altas esferas del espíritu. Dicho pensamiento sacerdotal sería con el tiempo extendido a toda alma humana, e incluso a toda otra criatura, con lo que se democratiza la vía mística de la negación del mundo. Pero cabe destacar que el brahmanismo sugería a los miembros de la casta sacerdotal pasar la primera mitad de la vida en la aceptación del mundo, haciendo uso de los grandes privilegios que les otorgaba el solo hecho de ocupar el estrato superior de uno de los sistemas sociales más opresivos conocidos por la humanidad, y la segunda mitad de ella, dejada atrás la juventud, época de los mayores placeres, en su negación. Si no como una expiación de sus faltas, idea ajena a esta religión, sí como un modo de acercarse a la divinidad y aliviar su *karma*, con miras a una reencarnación más elevada y, de tener suerte, a salir de esta cadena para fundirse en el alma universal.

La doctrina de la reencarnación no se encuentra en los himnos del *Rig Veda*. Estaba en ellos la idea de que los muertos entraban en el mundo de los dioses, por lo que valían más los sacrificios que hubieran ofrecido

que las buenas obras, es decir, que su comportamiento ético. La liberación del mundo requiere el conocimiento supremo, la renuncia a él y la concentración espiritual que lleva al éxtasis. La reencarnación introduce forzosamente la cuestión ética, pues el ascenso ontológico que permitirá un día salir del ciclo de la vida depende de los actos anteriores del individuo, de la forma en que este se ajusta a un modelo ético.

El *Bhagavad-Gita* reconoce sin restricción la concepción brahmánica del mundo. El mundo, dice Krishna, no tiene ningún sentido. No es más que un juego que Dios se ofrece a sí mismo para su propia diversión, haciendo con su poder mágico (*Maya*) girar a todos los seres como marionetas en un teatro. No obstante, señala también este libro que la ética de la actividad tiene el mismo valor que el de la no actividad que proclaman los brahmanes.

Madhva, un filósofo del siglo XIII, rechaza la teoría de la *Maya*, o sea de que el mundo material constituye una mera ilusión de los sentidos, y afirma que este, aunque transitorio, es real. Coincidiendo con aspectos del cristianismo, cree en la condena y la salud eternas. El concepto de salud eterna, sin duda, abre un sendero hacia el paraíso.

El hinduismo se funda en una filosofía dualista, que postula que materia y espíritu son entidades separadas. El espíritu es así prisionero de la materia, de la historia del *karma* individual. En consecuencia, el hombre queda encadenado a la ronda sin fin de las reencarnaciones (*samsâra*). Para dominar el cuerpo, la conciencia debe controlar los sentidos. El yoga de Shiva, sin embargo, no es dualista. Sobrepasando la distinción entre cuerpo y espíritu, busca engendrar un calor interno capaz de transformar el cuerpo físico en el cuerpo sutil. La meditación es el medio por el cual el cuerpo-espíritu, purificado, alcanza el éxtasis, objetivo último del *râja-yoga*. Pero los objetos susceptibles de despertar un deseo no pueden servir de soporte a la meditación. En el *Shiva Purâna*, el yoga es definido como la cesación de toda actividad que no sea la meditación en Shiva en tanto que conciencia pura.

Shiva es a la vez creador y destructor, ascético y erótico. Por eso es el señor del *linga* (falo). La cobra es una de sus símbolos más poderosos. Los *sâdhus*, hombres virtuosos, siguen una vía de penitencia y mortificación para alcanzar la iluminación. El renunciamiento (*sannyâsin*) es la cuarta etapa de la vida para un hindú ortodoxo, por lo que no se toma a estos santones por fanáticos. Se inspiran en la vida de Shiva, maestro de los ascetas. Algunos se enterraban hasta la cabeza en la arena y bajo el



Krishna y Radha en el bosque, guache de la Escuela de Kangra (c. 1820). Museo de Victoria y Alberto, Londres.

sol durante varios días. Otros mantenían el brazo en alto o se quedaban parados sobre una sola pierna durante doce años, pensando que al final de ese descomunal sacrificio conseguirían el poder de la levitación, la invisibilidad y hasta la posibilidad de crecer o reducirse a voluntad.

Shiva es la fuente del Ganges, el río que da la vida, pero también preside los crematorios, que son al aire libre para que puedan llegar a su divino olfato las emanaciones de los cuerpos que en ellos se consumen, rodeados por sus implorantes deudos y los toros sagrados que se pasean entre los leños, antítesis de las vacas de la abundancia, convertidas en símbolos de la Tierra, pues exaltan el principio de la destrucción. Algunas veces se conmueve y otorga la tan codiciada gracia de abandonar por completo la vida en cualquiera de sus manifestaciones, aboliendo así el deseo, fuente de toda imperfección y del dolor. La terrible Kali, su esposa, lo secunda en esta fundamental tarea. Benarés es el sitio más apropiado para realizar dicho tránsito. Los peregrinos vienen de toda la India para morir y ser cremados allí, de modo que el Ganges se lleve sus cenizas. Y antes de que esto ocurra, multitudes de peregrinos se bañan en sus aguas tranquilas para lavar su *karma* y asegurarse una reencarnación favorable. Su mayor deseo es librarse del deseo, porque todo es *Maya*, o sea, una pura ilusión de los sentidos. Lo que el hombre considera real, alimentando con ello las pasiones que lo consumen, no es más que el sueño de Brahma, el dios creador.

Hasta 1829, año en que esta costumbre fue prohibida, era común que las viudas se arrojasen al fuego en que ardía el cuerpo de su marido o fuesen enterradas junto a él. Se las llamaba *saktis*, por seguir así el ejemplo de Sakti, la Gran Diosa, primera esposa de Shiva. Este acto de seguir la suerte de su esposo, sin sobrevivirlo, se consideraba en la mujer una conducta justa y virtuosa.

A juicio de Albert Schweitzer, y como si esto no fuera suficiente, con el budismo y el jainismo comenzaría recién la gran ofensiva de la negación del mundo.

La leyenda de Krishna



A pesar de tratarse de la octava encarnación de Vishnú, el ser supremo que todo lo penetra e integra la sagrada Trimurti con el rol de conservar el mundo, Krishna creció entre campesinos de casta inferior, dedicados a la cría de ganado, en la aldea de Brindaban, a la vera del río Yamuna. De niño era ya encantador, y su piel, por razones simbólicas, tenía el color azulado que siempre mantuvo, lo que permite distinguirlo con facilidad en las pinturas. De muchacho, a causa de su gran belleza y las sublimes melodías que tocaba con su flauta traversa, todas las mujeres e hijas de los vaqueros de la comarca, llamadas *gopis*, sentían por él un amor irresistible y acudían implorantes, como reproduciendo los juegos eróticos de los dioses. Los sonos de su instrumento, además de excitarlas, adormecían a sus maridos, pues se debe aclarar que todas eran casadas, ya que en la India antigua el matrimonio se realizaba en la infancia y se consumaba no bien llegada la pubertad. En su hipnosis sensual, se dejaban llevar por la flauta sin sentir vergüenza ni culpa alguna por su adulterio. Otras fuentes señalan que esto ocurría en el plenilunio de noviembre, tiempo en el que Krishna se dirigía al bosque y comenzaba allí a tocar la flauta, cuyas notas divinas llegaban a la aldea y las *gopis* caían en trance, dirigiéndose, locas de deseo, hacia donde él se encontraba. Se afirma incluso que hasta los dioses y los muertos descendían entonces a la tierra, para presenciar el espectáculo. Unas fuentes hablan de 16 mil *gopis*, mientras otras elevan a 900 mil su número. Gracias a su energía divina, Krishna podía poseerlas a todas a la vez y a cada una en particular, pues las mujeres no vivían esto como una gran promiscuidad, sino como un acto único y puro. Además de los rituales de posesión colectiva, que lo habrían llevado a generar 180 mil hijos, Krishna se divertía con ellas como un adolescente juguetero. Una vez se apoderó de la ropa de un grupo de mujeres que se bañaban en las aguas cristalinas del río y las colgó en un árbol distante, de modo que tuvieran que acudir desnudas a recuperarla, escena que inspiró bellas miniaturas pictóricas. Un arte tan exquisito y sensual como el que da cuenta de esta escena nunca podría haber surgido desde una base puramente piadosa, sin abrir las puertas a una fiesta de los sentidos cuyas expresiones, sin embargo, no descienden a lo lúbrico, sino que se



Krishna se multiplica y danza individualmente con cinco gopis. Balagopalastuti, India, siglo XV.

mantienen en las refinadas alturas del espíritu clásico.

Entre las vaqueras, como una joya entre ellas, se destaca Radha. Krishna, doblegado por su belleza, al verla suelta su flauta y sus vestiduras se deslizan a lo largo de su cuerpo. Aunque en el acto de amor cósmico que se suscita él se une a cada una de las 900 mil *gopis* allí presentes, en un trance que dura 33 días, en ningún momento deja de abrazar la cintura de Radha.

Si bien desde el siglo IX los poetas habían distinguido ya una *gopi* entre las miles de enamoradas del dios, es el *Gita Govinda* el texto que le da una altura de princesa radiante y el lugar eminente que conserva hasta el día de hoy, formando con Krishna (que en tanto vaquero recibe el

nombre de Govinda) una pareja terrenal y a la vez divina, que es un canto a la vida en una cultura con una fuerte tendencia a su negación. Cabe señalar que la leyenda de Krishna se despliega en numerosos de relatos de tradición oral y textos compuestos por poetas, y que el *Gita Govinda* es el más importante de estos últimos. Fue escrito en sánscrito en el siglo XII por Hayadeva, un poeta bengalí. Dicho poema, de alto lirismo y lenguaje florido, se detiene en exaltaciones de la naturaleza, y en especial de la estación de las lluvias, que llega bajo la forma de grandes nubes de vientre irisado, prestas a descargar sobre la Tierra las aguas nuevas que habrán de rejuvenecerla. En los cabellos de Radha, dice, las flores silvestres son como rayos de luna iluminando una noche oscura.

Jayadewa, cuyas metáforas poéticas pueden remitirnos, a modo de comparación, a *El Cantar de los Cantares*, es con todo un místico que escribe no para celebrar las hazañas eróticas de Krishna, sino para glorificarlo como dios y suscitar sentimientos de piedad y adoración hacia él. Otros poetas populares o el mismo imaginario social (que se despliega a partir del siglo IV a. C., en el que habría comenzado su culto), menos piadoso y más vital, se ocuparon de sazonar la leyenda con las escenas antes narradas. El poema de Jayadewa está escrito no para ser leído, sino cantado y danzado. Cada uno de sus 24 capítulos es una canción, la que viene acompañada por estrofas de carácter narrativo. Cada uno de ellos, además, tiene como fondo musical una raga que le da el tono espiritual o estado anímico que lo caracteriza. La danza es ejecutada en círculo por un gran número de mujeres que celebran la belleza irresistible del dios. Además de estas representaciones, que duran más de seis horas, la leyenda de Krishna dio lugar a obras de teatro tanto en sánscrito (idioma que sólo se usaba para lo sagrado) como en hindi y otras lenguas.

Hasta la actualidad, el amor de Krishna y Radha es el motivo preferido de las miniaturas pictóricas, donde afloran con gran fuerza la sensibilidad y sensualidad de esta cultura, algo muy diferente a la renuncia que proclama la casta sacerdotal. En tales pinturas, Rhada, a pesar de ser una simple vaquera de casta inferior, parece alcanzar la dignidad de su divino amante, al ser vista como la forma femenina de Krishna, en una entidad dual consagrada por el pueblo. Y además de ello, la leyenda del dios-pastor se ha convertido en el símbolo erótico dominante de esta cosmovisión. La historia de su encarnación es larga y compleja, y con sus variantes se halla hondamente arraigada en el imaginario popular. Quizá su origen estuvo en las canciones lascivas que se cantaban en las festivi-

dades de la primavera, que era un tiempo de cosecha, integradas hoy al Holi, ceremonia ya absorbida por el brahmanismo.

Lo que la doctrina más ortodoxa niega, surge en esta leyenda como un canto a la vida real que recoge la herencia de los persas y otros paganismos muy antiguos que el Islam no pudo o no quiso ahogar del todo. El reino celestial del deleite baja así a la tierra, y más en concreto, a una tierra llamada a veces Goloka, o sea, “el reino de las vacas”. Toda una exaltación de una sociedad pastoril de vida paradisíaca. El deseo de los amantes es allí alimentado continuamente por toda clase de estímulos sensuales, sin que les pese el principio religioso de que él es la causa del *karma*, en la medida en que condiciona toda acción. El río Yamuna parece convertirse en el eje sinuoso del paraíso de Krishna y sus hermosas vaqueras, todas enamoradas de él. En el plano simbólico, se dice que su amor por las *gopis* es tan sólo una metáfora del amor de dios por las almas, mientras que Radha personificaría, más que una simple devoción debida al dios, su atadura apasionada a él, capaz de arder hasta los delirios del éxtasis, lo que desvanece –por no ser supuestamente real– la figura del adulterio, algo duramente castigado por la costumbre (también ella estaba casada, con un vaquero llamado Ayana-Ghosha). Otra interpretación ve en Radha la luz blanca, fecundada por Krishna, la luz negra, unión que simboliza la del hombre cósmico y la naturaleza, de la que nace el Universo.

Pero los textos no dejan de subrayar el origen real de este héroe, hijo de Davaki, hermano del cruel rey Kamsa. Al igual que Rama (el séptimo avatar de Vishnú), pertenece a la categoría de los príncipes guerreros y no a la casta sacerdotal. Ambos tienen la piel oscura. En la historia, representarían a antiguos héroes de la tradición pre-aria, incorporados al panteón hindú en una fecha relativamente tardía. El *Harivansha*, libro posterior a *El Mahabharata*, reafirma el carácter divino de Krishna y cuenta su vida desde su nacimiento, sin mencionar varias de las anécdotas amorosas que se le atribuyen, sin duda de creación más reciente, por obra, como señalamos, de poetas y el imaginario popular. Si Krishna se crió en esa comunidad pastoril fue, se dice, a causa de la persecución de Kamsa, su tío, basada en la predicción de que un día su sobrino lo asesinaría. Kamsa dio así la orden de matar a todos los niños varones del reino. Para salvarlo, sus padres lo arrojaron al río en un cesto, siendo recogido por los pastores de la aldea mencionada, quienes lo criaron como a uno de los suyos. El desaforado erotismo de su adolescencia y primera

juventud (ya sea real o metafórico) fue dejado atrás cuando, consciente de su fuerza, coraje y sabiduría, así como de su origen, pasa a cumplir su obra personal, ya que para él esta es superior al renunciamiento al mundo, y dejarla incumplida aleja de la perfección. Y su obra es combatir por el bien y ayudar a la humanidad. Sus excesos juveniles, de ser tales, bien pueden explicarse por su condición de divinidad solar. Después de haber participado en la sangrienta batalla de Kuru, largamente descrita por *El Mahabharata*, como auriga y consejero de Arjuna, el más destacado de los cinco hermanos Pandava, se retira al bosque, donde muere atravesado por la flecha de un cazador furtivo, al que él mismo indujo a confundirlo con una presa.

Ananda, el deleite supremo del Tantra



En la medida en que el Tantra se presenta como un culto del éxtasis concentrado en una visión de sexualidad cósmica, cabe vincularlo al sueño del paraíso. Incluye imágenes e ideas que proceden de las capas más antiguas de la religión de la India, del *Aiyan Veda* y de los *Upanishads*, a los que reinterpreta con frecuencia en términos visuales y por medio de diagramas y personificaciones. En vez de suprimir el placer, la visión y el éxtasis, propone más bien cultivarlos y utilizarlos. Como la sensación y la emoción son fuerzas que en el ser humano concentran una gran energía, lo más atinado y positivo, afirma, es encauzarlas y dirigir las hacia el objetivo final. Además de intensificar constantemente el éxtasis del individuo, estas fuerzas conformarán para él una fuente de energía sin precedentes, que redundará incluso en beneficios para la sociedad.

Para que el cuerpo físico pueda servir a dicho propósito es preciso cultivarlo con gran esmero. El Tantra se ocupa del amor, y todo amor precisa un objeto hacia los que orientar la libido, puesto que no es posible amar la nada. Pero manda, como contrapartida, controlar los estados de autocomplacencia, a fin de evitar todo desenfreno que pueda desviarlo del camino. Lo que cuenta no es el éxtasis en sí, sino su utilización como fuente de energía orientada hacia otros fines. Reducirlo a una mera experiencia hedonista, sería introducirlo en una vía muerta.

El tántrica, o practicante del Tantra, trata así a sus sentidos y emociones como una gran riqueza espiritual que puede canalizarse hacia objetivos superiores. Acepta que nuestra percepción fragmentaria del mundo carece intrínsecamente de valor, pero afirma que la vida contiene experiencias positivas que se pueden utilizar para construir con ellas una escala ascendente. Este último propósito lleva a preguntarnos si dicho pensamiento, en gran medida terrenal, no queda así teñido por la ideología ascensional y evasiva propia de la mística, aunque no proclame la renuncia al mundo.

Tanto el Tantra budista como el hindú comparten el uso y la valoración de los símbolos figurativos, aun cuando pueda parecer que difieren en cuanto a su significado final. Ambos equiparan el cuerpo humano con el cosmos, hasta el extremo de que uno es inconcebible sin el otro. De ahí la idea, tan extraña en las religiones, de deleite celestial, como el expresado por la figura tallada en sobrerrelieve que aquí vemos, de una pareja realizando el acto sexual en postura acrobática. La mente cósmica y la humana no difieren para él en lo esencial, así como tampoco se diferencian el cuerpo cósmico y el humano. El amor de la pareja forma parte del amor cósmico, el que se presenta como algo totalizador, la suma de lo posible. La Suprema Pareja Divina, tomada como paradigma por la tradición tántrica, está conformada por Shiva y Sakti, su primera esposa.

Los cuerpos-davata a los que alude constantemente el Tantra son invitaciones formuladas a todos los cuerpos humanos a identificarse con ellos, primero en los niveles inferiores y luego en los superiores. A tal fin, levantó el mapa del mecanismo que rige las corrientes energéticas que distribuyen el impulso creador de manera inmediata y simultánea por el cuerpo del hombre y del mundo.

El *Sadhana* es el esfuerzo psicosomático que realiza el *sadhaka* (el virtuoso que lo practica) mediante actos rituales de culto y meditación, a fin de asimilar su propio cuerpo a niveles cada vez más altos del patrón corporal cósmico. En último término puede llegar a identificarse a la originaria deidad bisexual, que se entrega, sin principio ni fin, a un gozoso acto sexual consigo misma.

El Tantra, conviene destacarlo, no es una creencia o una fe, sino una forma de vivir y de actuar que surge en el marco de religiones signadas por un fuerte predominio de la negación el mundo, a las que advierte que la simple lectura y el mero pensamiento de nada valen, pues ninguna reflexión abstracta llegará a producir la revelación. Sólo la repetición, mediante una vida controlada, de actos auténticos, tanto físicos como

mentales, puede cambiar el cuerpo y la conciencia de las personas. Para el tántrica la creación es un acto continuo, de modo que las formas que va adoptando el *karma*, que es el amor o la personificación del deseo, son identidades móviles femeninas que transforman el mundo, para su goce, en Deleite, Conciencia y Ser. El primer signo de movimiento que concibe es un triángulo con la punta hacia abajo, forma originaria de la vulva o *yoni*, a la vez Matriz Cósmica y primer acto generativo de la Diosa, es decir, de expansión del espacio y el tiempo. El triángulo que apunta hacia arriba representa el poder generador masculino.

Para el Tantra el deseo crea su objeto, del mismo modo en que el deseo cósmico creó el mundo. La multiplicidad del deseo fue generando así una multitud de objetos. Este deseo, retirado y concentrado en el Vacío de la Realidad Final, se transforma en un esplendor interior especial que sólo los tántricas que alcanzan dicho estado pueden conocer.

Para los indios, no existe un espacio objetivo exterior muerto, ajeno a la presencia humana. Todos los espacios son subjetivos; los mundos existen siempre en relación con hombres y, según una ley de relatividad universal, no hay un punto de referencia absoluto, abstracto. Afirmer que todo espacio, todo centro, es relativo, implica asignarle la función primordial de relacionar a los hombres entre sí e integrarlos en lo social y simbólico. Cada centro es en consecuencia un epifenómeno, un lugar adecuado en el que cualquiera puede estar en relación con un centro "verdadero", por más que no sea único, porque es el suyo. Pero la mecánica del Tantra equipara cada uno de los centros al gran centro cósmico, lo que impide la disgregación a la que suele llevar todo relativismo extremo. El trabajo tántrico no puede eludir la relación con este centro, o sea, con un determinado espacio físico y simbólico, recurriendo a menudo a la ayuda de un diagrama de mandala. Pero el movimiento espiritual que así se inicia no será horizontal, sino ascendente, vertical, sobre un eje que se levanta a partir de la cúspide central del monte Meru, a fin de salir del reino de las formas materiales, punto en el que el Tantra converge hacia la negación de la vida. Coincide con esto el hecho de que la práctica del Tantra nunca manifestó el menor interés en valorar y contemplar las formas, constantemente distintas, que produce el juego creador.

El mantra Om: del sonido a la luz



Esculturas eróticas del siglo XI, del templo de Khajurao. Trasciende aquí la relevancia que adquiere la sexualidad en los ritos tántricos.

El principio más remoto y sutil de la energía que mueve el mundo se expresa en la India en términos de sonido, pues la materia habría sido creada a partir de él. El *mantra* concentra y ordena las resonancias del universo, así como el *yantra* organiza los esquemas visuales, proporcionando ambos al *sadhaka* la capacidad de controlar dicha energía. Si bien predominan en esa religión los símbolos visuales, no faltan tradiciones que interpretan lo que llamamos realidad como una red inmensamente compleja de vibraciones y resonancias. La ajorca de Lalita (un nombre de la Gran Diosa asociado a un matiz de placer erótico, por practicar el *lila*, una actividad cósmica que no persigue un propósito concreto y que literalmente significa “juego”), la bailarina cuyas danzas, según Sankhya, tejen el esquema visible del mundo, es una metáfora más del remoto sonido creador.

Las fases más altas del sonido sutil están representadas por el *mantra* “Om”, el más sagrado de todos los sonidos, por ser la forma de la energía cósmica. Los *Upanishad* lo consideran “el sonido del absoluto silencioso”, comparándolo con un arco que lanza la flecha del yo hacia el blanco de lo eterno. Es visto como una concha marina que puede transformarse en una potente trompeta ritual, pero que simboliza asimismo a Laksmi, la madre fecunda de las aguas de la Creación. La reiteración obsesiva de este sonido primordial parece abrir los sentidos, sintetizar el tiempo y el espacio, trasladarnos lentamente, paso a paso, hacia el origen del universo, y también a nuestro origen personal, conjugando en sus resonancias todas esas imágenes visuales que integran los sueños del paraíso.

Porque todo es *Om*, lo que está en el tiempo actual y también lo que se fue al pasado para volver en el futuro. *Om* es el sonido del aliento, una serie de reverberaciones encadenadas en las que aletean esos pájaros del deseo que el ascetismo desterró. Sombras que no cuajan en algarabías, sino que aspiran al silencio, como el sonido supremo. Es que dicho signo está constituido por cuatro elementos, tres de carácter fonético y un cuarto silencioso. Los dos primeros, que se fusionan para formar la letra *O* de *Om*, son el fuego luminoso del *linga* universal (emblema fálico de Shiva) y la matriz de las aguas cósmicas. El tercer elemento, *M*, simboliza tal unión. El cuarto, que en sánscrito se escribe con la forma de un punto (*bindu*) colocado encima, designaría el espíritu absoluto del *brahman*, que reside en los otros tres.



Om mani padmé hum (Om. La joya está en el loto). Es el más poderoso de los mantras budistas, caligrafiado aquí sobre un muro de Katmandú.

Ascendiendo por el *Om* se llega a la frontera de lo insonoro, y si la conciencia sigue adelante desaparece en la extrema insonoridad, se confunde con ella como zumo mezclado con miel. La cúspide de este *mantra* es apacible, insonora, inmóvil y cargada con el deleite de quien ha vencido a la tristeza.

Om es el ápice de la columna de cristal. El extremo de la vocalización prolongada hasta el éxtasis penetra en el cráneo como una simiente cósmica. Aquí, en este límite donde concluye el zumbido nasal, la última vibración del sonido se amalgama con la luz, y en dicho encuentro todo se manifiesta en un instante, tanto la historia cósmica, ese reino inasible de la abstracción, como las gemas perdidas de nuestra memoria de minúsculos habitantes del universo.

Se dice que el sonido audible persistente no es más que una manifestación de la diosa Sakti. Pero como la simiente del sonido va más allá de él, tal vez al tocar el extremo de la luz la diosa le permita al *sadhaka*, a modo de recompensa, trasponer por un momento el portal del paraíso, dejar que en los sueños de Brahma (Maya) se filtren sus propios sueños

personales, o al menos esas pocas imágenes que lo resumen todo, como el aliento intenso de la poesía. Porque sin la poesía no puede haber liberación, ya que ella jamás se logra con el pensamiento abstracto. Tales fulgores del paraíso son el aliento mismo de la vida, y cuando esta breve incursión por la luz toque de nuevo la cúspide del sonido como un pájaro que se posa en la rama de un cerezo, romperán ese maravilloso silencio las oscilaciones de las resonancias que causan la respiración de todos los seres existentes. El aliento, según Kali, la terrible diosa de la destrucción que ama el campo de batalla de la vida humana, es la forma tosca del tiempo, pero ya vimos que subiendo por él hasta la cúspide del sonido se alcanza la luz y con ella la eternidad, aunque tal experiencia no dure más que un resplandor. En definitiva, todo paraíso bien podría ser eso, un fulgurante resplandor que se filtra por una grieta del tiempo cuando los dioses se descuidan.

Vasistha, o el paraíso interior



Philip Rawson, en su libro *El arte del Tantra*, relata la historia de Vasistha, un sabio brahmán convertido en héroe cultural, de quien se decía que era hijo de Brahma y maestro de Rama, el séptimo avatar de Vishnú, quien protagonizaría luego la célebre epopeya. Deseando profundizar el Tantra, como correspondía a su nivel de sabiduría, Vasistha se entregó a un terrible ascetismo durante seis mil años, siguiendo las meditaciones más ortodoxas, a fines de forzar a la gran Diosa a manifestarse. Como no lo consiguió en semejante tiempo, estuvo tentado de maldecirla, pero Brahma se lo impidió, explicándole que tenía una idea completamente falsa de la Diosa.

Vasistha lo intentó de nuevo, ahora con un espíritu distinto, y al final ella se le apareció bajo la forma corporal de Sarasvati, la más sabia de las diosas de la antigua sabiduría védica de los brahmanes, y le dijo que todavía se hallaba muy lejos del camino recto, que pasaba por el método religioso llamado "Kula", o sea, la tradición tántrica. Con sólo el yoga y el ascetismo, añadió, no llegaría a tener siquiera un atisbo de lo que tanto perseguía, porque su culto no se fundaba en la austeridad y el dolor. Para

conseguirlo, tendría que ir a Mahacina, lugar probablemente situado en el Himalaya, y aprender allí las formas apropiadas. Tras decir esto, la Diosa se disolvió nuevamente en el espacio y el tiempo.

Vasistha siguió fielmente su consejo, pero cuando después de una marcha agotadora llegó a Mahacina, quedó horrorizado al reconocer allí al gran dios hindú Vishnú, encarnado en el Buda y sentado entre hombres desnudos entregados a exageradas libaciones, de lo que daba cuenta el reflejo rojizo de sus ojos. Estaban todos rodeados de bellas mujeres, que llevaban cinturones enjoyados y llenos de campanillas que tintineaban sensualmente sobre sus anchas caderas. Lo que más sorprendió a nuestro ascético héroe fue comprobar que aquellos hombres que rodeaban al Buda copulaban continuamente con ellas, dando y recibiendo un gran placer. Vasistha, indignado por esta escena en la que veía un ominoso vicio, protestó con energía ante el Buda, argumentando que todo aquello contravenía las ordenanzas sagradas. Este lo tranquilizó, advirtiéndole que era víctima de un grosero error, dejándose engañar por las apariencias. Le explicó entonces que esos hombres y mujeres estaban consumando un acto para el que se habían preparado mediante prolongados rituales y profundas meditaciones. En realidad, esas formas que él interpretara como cuadros de un paraíso pagano no eran más que simples proyecciones de una intensa visión interior. Las mujeres eran simples imágenes de la gran Diosa, por lo que aquellos actos nada tenían de burdos y desenfrenados. Con toda paciencia, Buda enseñó entonces a Vasistha el yoga y los rituales del Kula, y el sabio finalmente comprendió, llegando al objetivo que tanto persiguiera. Cabe preguntarnos adónde concretamente condujo este avatar de Vishnú a nuestro asceta. ¿Acaso a un paraíso interior donde regía un amor cósmico y sexuado, bajo la mirada risueña y sabia de la misma Sarasvati?

Buda, o la ausencia de toda sensación



Se puede considerar al budismo como una nueva y fuerte arremetida contra las puertas del deseo. A la edad de 35 años, Gautama, príncipe de

un pequeño enclave vecino a Nepal, llega a Bodh Gaya, donde se sienta bajo un árbol (para algunos se trataba del Árbol de la Vida) en posición de loto y de cara al naciente, jurando permanecer inmóvil hasta obtener la iluminación. Así, a los 49 días de meditación solitaria, en ese año 563 a. C., alcanza el Nirvana, un estado de permanencia en medio de las mutaciones continuas del mundo, signadas por la vejez, la enfermedad y la muerte. Su primer sermón será en Sarnath, cerca de Benarés, y a partir de entonces recorrerá el Norte de la India predicando su doctrina, hasta su muerte, ocurrida a los 80 años en Kusinara.

Nada satisfecho con la vida sensual ni con el ascetismo riguroso de los eremitas, Buda rechaza el ascetismo y las mortificaciones corporales, así como el sistema de castas, lo que implica un acto revolucionario en la estructura social de la India, y más aún cuando abre su orden monástica a los *sudras*. Sus enseñanzas definen un camino preciso a quien aspire a conseguir la liberación mediante el Nirvana, conquista espiritual que sobreviene cuando se ha agotado el *karma*. La senda que conduce a él prescribe ocho pasos, que son: conocimiento recto, actitud recta, palabra recta, acción recta, vida recta (u ocupación), esfuerzo recto, pensamiento recto y concentración recta de espíritu.

Para Buda, todo es dolor. Este impregna la totalidad de la vida, y si bien proviene de los arrastres del pasado, de la ley del *karma*, que ata al hombre al ciclo de las reencarnaciones o *samsara*, su causa profunda y verdadera es el deseo, o sea, la búsqueda de cosas malas, o de cosas buenas queridas de un modo equivocado o excesivo. Extirpando el deseo, se acabará con todo dolor mental, emocional y físico. Manda así conocer el sufrimiento y lo que lo produce, a fin de eliminarlo de cuajo. Enriquecer el valor de las cosas, propósito central de la cultura, es una desviación que lleva al dolor. Por lo tanto, en su teoría cultura es igual a dolor, y también una forma de la vanidad, pues nada en el mundo material es digno de ser tomado como un fin último, por su irremediable impermanencia. El budismo apela así a la noción universal de vacío, hasta el punto de definir al Nirvana como un esplendoroso vacío, algo incompatible con la noción de alma individual, esencia de la personalidad y del disfrute en el más allá. La muerte no es un pasaje a un mundo mejor, sino a un nuevo nacimiento, que puede dar comienzo a un sufrimiento mayor, si su *karma* es descendente a causa de sus malas acciones. Su segunda verdad considera a toda sed de placer no como algo propio de la vida, sino como un producto de una ignorancia que sólo conducirá al dolor.

El Nirvana, se dice, no es sin embargo la aniquilación del yo, sino una nueva forma de conciencia humana y también una realidad distinta, no deformada por el deseo y las ilusiones. Es el reino de lo eterno, independiente del mundo material, y el único refugio capaz de brindar seguridad completa. El *dharma* es el camino que conduce al Nirvana, el dinamismo que da fuerza y calidad interior a la vida. Buda habló del *dharma* como algo hermoso y amable. La amistad con la belleza sería la primera condición para empezar como para proseguir la noble senda de los ocho pasos.

Su rechazo del ascetismo significa de hecho una contribución a la afirmación del mundo, como también lo es su santificación del trabajo y el oficio. Por otra parte, Buda niega la existencia de un ser supremo. Si bien admite luego la de los múltiples dioses, estos serían a su juicio seres tan efímeros como el hombre, aunque de una especie superior. No obstante, ellos no pueden hacer nada por los hombres, y estos no se hallan obligados a rendirles culto. Yendo aún más lejos, se desliga de los libros sagrados de la India, sin reconocer el valor de los Vedas, de los Upanishads y otros textos.

Mientras el jainismo no concibe la felicidad del alma más que por haber perdido la conciencia de sí, al absorberse el individuo en el alma universal, en el budismo, según algunos exegetas, el alma entraría en el reposo eterno guardando su individualidad. Sin embargo, a uno de sus discípulos predilectos Buda llega a decirle que es precisamente en la ausencia de toda sensación donde reside la felicidad. Cabe preguntarse entonces de qué sirve mantener la individualidad en una ausencia total de sensaciones. “¿Cuál es la forma de impedir que una gota de agua se evapore?”, pregunta un maestro zen a sus discípulos, y él mismo adelanta la respuesta: “Echándola al mar.” Esto convalida la doctrina budista del *anatta* (no-yo), que rechaza la existencia de un alma o un yo permanentes, porque también el yo es una ilusión.

Aunque toda existencia está desprovista de sustancia, y por lo tanto de sentido, Buda comprende la necesidad profunda de compasión (*karuna*), pues todos los seres están, como se dijo, atrapados en el ciclo sin fin de las reencarnaciones. Pero tal tipo de piedad se parece a la concesión que se hace a un menesteroso, desde que no responde a una fe en el valor de la existencia humana. No obstante, según algunos, la extinción de los deseos y las ilusiones que Buda alcanza luego de pasar los ocho estadios de la meditación (*dhyâna*), conquistando así la perfección, no sería una

forma de negar la realidad, sino más bien de penetrar hasta el fondo de ella. Pero claro que podemos seguir preguntándonos de qué sirve llegar al fondo de algo cuyo ser es negado.

Aunque alienta a sus discípulos a descubrir soluciones fundadas en sus propias experiencias, difícilmente ellas podrían desembocar en alguna forma de paraíso terrenal en esta vida o en otras, por mucho que se lo propusieran, no sólo por la niebla que cubre el sentido de la permanencia del alma individual en esta doctrina, sino también por cifrar la felicidad, como se dijo, en la ausencia de sensaciones. Sin sensaciones de ningún tipo, ¿puede haber paraíso? Una visión transcultural indicaría que no. Además, donde hay percepción (e incluso también en su ausencia) maduran los frutos de la sensualidad, que sólo llevan al deseo. Y lo que el budismo quiere, precisamente, es extirparlo de raíz, si exceptuamos la vertiente tántrica y la del Mahayana, a la que nos referiremos a continuación, sobre las que flota el sueño del paraíso, siempre vivo en las capas profundas de la sensibilidad de la India.

El paraíso de la Tierra Pura



Claro que la abolición del deseo, y por lo tanto del imaginario paradisiaco, es un camino lento y largo, tal como lo simboliza la montaña cósmica budista, bien representada por el templo de Borobudur, el que a su vez simboliza el sagrado Monte Meru de la India, centro del universo que llega al cielo. Dicha montaña se divide en tres niveles principales, que en buena parte coinciden con la vertiente Mahayana de dicha religión. Cada uno de estos niveles tiene a su vez varias subdivisiones.

El nivel más bajo es el *Kamadhatu*, que simboliza la esfera del deseo más primitivo y está ilustrado allí en los paneles con las delicias del mundo terrenal y su relación con la ley del *karma*. Pero este mundo inferior, donde el hombre tiene necesidad de alimentarse y también deseos sexuales, no es asimilado a un paraíso sino al infierno, al que el Mahayana sitúa bajo tierra y divide en dieciséis niveles, ocho calientes y otros tantos fríos. En las regiones celestes de este mundo del deseo se encuentra el Palacio de Tusita,



El descenso de Amida (Amithaba), siglo XIII, periodo Kamakura.

que ocupa un lugar destacado en el imaginario popular, el que se extiende en sus delicias, proyectándolas en el tiempo a miles de millones de años.

El segundo nivel de desarrollo espiritual es el Ruphadatu o la Esfera de la Forma, que marca la transición entre el hombre común y el iluminado: el virtuoso está ya libre de la codicia, así como de los deseos sexuales y hasta de la necesidad de alimentarse, pero aún no es capaz de trascender el mundo material. Se trata de un orden más vasto que el anterior, po-

blado por dieciocho tipos de seres divinos repartidos en cuatro grupos.

El tercer nivel, el más alto, llamado Aruphadatu o Esfera de la Falta de Forma, simboliza la llegada al Nirvana, el que pone fin al ciclo de las reencarnaciones (el *samsara*), y puede alcanzarse en vida, después de la muerte o de una larga sucesión de muertes, según las distintas vertientes del budismo. Por tal razón, en este nivel del templo de Borobudur no hay paneles tallados sino cuatro terrazas concéntricas y circulares (o sea, sin comienzo ni fin), con 92 *stupas* (monumentos funerarios hindúes que tienen la forma de una media esfera), en cuyo interior hay un Buda. Cada uno de ellos tiene la mano en distinta postura, lo que define un conjunto de 92 *mudras*, un lenguaje codificado que las bailarinas usan en sus danzas y los acólitos en su aprendizaje. Dicha esfera está desprovista de toda localización espacial y habitado por seres divinos carentes de forma física. Es decir, se trata de un mundo donde reina la pura abstracción, que no puede representarse con imágenes. Se libera así el espíritu del sufrimiento de la vida terrenal, incorporándose para siempre a la nada del universo. Claro que a menudo el budismo habla del “todo universal”, pero un todo vacío de seres y significados no sería más que una metáfora de la nada. No obstante, caracterizar esto como una aniquilación sería acaso dejarse arrastrar por una visión occidental cuyo origen se atribuye a la filosofía romántica de Shopenhauer.

El deleite, inseparable de la idea de paraíso, es relegado por la montaña cósmica budista, como vemos, al barro de lo primitivo, muy lejos de toda idea de perfección, por pertenecer a la “tierra impura” en que vivimos, sujeta siempre a las pasiones. No obstante, la vertiente Mahayana lo reivindicó en gran medida, haciendo hincapié en la salvación individual ofrecida por Buda Amida –término que proviene del sánscrito *Amitabha* o Infinita Luz–, quien reina en el paraíso de la llamada Tierra Pura de la Perfecta Felicidad. Esta se desarrolló en el Norte de la India, pasando de allí al Tíbet, China y finalmente a Japón, donde se estableció en el siglo VIII de la era cristiana, aunque recién logró imponerse en todas las clases sociales a fines del siglo XII. Cabe señalar que en el budismo antiguo era comúnmente aceptada la existencia de muchos budas, y que para devenir tal el asceta debía cumplir una larga serie de pasos.

Se cuenta que Dharmakara, un rey legendario, tomó ese nombre y durante cinco largos kalpas (edad del mundo equivalente a un año de Brahma), tras cumplir perfectamente con los 48 votos que hizo, tuvo la revelación de miles de tierras, con las que elaboró una acabada síntesis de

una tierra ideal, cualitativamente superior a todas ellas, por lo que la denominó la Tierra Pura y la convirtió en su reino escatológico. Como bodisatva (ser virtuoso que por compasión renuncia a entrar en el Nirvana para ayudar a la iluminación de los demás), Amida formuló la promesa de salvar a todos los que invocaran su nombre, haciéndolos renacer luego de su muerte en un Paraíso de Tierra Pura, al que localizaba en Occidente.

El término *nenbutsu*, que designa la práctica principal de este nuevo budismo, se refiere al acto de pronunciar la fórmula *Namu Amida Butsu* (Busco abrigo en Amida) en cualquier momento de la vida, pero especialmente en el trance de la muerte. Esto, junto con su sentido literal de rezar o meditar sobre el Buda Amida, permitía a los fieles no sólo escapar al ciclo de las muertes y los nacimientos sino también, o sobre todo, renacer en el paraíso de la Tierra Pura, alcanzando, junto con el Despertar y la Iluminación, una eternidad estable como individuo, sin disolverse en el todo universal.

Cabe señalar que dicha práctica de rezar a Amida fue popular en el budismo chino y entró a Japón en épocas muy tempranas, aunque se hizo popular en la época Heian, y sobre todo a partir del siglo XI. Para adorarlo, los nobles erigieron magníficos templos dotados de una espléndida iconografía.

Esta doctrina se había ya generalizado en Japón a fines del siglo XII,



Avalokitesvara guiando a las almas hacia el paraíso. Tun-huang, China, siglos X-XI. Pintura sobre seda. Museo Guimet, París.

como lo pone de manifiesto el *Heiki Monogatari*, joya principal de la literatura antigua de ese país, cantado en ese tiempo por los monjes ciegos con su *biwa* o laúd y vertido más tarde a la escritura. Es común en esta obra monumental que los personajes invocaran a Amida en el trance de la muerte. En el Libro XI leemos que Ni-dono lleva a su nieto Antoku, El Emperador Niño, al borde de la nave en que huyen, y le dice: “Majestad, despedíos del santuario de Ise mirando al levante; luego, rezad con la vista dirigida al poniente para ser recibido por Buda y por los bodisatva en el paraíso de Occidente. ¡Ay, majestad, estamos en un mundo de miseria y amargura, pero yo te voy a llevar a otra, a un bello lugar llamado el Paraíso de la Tierra Pura!”. Tras cumplir con el ritual, la Ni-dono abrazó al niño y se arrojó con él a las profundidades marinas.

Se cuenta también en esta obra que Yoritoshi, un ancestro del clan de los Genji, obedeciendo un edicto imperial que le ordenaba someter a Sadato y Muneti, los rebeldes de Mutsu, estuvo en guerras durante doce años. Cortó en ese tiempo 16 mil cabezas. Cuando llegó su hora se arrepintió, convirtiéndose en un verdadero creyente, por lo que consiguió renacer en el Paraíso de la Tierra Pura. Le bastaron para ello diez invocaciones, porque lo que cuenta en definitiva es tener fe y no dudar en ningún momento. El creyente creerá que se sumerge en las profundidades del mar azul, pero en realidad ascenderá al cielo sobre una nube de color púrpura. Convertido así en buda y liberado de las ataduras mundanas, regresará a su hogar terrenal, donde será un perfecto guía para su esposa e hijos. Pues escrito está: “Regresa al mundo impuro y sé guía de hombres y mujeres”.

El deseo ardiente de renacer en la Tierra Pura, del que tanto hablan los textos del Mahayana, conspira de hecho contra la palabra de Buda, que ve en el deseo (todo deseo) la causa que ata al hombre al ciclo de las reencarnaciones. En la Tierra Pura parecen expandirse la vitalidad y la subjetividad, pues una fuente alude a los trece beneficios de renacer en ella, y otra se libra a la descripción de las veinticuatro delicias que aguardan al virtuoso en este paraíso. Entre ellas, mencionaremos a la de ser recibido por la Santa Asamblea; la de acompañar a la primera apertura de la flor del loto; la de recibir las marcas corporales del vencedor y poderes supramundanos; la del reencuentro con los cinco sentidos y su entorno (recordemos que se trata de un hombre renacido en cuerpo y alma, y no del alma de un muerto); la de experimentar una alegría inefable; la de atraer y salvar a las personas que tuvieron fuertes lazos con él en la Tierra

Impura; la de ser incluido entre los miembros de la Santa Asamblea; la de encontrar a Buda y entender la Ley del universo; la de hacer ofrendas a Buda según su propio deseo; y, finalmente, la delicia de seguir progresando en la vía del Buda.

Más allá de los alcances que asignemos a las mencionadas delicias, cabe destacar que Buda Amida se ocupó de dotar a su paraíso de una belleza sin igual, donde todo resulta maravilloso. Los colores y las formas que el ojo percibe son de una esplendorosa pureza. También el olfato se extasia con los exquisitos aromas, el gusto con la diversidad de sabores y el tacto con la tersura de las cosas. El suelo, se dice, es de lapislázuli. Los extensos caminos que lo atraviesan están flanqueados por cuerdas de oro. La luz es a la vez radiante y sublime, hermosa y pura. Los ríos, cuyas aguas son cristalinas y corren por un lecho de arenas doradas, ajustan su profundidad y temperatura a las preferencias de quienes se bañan en ellos. En sus riberas, al igual que en torno a los numerosos estanques, crecen árboles de sándalo de ramas argentadas y hojas oropescas, así como otras plantas con flores de coral y frutos de nácar. Y como si ello no fuera suficiente, se añade que en este resplandeciente jardín se levantan cincuenta millones de palacios.

Tal descripción resulta extraña en el marco de una religión que proscribiera las sensaciones, al centrarse exclusivamente en la evolución espiritual. Los placeres sensuales, se sabe, son hijos y padres del deseo, y como tales hacen retroceder al hombre en la escala de la perfección. Para evitar resquemores al respecto, dice el Mahayana que quien renace en la Tierra Pura no podrá ya retroceder a un estadio inferior de espiritualidad, llamando *futai* a tal punto de no retorno. Es que los ojos de quien llega a la Tierra Pura, al recibir la luz de Buda, se purifican por completo, y todo lo que perciben es entonces maravilloso. Cabría interpretar esto en el sentido de que es la purificación de la mirada lo que abre las puertas de lo maravilloso, lo que nos autoriza a situar en ella el paraíso. La voz de Buda, que predica la Ley suprema, resuena en todo ese país dichoso. Los espléndidos palacios, los bosques y estanques encantados, brillan por doquier, mientras atraviesan el cielo perfectas formaciones de patos y ocas silvestres. Dicho paraíso, como es de suponer, está poblado de santos, y se dice que estos son más numerosos que los granos de arena del Ganges y provienen de las innumerables tierras regidas por distintos budas. Unos discurren en los palacios. Otros se pasean por las florestas o se bañan en las aguas vivas de los ríos y estanques. No faltan excelentes

músicos y quienes arrojan flores a los transeúntes. Se observan también largas filas de árboles cubiertos de joyas y piedras preciosas, y al pie de cada uno de ellos un buda con dos virtuosos acólitos destinados a alcanzar tal condición. La luz que estos irradian es asemejada a un enorme fuego que resplandece en la oscuridad de la noche.

El jainismo, o la desertificación del sentido



El jainismo fue fundado en el siglo VI a. C. por Jine, un príncipe llamado “el vencedor”, que al igual que Buda creció entre las pompas de la corte. A diferencia del budismo, no fue una religión misionera que buscara expandirse, pero a pesar de esto cuenta hoy con no menos de cuatro millones de adeptos. El ideal de vida que propone a sus fieles exige cumplir cinco grandes votos. El cuarto de ellos es la castidad, privación que mucho ayuda a librarse del *karma*. El quinto voto es renunciar al amor a cualquier persona o cosa, lo que implica abolir toda actitud de complacencia o rechazo relacionada con los sonidos, los colores, los aromas, los sabores y el tacto. O sea, el feligrés debe mostrarse indiferente a todo lo que esté mediado por los sentidos. Esta radical negación de las percepciones equivale a decir que la llamada realidad no existe o carece en absoluto de valor. Al igual que en el budismo, los jainistas aspiran a alcanzar el Nirvana. Para ello es preciso no matar, no mentir, no robar, abstenerse de relaciones sexuales, renunciar al mundo y en especial no detentar propiedad alguna.

El jainismo es sin duda la más ascética de las religiones de la India y quizá del mundo entero, donde el imaginario del paraíso no puede hacer pie en instancia alguna. No se entrega a la glorificación de un dios absoluto, sino más bien a la búsqueda de una perfección que se alcanza por un abandono progresivo del mundo material, por el desprendimiento y liberación de las pasiones. Ello sólo se puede lograr con un estilo de vida y una disciplina muy severos, que culminan idealmente en la muerte voluntaria por hambre. En este espinoso camino el asceta contará sólo con su propio esfuerzo, pues no espera la ayuda de dios alguno.

La de los *digambaras*, o monjes “vestidos de cielo”, es una de las principales sectas jainistas. Rechazan toda posesión y no llevan vestimenta alguna, pues entienden que ella estimula el deseo de posesión. O sea, deben andar desnudos al igual que Mahavira, el más grande de los profetas del jainismo, quien ni siquiera se preocupaba de dormir, beber y comer y vivía en perfecto acuerdo con el principio de no-violencia. La condición de asceta a la que todos aspiran implica, como vimos, una renuncia a la sexualidad. Se debe revisar asimismo la comida a fin de no tragar involuntariamente una criatura viva. Cuando el feligrés camina, vigila para no matar ningún insecto, barriendo su senda con una escoba, y lleva una máscara para no ingerir microorganismos. Por esta misma razón, sólo beben agua debidamente filtrada. No deben mentir, robar ni tener posesión material alguna. La única felicidad que concibe el asceta es perder por completo la conciencia de sí al absorberse en el alma universal, sin reservarse al menos un grano de individualidad en el reposo eterno.

Desde hace tiempo, no obstante, los jainistas vienen preocupándose por el bienestar social, apoyando a escuelas y hospitales, e incluso defendiendo a los animales, lo que entraría en contradicción con sus dogmas. Tal actitud, junto a su insistente prédica de la no-violencia en todos los niveles, que incluye la piedad por todas las criaturas vivientes, sin olvidar a los microorganismos, busca dar un sustrato ético a una concepción tan negativa del mundo.

El Antiguo Egipto: los paraísos de Osiris y Amón-Ra



A juzgar por su base etimológica, el llamado “Imperio de los Muertos” aludía primitivamente en Egipto a una zona crepuscular, o incluso al cielo nocturno, aunque este último hacía referencia a cualquier lugar o cosa situado en la altura. Más en concreto, dicho imperio comprendía la suma de los cementerios, por lo general emplazados en los límites del desierto y al oeste de la ciudad o aldea. Su principal característica era la densa oscuridad de las tumbas, que generaba en los muertos el deseo de

ver el sol. Se creía que dicho astro, al ponerse en el oeste, atravesaba en su carrera el mundo de los muertos, alumbrándolo. El único regocijo de estos, entonces, se reducía a tal baño de luz.

Al parecer, las ideas que los primitivos egipcios se hacían de la vida después de la muerte se limitaban a la conservación del cadáver, así como a la presencia de *ka* –la fuerza vital del hombre– en la tumba y sus posibilidades de prolongar la existencia por un tiempo indefinido, semejante a la eternidad. El destino de la fuerza vital no era otro que el de permanecer junto al esqueleto, encarnada en una estatua o monumento funerario, así como en la pintura del sarcófago, que solía reproducir su rostro. Como el paraíso es hijo de la luz y no de las tinieblas de las tumbas, fue preciso concebir la idea de alma (*ba*), algo así como un doble que se relacionaría con el cielo y los placeres. Ambos conceptos, más que contradecirse, se complementaban, por lo que la integridad corporal en la tumba (el cuerpo momificado) no se oponía a la ascensión del alma al cielo. Por el contrario, la primera pasó a ser condición de la segunda. Las puertas del cielo se hallaban abiertas para quienes conservasen la cabeza unida al resto de la osamenta. Pero tal ascenso al cielo tardó en arraigarse en el imaginario social, pues al desligarse a la fuerza vital de los restos mortales se le exigió que no se alejase de estos, cifrándose el vínculo en la proximidad espacial y en los rituales ofrecidos por los vivos. Una célebre ilustración muestra al alma descansando a la sombra de un sicomoro que se alza junto al monumento fúnebre, mientras la momia desciende a la fosa. Con el tiempo, el alma terminó liberándose del cadáver y del *ka* (o sea, la fuerza vital que permanece junto a él o en su cercanía, al que había absorbido ya casi por completo), lo que le permitió trasladarse al cielo. El cielo sería entonces el lugar propio del alma, mientras que el del cadáver sería el mundo inferior, sin exigir ya como nexos o condiciones que la cabeza continuase unida al esqueleto.

La muerte, en el Egipto antiguo, no era en consecuencia una crisis que conducía hacia la nada o algo semejante a ella, sino un viaje que, por el contrario, permitía al hombre alcanzar la única y verdadera vida, al desmaterializar y liberar las fuerzas ascendentes del espíritu. Para que este recorrido culminase de buen modo, el alma debía concentrarse en él, recordar las fórmulas y claves que le permitirían superar los obstáculos y mantenerse en un constante estado de alerta.

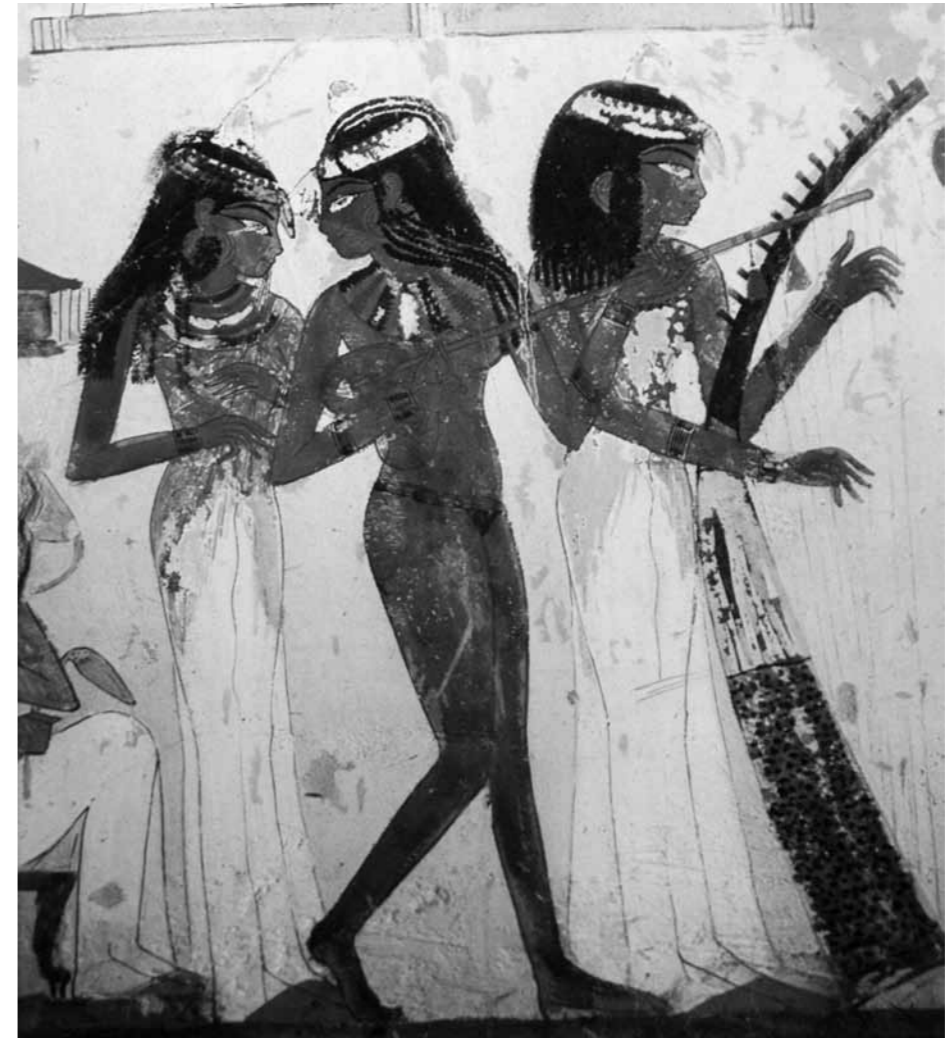
La primera visión del paraíso de los egipcios se relaciona con el culto a Osiris, el que se extendió por toda la cuenca del Nilo por la huma-

nidad de la leyenda que lo rodeaba y la condición carnal asumida por este dios, hasta el extremo de padecer la traición y la muerte. Según la leyenda, fue asesinado por su cruel hermano Set y resucitado por sus hermanas Isis (quien era también su esposa) y Neftis. Se convirtió entonces en rey y en un héroe civilizador que trajo a los hombres la seguridad de una vida eterna. Devino así el regente de la inmortalidad, encargado de acoger a los muertos en el paraíso, donde podrían seguir experimentando la vida. Para lograrlo, el hombre debía llevar una existencia virtuosa, de modo que al final, al desembarcar en el paraíso y someterse al juicio divino, su corazón no pesase más que la pluma que simbolizaba a Maat, la Diosa de la Justicia, colocada en un platillo de la Gran Balanza.

El Libro de los Muertos egipcio está compuesto por un conjunto de oraciones, conjuros, hechizos mágicos y relatos míticos relacionados con la muerte y la otra vida. Estos textos funerarios eran conocidos como *Pert em hru*, lo que se traduce como “La Manifestación de la Luz” o “La Llegada del Día”. Además de las fórmulas mágicas que proporcionan a los muertos para poder sortear los obstáculos del viaje al más allá y disfrutar finalmente de una vida eterna, dichos textos reflejan el conflicto histórico entre dos fuertes tradiciones religiosas: la de los seguidores de Osiris y la de los sacerdotes de Amón-Ra, el dios solar. Dicho libro habla del Sekhet Aaru o Campos de Juncos, el paraíso faraónico situado en la más extrema de las tres regiones de Tuat, el mundo que recorría Osiris en su falúa en las horas nocturnas. Sus viñetas muestran lagos y canales que se parecen bastante a los del norte de Egipto. Allí la vida de las almas no era de completa ociosidad, y sus relaciones con Osiris se regían con la misma vara que había ligado a los hombres con el faraón, es decir, a los súbditos con su señor, por lo que se reproducían, con el apoyo divino, las



Pintura sobre estuco que muestra la sombra del difunto ante la puerta, mientras su alma vuela sobre la tumba. XX dinastía, hacia 1150 a. C. Museo Británico, Londres.



Tres mujeres en el banquete funerario, tocando laúd, arpa y flauta. Pintura sobre estuco, hacia 1410 a. C.

estructuras de poder. Las momias debían a Osiris el servicio militar, a fin de rechazar a Apep, una serpiente gigante que no era más que una encarnación de Set, la que siempre intentaba devorarlo, así como el diezmo de todas las ofrendas que los vivos les llevaban. Debían además sembrar, cosechar, cuidar los canales de riego y realizar otras tareas. Para las personas de alta condición social tanto trabajo no proporcionaba por cierto mayores alicientes, por lo que para alivianarlo se hacían acompañar por



Escena de pesca en el paraíso de Ra. Pintura sobre estuco de la XXI dinastía, hacia 1250 a. C.

dobles, que eran en realidad las almas de los siervos que se inmolaban junto a su tumba.

Con el tiempo, las víctimas humanas destinadas al servicio del más allá fueron reemplazadas por estatuillas con forma de momia, las que a menudo imitan la del mismo dios Osiris. Los primeros ejemplares aparecen en el Imperio Medio (entre 1963 y 1786 a. C.), con la doceava dinastía. Sus brazos cruzados sostienen instrumentos agrícolas o atributos diversos, y un texto jeroglífico escrito en su parte inferior, a la altura de sus piernas, consigna el nombre y los títulos de su propietario, así como los trabajos que debe realizar este servidor en el otro mundo en reemplazo de él. Estos servidores eran fabricados en el palacio real y en los templos, con terracota, madera, bronce y loza esmaltada. Su altura oscilaba por lo común entre 20 y 40 centímetros, y se colocaban en pequeños sarcófagos o de pie en cajas con forma de capilla, en compartimientos separados. Eran encargados por las mismas personas antes de morir, o por sus deudos, si la muerte las sorprendía sin ellos. Antes de ser introducidos en las tumbas, eran sometidos a rituales mágicos para que operaran la sustitución perseguida. En el Nuevo Imperio se abandona la forma de momia de estas figuras, y son vestidas con la ropa que usaba el difunto. Su número fue aumentando, y de los uno o dos servidores del principio se llegó a verdaderas tropas de ellos, como en la tumba de Tutankamón, donde se

contaron 417 servidores, de los cuales 36 eran capataces.

Tanto los sirvientes de carne y hueso sacrificados a la muerte de su señor como las estatuillas que luego los reemplazaron, permitían con su duro trabajo que sus amos retozasen bajo frondosos árboles, acariciados por una brisa fresca y oyendo los rumores del agua de los ríos, arroyos y lagos. Pescaban además con cañas entre los grandes lotos, subían a las barcas y se hacían llevar por sus remeros o por siervos que las tiraban con cuerdas. Navegaban así lentamente por los canales del paraíso, tomando a veces los remos por un rato si les placía hacerlo. También se entregaban a la caza, abatiendo a las abigarradas aves que allí abundaban. Descansaban en kioscos pintados, donde leían cuentos (es el único caso que alcanzamos a registrar en el que el imaginario del paraíso incluye la lectura), jugaban a las damas y se entretenían con sus mujeres, eternamente jóvenes y hermosas, aunque no se alude en forma expresa a los goces sensuales.

De esta morada de Osiris, los piadosos fueron mudándose de modo gradual a la morada de Amón-Ra, dios considerado la fuente de toda la vida, por la luz y el calor que irradiaba, así como el señor de todos los dioses solares, a los que creó luego de hacerse a sí mismo. En tanto astro, era el símbolo de la eternidad diurna, así como Osiris lo era de la eternidad nocturna. Regía los ciclos de la vida y las estaciones del año. El cuerpo se quedaba encerrado en la lobreguez de la tumba y las almas emprendían el viaje. Las almas puras que habitaban en el paraíso de Amón-Ra se paseaban libremente durante el día por los sitios donde antes vivieran, o sea, los que habían tatuado entonces de significados, o bordeaban las lagunas de aguas azuladas, trepaban montañas, recorrían los jardines y, con un poco de suerte, hasta realizaban excursiones en la misma barca del dios.

El *Libro de las Pirámides* traslada al faraón al cielo, donde estará en compañía de los dioses, los astros y ciertas almas privilegiadas, que son las Imperecederas e Indestructibles. El faraón escala el firmamento, se sienta en la barca de Amón-Ra y se consustancia con él. La inmortalidad se conseguía por los ritos de la momificación y ciertas ceremonias destinadas a las personas más selectas. Pasados estos, la sombra (el alma) partía a la conquista del paraíso, atravesando un camino largo, difícil y jalonado de peligros. Un papiro encontrado en un sepulcro contenía las indicaciones topográficas y las palabras que se debían pronunciar en cada instancia para alcanzar la anhelada meta.

Mientras en la concepción de Osiris el alma se eleva a la región oculta del cielo en busca del reposo definitivo, en la de Amón-Ra desde el mismo paraíso regresa o se proyecta a la tierra, asignándose un especial valor al lugar en el que la persona nació, pues bien sabemos que en la vida real las visiones más recurrentes de este sueño suelen remontarse al espacio de la infancia. Si bien algún texto señala que el reino de Osiris fue sustituido al final por un pequeño archipiélago perdido en un lejano rincón del universo, con Amón-Ra el paraíso ya no estará por cierto en las tumbas y ni siquiera en el Sekhet Aarú, sino de hecho en el mundo entero, con sus ríos y montañas, con sus verdes praderas y sus viñas, o sea, en las regiones venturosas de la luz, que tanto más se ama al contraponerlas a la oscuridad y la tristeza de las tumbas. Al no haber dogmas escatológicos, cada cual podía soñar su paraíso conforme a su propio deseo, ya sea trasladarse a los Campos de Juncos de Osiris (que no habían sido abolidos del imaginario), abordar la barca de Amón-Ra para recorrer junto a él sus dominios o proyectarse desde ellos a su paraíso personal, llevado por la nostalgia. Pero cualquiera fuese el sitio elegido, el alma debía viajar largamente hacia él, sorteando obstáculos estremecedores y escapando a monstruos terroríficos, de los que Tuat estaba colmado, hasta llegar a la Sala de la Doble Verdad, el tribunal de Osiris y los 42 jueces o asesores (uno por cada uno de los distritos principales de Egipto), donde recitará temblando la confesión de sus culpas y su corazón será pesado en la balanza que sostiene Anubis, el dios con cabeza de chacal, mientras que Thot, el dios de la escritura con cabeza de ibis, registra el veredicto. De pasar esta prueba, ingresará al paraíso, mientras que las diferentes partes de lo que fuera su cuerpo seguirán desintegrándose en la tierra hasta convertirse en polvo. O sea, todo indica que los disfrutes estaban sólo reservados al alma, por lo que el cuerpo quedaría excluido de esta aventura. Las almas que no pasaban la prueba, por haber sido injustas en vida, eran devoradas por Amemet, un monstruo que se comía todo corazón cuyo peso superase el de la pluma de Maat, la Diosa de la Justicia, que se hallaba, como se dijo, en el otro platillo. Los condenados eran enviados a las regiones oscuras y sucias de Amenti, donde se los sometía eternamente a crueles tormentos.

Ciertos autores interpretan, basándose en la lógica, que la ascensión y estadía en el cielo de las almas es algo que contradice el dominio de Osiris sobre los muertos, aunque ya los textos de los sarcófagos niegan de forma expresa a la muerte. “Levántate viviente –rezan estos- que no estás

muerto. Levántate para vivir, que no estás muerto”. A la negación de la muerte se añade una existencia celestial, donde algunos textos autorizan a pensar que la fuerza vital que el hombre tuvo en la tierra se aburría del cadáver y la inmovilidad eterna para unirse al alma y sus aventuras con el vigor intacto de los viejos tiempos, sin precisar ya de los rituales de la memoria.

Tíbet: el triste camino de los muertos



En la tradición tibetana, el cuerpo y las delicias que se pueden alcanzar con los sentidos carecen de todo valor. Con la muerte, la carne y los huesos se desintegran por completo y pasan a formar parte de los elementos. Lo ideal es liberarse en vida de la cadena de reencarnaciones. Si ello no ocurre, el espíritu es transferido a un más allá colmado de pruebas, donde no le faltarán posibilidades de alcanzar dicha liberación y evitar así el indeseado renacimiento. Si tampoco logra esto, buscará el renacimiento menos desfavorable a su única obsesión, que es, como se dijo, abandonar definitivamente la vida.

Como guía fundamental para manejarse en esta transferencia, está el *Bardo Thörol* o *El Libro de los Muertos*, de origen más reciente que el egipcio y de carácter distinto. Aunque basado en una tradición secreta transmitida por vía oral desde un tiempo más antiguo, dicho texto fue volcado a la escritura en el siglo VIII por Padma Sambhava, quien introdujo el budismo en el Tíbet. Este libro instituye una serie de estadios intermedios entre la muerte y el renacimiento, aunque brindando, como se dijo, algunas posibilidades al espíritu de abandonar el doloroso ciclo de las reencarnaciones y la ley del *karma*. Se detiene en cada una de las tres etapas, describiendo las vicisitudes que el espíritu debe afrontar. En el primer estadio, llamado *Chikhai Bardo*, el difunto tiene la oportunidad de alcanzar la liberación si al producirse la visión cegadora de la Luz Primaria de la Realidad Pura es capaz de reconocerla y no se deja deslumbrar ni amilanar por su intenso fulgor. Quienes pierdan esta oportunidad tendrán otra, cuando la Luz Secundaria brille ante ellos. De malograrla también, el difunto entrará

en el segundo estadio, el *Chönyid Bardo*, o Bardo de la Experiencia de la Realidad. Aquí se le dará asimismo la posibilidad de liberarse de la vida, si atina a reconocer en su deslumbramiento los colores brillantes de los distintos tipos de deidades. Pero lo más fácil es que se deje atraer por las luces más tenues y de diversos colores que no indican el camino a ninguna liberación, sino tan sólo a los lugares (*lokas*) en los que puede renacer, y que son el mundo de los dioses, el de los titanes, el de los seres humanos, el de las brutales criaturas infrahumanas, el de los fantasmas hambrientos y finalmente el infierno (*narakaloka*).

De perder las distintas oportunidades de liberación ofrecidas en estos dos estadios, el difunto pasará al tercero, el *Sidpa Bardo* o Bardo de la Búsqueda de Renacimiento, donde entrarán a jugar su historial kármico y las virtudes o faltas morales de su reciente existencia. Quienes acumularon un mayor *karma* negativo sufrirán distintos tipos de tortura. A quienes lo hayan aliviado con una vida más virtuosa que las precedentes se los premiará con algunos placeres, y los que mantengan su *karma* en el mismo nivel, sin haberlo aliviado ni aumentado, vivirán en dicha fase en un estado de insulsa indiferencia. Pero todo esto es transitorio, apenas una preparación para el juicio en el que Dharma Raja, rey y juez del mundo de los muertos, estudiará las obras del difunto en el espejo del *karma*, y en base a ello determinará en qué nivel deberá reencarnarse. En este último estadio pareciera que restan aún oportunidades para fugarse de la vida, aunque el *Bardo Thödol* se estira más bien en instrucciones y procedimientos para que el difunto pueda clausurar las puertas de las cámaras no deseadas y obtener el renacimiento más favorable.

China, o el Duraznero de la Inmortalidad



En la China anterior a la introducción del budismo, y especialmente durante la dinastía Han, se multiplicaron los relatos sobre islas paradisíacas situadas en el Océano Pacífico, carentes de población propia y colmadas por una gran variedad de árboles ornamentales y frutales, donde se podía encontrar incluso la fuente de la inmortalidad. Ello vino

a alimentar la antigua mitología de las Islas de la Felicidad, a las que se empezó a describir con lujo de detalles. Algunos viajeros referían haber visto alzarse sobre la superficie del mar el magnífico Palacio de la Inmortalidad, como si flotara en él. Su escatología hablaba también de la montaña K'ouen-louen, que constituía el verdadero paraíso, y de la Tierra de Extrema Felicidad de Occidente, un paraíso de transición mal asimilado por algunos al purgatorio cristiano, que permitía a las almas purificarse si no eran aún del todo dignas de ir a la citada montaña. La soberana de esta última era Hsi Wang, la Reina Madre del Paraíso Occidental, quien se encargaba de velar por el Duraznero de la Inmortalidad, el que florecía cada tres mil años. Residía junto con su esposo, Augusto de Jade, en el magnífico Palacio de la Inmortalidad, trasladado ahora a tierra firme, al que se describe como de nueve pisos y rodeado de maravillosos jardines.

Esta tierra dejó al parecer de conformar un lugar de tránsito, pues se dice que los justos que merecieron llegar a ella gozaban allí de infinitos placeres sensuales, con lo que resultó de a poco relegada la montaña K'ouen-louen. Asistían a la pareja divina Shou-lao, el dios de la larga vida, y Fu-hsing, dios de la felicidad.

Confucio fue reticente en lo relativo a la vida después de la muerte, argumentando que si tan poco se sabía de esta vida, mal se podía conocer el mundo del más allá. Autores chinos de su escuela aseguraron luego que no hay una existencia consciente después de la muerte.

El taoísmo se origina en el libro *Tao Te-kin*, escrito por Lao-Tsé, un filósofo chino contemporáneo de Confucio, que vivió en los siglos VI y V a. C. Su doctrina no niega la vida en el más allá, enseñando que su duración, tanto en este mundo como en el otro –la Isla de los Inmortales a la que se refiere en algún momento– depende de los méritos personales. Llega así a sostener que por una falta venial le son sustraídos al hombre cien días de su vida terrenal, y por una falta grave, la deducción se eleva a doce años. Cree en la posibilidad de alcanzar la inmortalidad en esta tierra, si se realizan trescientas obras buenas y se practica la virtud. Rechaza todo lo que halaga a los sentidos, predicando un ascetismo riguroso que termina exaltando la inacción, como un modo de no turbar el ritmo de la naturaleza. En su afán de devolver al hombre a su estado natural, se muestra contrario a la instrucción, tras postular que el mal es consecuencia del saber. Se pronuncia también contra el deseo, al que acusa de esclavizar al hombre. El fervor del sabio lo lleva a aspirar al Tao, estado de beatitud y armonía en el que se resolverá la oposición de los contrarios en un éxtasis o iluminación,

señal inequívoca de que ha alcanzado un completo vacío espiritual, una total indiferencia ante el mundo sensible. Esta mística, que parece entranar la abolición de la cultura, sirvió sin embargo en China para valorar más el arte y la creatividad del espíritu que todo lo relacionado a la posesión de bienes materiales, además de proporcionar consuelo en las situaciones más difíciles por las que atraviesa la existencia.

Pero más que por las enseñanzas de Lao-Tsé y sus fieles seguidores en lo doctrinario, el asedio a la inmortalidad entró en el taoísmo por el lado de la magia y la alquimia, que dieron nacimiento a su vertiente popular. El auge de esta corriente tuvo lugar durante las dinastías Tsin y Han, entre los años 255 a. C. hasta el 25 d. C. Los reyes se mostraron así cada vez más interesados en escapar a la muerte. Varios de ellos encargaron a los alquimistas alguna droga capaz de proporcionarles la vida eterna, o al menos una longevidad tan desmesurada como la de Peng-tsou, un santo que vivió 800 años alimentándose sólo de canela y unos hongos parásitos que viven en los troncos de los árboles. La alquimia, además de buscar dicha droga de un modo exhaustivo, se presentó a sí misma como una ascética importante de acceso al Tao, lo que sin duda hubiera sido duramente reprobado por Lao-Tsé. Se esperaba obtener dicho elixir de la inmortalidad a partir del cinabrio, un mineral de color rojo bermellón del que se obtiene el mercurio. La depuración del cinabrio para obtener mercurio tenía, según los alquimistas, la virtud de acelerar el tiempo. Decían en este sentido que mientras el paso del Yang Supremo al Yin Supremo tomaba en el microcosmos el período de un año, la transformación del cinabrio en mercurio, y viceversa, no demandaba en el crisol del alquimista más que un breve lapso. En cada una de estas mutaciones, el feto inmortal vivía un año, concentrado que se buscaba transferir al hombre para prologar sus días hasta la misma inmortalidad de ser posible. En la fase final de la dinastía Han se publicó una obra titulada *Biografía de los Inmortales*, recopilación hagiográfica donde se describen en detalle numerosos procedimientos para alargar la existencia. Peng-tsou se convirtió en objeto de un culto popular, al que incluso se le dirigían oraciones para que enviase la lluvia. La alquimia china, en virtud de esta obsesión, no tuvo por objetivo transmutar en oro otros minerales, sino alcanzar el elixir de la inmortalidad.

Qin Shihuangdi, o el imperio de las sombras



Ying Zhen, nacido en el año 259 a. C. en la actual provincia de Shaanxi, es sin duda el personaje más relevante de la historia de China, no sólo por haber puesto fin a la etapa en que los distintos reinos combatían entre sí en una guerra sin cuartel, al fundar un imperio unificado y poderoso (al que dividió en 36 provincias) y convertirse en el “Primer Emperador Augusto de China”, bajo el nombre de Qin Shihuangdi, sino también por ser quien mandó a construir la Gran Muralla, obra de tierra compactada de 600 kilómetros de largo que constituye una de las grandes maravillas de la Antigüedad y es hoy casi la única obra humana que puede verse desde el espacio exterior. Aunque se destaca su aguda inteligencia y visión estratégica, nunca se dejó de deplorar su extrema crueldad, al dar curso a una ambición que causó millones de víctimas. Se señala, entre muchas otras, la masacre de 450 mil soldados del vencido Estado de Zhao, y antes de ello, a los 22 años de edad, la aniquilación de la familia del amante de su madre, incluidos dos medios hermanos suyos, para tomar el reino a su exclusivo cargo. En lo que se refiere al legado de la cultura antigua, no se le perdona el haber quemado todos los textos que no fueran meramente técnicos y de provecho económico, tras sepultar vivos a 460 letrados de su corte.

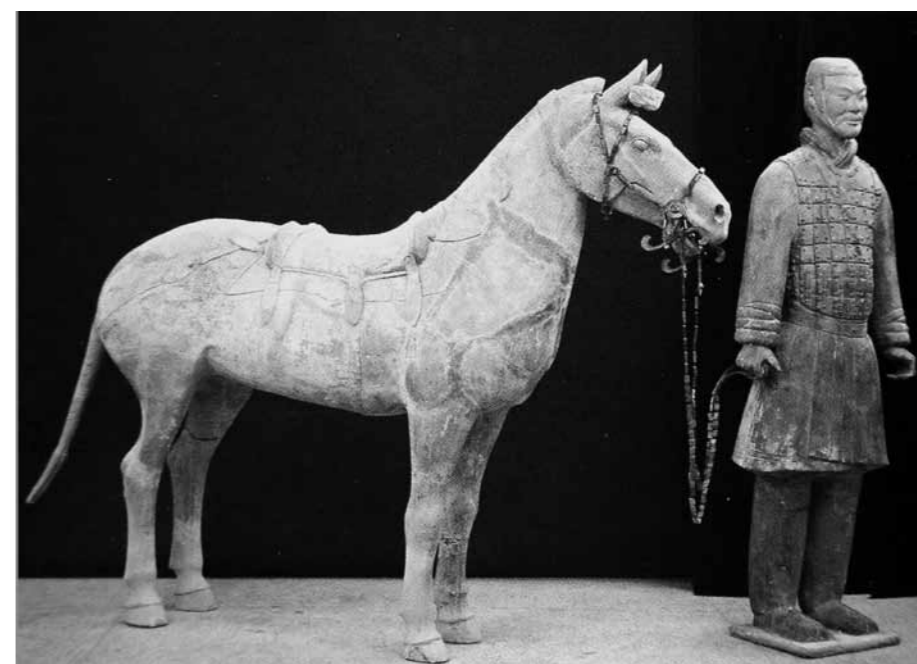
Los historiadores destacan asimismo su carácter supersticioso, sobre todo a partir del descubrimiento, en 1974, de una verdadera ciudadela enterrada, no por obra del tiempo, sino de su soberana voluntad. Se calcula que 700 mil trabajadores forzados intervinieron en su construcción, y que al final de la obra se sacrificó a los sobrevivientes para guardar el secreto. Este no residía en su propio mausoleo -erigido sobre una colina artificial disimulada en un paisaje montañoso-, que fue la parte visible, pública, dedicada a su propia memoria, sino en todo un complejo oculto que se disponía en los alrededores. En una gran fosa, conocida hoy como Fosa 1, fueron encontrados unos siete mil soldados de infantería de terracota de tamaño natural o algo mayor, todos de pie y alineados en 38 columnas separadas por muros compactados y recubiertos de madera. Entre ellos, van los suboficiales, oficiales y comandantes superiores, distinguibles por sus atuendos y armas, así como 160 carros de combate, cada cual con su

conductor y arrastrado por una cuadrilla de caballos. Adelante hay 200 arqueros con una rodilla en el suelo, armados de ballestas verdaderas y un arsenal de 40 mil flechas de bronce puestas a su disposición. Algunos portan las campanas y los tambores que transmitían las órdenes de asalto y retirada. En la llamada Fosa 2, se hallaron carros, arqueros y caballería, en un total de 936 guerreros y palafreneros y 364 caballos llevados de la brida. En la Fosa 3, se encuentra el puesto de comando de ese ejército inmóvil, con un solo carro decorado y 68 oficiales de alto rango, aunque ningún general, pues estos no solían estar al frente de la maniobra, sino dominando la escena desde un lugar seguro y distante.

Se encontraron además, en los casi 600 fosos y tumbas que los arqueólogos llevan excavados, cámaras dedicadas a los placeres de los sentidos, con músicos, danzantes, acróbatas, luchadores de gran musculatura y toda suerte de objetos suntuarios, así como numerosos funcionarios administrativos de distintos rangos, según se desprende de su indumentaria, levemente inclinados hacia adelante en señal de sumisión y portando en la cintura las insignias de sus funciones.

Cabe destacar que todos los guerreros miran hacia el este, en dirección a los principados y reinos que fueron conquistados y destruidos por Ying Zhen en su campaña unificadora. Se trata por otra parte de un ejército que se presenta en perfecto orden de batalla, se supone que para defender ese imperio de las sombras de los intentos de venganza de los espíritus de los enemigos muertos en combate o fríamente asesinados. Aunque es posible que tal ejército tuviese también un propósito ofensivo, a fin de expandir su reino subterráneo hasta unificar la China del más allá. En este caso, su otra vida no se limitaría al reposo y los dulces placeres relacionados a la idea de paraíso, sino que sería tan tempestuosa como su existencia terrenal. Claro que esto último no excluía los deleites que premian al guerrero en reposo, pues para asegurárselos fueron sacrificadas y enterradas en tumbas adyacentes todas sus mujeres, y había también, como vimos, muchas figuras de terracota destinadas a entretenerlo con su arte.

Qin Shihuangdi no hizo esto para ser admirado por la posteridad, pues debía estar ya seguro de que pasaría a la historia de China por haber logrado su unificación bajo la forma de un imperio (unidad que persiste hasta el día de hoy, pese a los sucesivos traslado del poder a otras dinastías y regiones y el cambio de régimen político), y también por la construcción de la Gran Muralla. Tampoco lo animó la demencial me-



Caballo ensillado y caballero, terracota de tamaño natural del mundo secreto del emperador Qin Shihuangdi.

galomanía que se le endilga, pues en dicho caso no hubiera cubierto con toneladas de tierra esa obra tan monumental y plantado un bosque sobre ella, con tal eficacia, que llevó más de dos mil años descubrirla. Su mausoleo, modesto para la envergadura del personaje, no era más que la punta visible de un enorme témpano que debía restar desconocido, para que ningún ser viviente fuera a importunar su eternidad. La razón única de semejante despliegue no puede ser más que una sed de inmortalidad que Ying Zhen habría empezado a experimentar a los trece años. Tras concebir su mundo subterráneo, procuró entrar en contacto con los Inmortales, a la vez que se libraba a la búsqueda del elixir que le aseguraría la vida eterna, ya sea en este mundo o en el otro. Una vez consolidado su imperio terrenal, apuró la construcción de su imperio de las sombras, al que regiría desde su mausoleo, en el caso, claro, de que no hallase el ansiado elixir y tuviese que pasar por el mal momento de la muerte.

Es preciso destacar además el enorme valor artístico de esta obra, que se convirtió acaso en la principal atracción turística del país. La expresión grave, levemente solemne, de los guerreros de terracota, sorprende por la



Soldados de infantería, terracotas de tamaño natural del mundo secreto del emperador Qin Shihuangdi.

precisión expresiva de sus rasgos, con logrados toques de individuación que permitieron evitar la uniformidad de toda producción en serie. Las cabezas eran trabajadas primero en moldes por artesanos, pero en el tramo final intervenían verdaderos artistas, los que trazaban con colores y retoques formales los aspectos particulares de las figuras, reforzados con peinados y tocados diferentes. Los oficiales y caballeros portaban armaduras.

Los historiadores reconocen la evolución que esto significó sobre las costumbres anteriores, que se limitaban a sacrificar y enterrar junto al rey a sus esposas, concubinas y servidores, así como a algunos guerreros para que lo custodiasen en el más allá y sus caballos predilectos. Para Ying Zhen no se

trataba de rivalizar con sus antepasados en este viejo culto, asegurándose una vida pacífica en el otro mundo, algo siempre dependiente del culto de los vivos, a menudo ingrato, sino de instituir allí un fasto hasta entonces inédito y continuar acaso, como se dijo, con las duras guerras de conquista. Y si hizo modelar tantos guerreros y personajes para que lo acompañaran en su aventura escatológica, no fue acaso sólo para ahorrar las miles de vidas que tendrían que haber sido inmoladas al efecto –algo que en verdad no debía preocuparle demasiado–, sino por una apuesta al arte, que le permitiría mantener eternamente en pie y en posición de combate unas formas que la muerte borraba a los seres humanos, al convertirlos pronto en polvo y huesos. Hasta se podría afirmar que este sueño de Qui Shihuangdi volvía la espalda a la posteridad y no perseguía un culto mayor a su figura que el ya conquistado, sino una nueva odisea existencial, desvinculada de los avatares de su propio pasado y del futuro de China. Desde ya, su creencia apasionada en ese otro mundo no puede ser calificada de mera superstición, palabra con la que el racionalismo de

uno y otro signo descalifica a todo lo que abrevia en los grandes mitos y metáforas. Si no hubiese creído profundamente en ese otro mundo, toda esta construcción oculta, que tantos afanes y vidas consumiera, carecería en absoluto de sentido. Quiso así, como se dijo, revolucionar la concepción escatológica precedente, trascender la continuidad de los linajes y el culto a lo que yace eternamente, para urdir una muerte llena de vida, imbuida de un poderoso impulso que eclipsase los tenues y estáticos placeres que se reservaban a los difuntos, al incluir el despliegue de un ejército dispuesto a continuar sus guerras y obtener nuevas glorias.

Además, creía que la inmortalidad era asequible sin necesidad de morir, siempre que lograra encontrar el elixir mágico que la proporcionaba. Su obsesivo asalto a este viejo sueño nos recuerda a Gilgamesh, a pesar de que este fuera un rey ético y querido por su pueblo y Ying Zhen abonara sus búsquedas con ríos de sangre y pasase a la historia como un cruel y odiado autócrata. Con todo, fiel a sus supremos designios, murió a los 49 años de edad, en una expedición a las míticas islas del Oriente, en las que esperaba encontrar el elixir que le hubiera permitido prescindir de ese mundo subterráneo, al perpetuarse en este. Fue emperador durante sólo once años (entre 221 y 210 a. C.), y lo enterraron en el mausoleo que él mismo mandara construir, desde donde disfrutaría más de su mundo secreto que de los honores de los vivos.

A tres kilómetros al norte de su tumba, se encontró en el año 2000 una sofisticada instalación subterránea: una fuente construida en lo alto de una suave pendiente, por la que corrían las aguas hacia un lago vecino mediante ingeniosas obras de canalización, que servían para irrigar un jardín paradisiaco. Sobre dicha fuente, había grullas, cisnes y ocas cenicientas de bronce en distintas poses, como si un acto de magia las hubiera inmovilizado de repente, y para siempre, en medio de sus algarabías.

Lo que hasta hoy no se atrevieron a remover los arqueólogos fue el túmulo donde yace el emperador. Por un lado los detiene la disposición oficial de no profanar la tumba del monarca que el mismo Mao reivindicó, y por el otro la estremecedora posibilidad de encontrar un gran vacío en el centro de semejante universo simbólico. A propósito de esto, cabría preguntarse si en el fondo de toda visión del paraíso no yace la Gran Nada, del mismo modo en que el centro del huracán es quieto.

Los jardines del Islam



Las civilizaciones preislámicas santificaron el jardín y sus frutos sabrosos, al igual que la tierra fértil y el milagro del agua en el desierto. Para los árabes, esa especie de paraíso terrenal simboliza la unión de la tierra y el cielo, de lo temporal y lo eterno. El oasis es como una isla fragante y dadivosa, enclavada en un océano de arena y piedras y sombreada por palmeras datileras, que un grupo social enriquece y administra de un modo minucioso. Se trata de un ámbito pleno, de un cosmos que contrasta con el espacio vacío, desmesurado e invasor del desierto. Lo que explica este milagro es el agua, con todo su poder fertilizador y purificador.

Al igual que entre los persas, el paraíso islámico no se concibe sin un muro que lo preserve, aislándolo de las turbulencias del mundo exterior, de los fragores de la cotidianeidad, para convertirlo en un ámbito maravilloso y colmado de misterios. El muro, al clausurarlo, delimitando lo interior y lo exterior, lo acerca a lo sagrado, convirtiéndolo en un centro simbólico. Los oasis del Sahara, al igual que los de los desiertos de Asia, disponen por lo común de un sistema defensivo que los protege de los asaltos de tribus hostiles, el que suele incluir sólidas fortalezas. En el jardín, el muro, sin llegar a ser una muralla de fines militares, defiende sobre todo su intimidad, sustrayéndolo a la curiosidad tan natural en el hombre y propiciando así los secretos, los misterios e incluso las leyendas. Las habladurías no lo atraviesan, sino que se quedan resonando lejos, en oídos que no importan, por ser extraños e impuros.

El paraíso es la negación del hambre y la sed, de la soledad y el miedo, de las amenazas del territorio inmenso y hostil que lo rodea. Es la celebración del agua, de las plantas y las flores, de los pájaros y los seres humanos de mayor belleza y espiritualidad, los que convergen en él para construir otra realidad y llevar la cultura a su máximo esplendor. Es el lugar propicio para el néctar de la palabra, tanto de las que se refieren a la sabiduría como de las que cantan al amor. En el jardín todo es silencio, pues sin él no podrían haber palabras verdaderas, profundas, y no se escucharía la música del agua, el susurro del viento entre las hojas y el gorjeo enigmático de los pájaros.

Los jardines árabes nacieron en Bagdad y Samarra y fueron obra de

la dinastía de los abasidas. Se inspiraron en los de Babilonia, a los que la dinastía persa de los sasánidas había enriquecido, acercándolos a lo sagrado y escatológico. Se difundieron durante siglos en el imperio islámico como fuentes de sensualidad, exaltados tanto por la literatura como por la pintura en pequeño formato.

La idea de paisaje, en el sentido pictórico del término, está casi ausente en el arte árabe-islámico de los primeros tiempos, salvo en la mezquita de Damasco, construida entre los años 705 y 715 d.C., donde fragmentos de un mural de mosaicos se despliegan a lo largo de un curso de agua. Muestran un vasto panorama natural de grandes árboles con varios edificios entre ellos, al que se considera una evocación del paraíso.

En el año 762, el califa al-Mansur construye la ciudad redonda de Bagdad, donde se reservan espacios para árboles dispuestos en forma rectilínea, con lo que se introduce la geometría en los jardines. Entre los años 850 y 860 se edifica el palacio de Balkuwara, donde se aplica ya con rigor el modelo persa, dando así nacimiento a la llamada Escuela de Bagdad. El centro simbólico de esa geometría es la fuente, que representa la Fuente de la Vida y en cierta forma sustituye al Árbol de la Vida, de donde partían los cuatro ríos que irrigaban los cuatro puntos cardinales. Tales ríos son reemplazados por cuatro calles rectas que salen del centro de la fuente. La arquitectura nazarita, sin descuidar la circulación del agua, cuyos murmullos producen acaso la música que más se valora, diseña estanques en los que ella se aquietta, creando un espejo que refleja tanto los colores del cielo y la estilizada forma de las plantas que crecen a sus orillas, como las bellas fachadas y columnas de los palacios. Pareciera, dice Amira Juri, una joven estudiosa de dicha estética, que estas últimas precisaran ser completadas por tales reflejos, como un reconocimiento de que todo lo que el hombre añade a la creación divina es tan inconsútil y contingente como él. En el desierto, se sabe, hay también espejismos, ilusiones ópticas que lo magnifican al introducir en sus arenas y piedras el aliento de lo maravilloso.

El islamismo, que es hoy la segunda religión del mundo según el número de creyentes, imagina el paraíso como un jardín florido en el que los elegidos retozan en bellas alfombras tendidas bajo árboles frondosos acariciados por una fresca brisa. Pero no se trata ya de un oasis en el desierto ni de un jardín terrenal, sino del Jardín Celeste, visto también como un lugar de quietud y felicidad, de fertilidad y fragancias, alegrado por los distintos rumores del agua y el perfume de las flores. El *Djanna*

es el paraíso destinado a los elegidos de Allah, quienes lo acompañarán en ese goce eterno, en retribución a la buena conducta que mostraron en la tierra. Las letras que integran la palabra “Djanna” pertenecen a la misma familia semántica que los verbos abrigar, velar, cubrir, envolver, disimular, esconder, sustraer a la mirada, florecer, poner a la sombra de los árboles. Varias decenas de versículos del Corán hacen de este jardín una descripción minuciosa: canteros irrigados por ríos y arroyos, grandes arboledas y también pabellones y kioscos desde donde se puede contemplar la maravillosa obra del Creador, asilo de frescura en el que abundan toda clase de frutas deliciosas y se beben vinos perfumados. En el Jardín Celeste, a las corrientes de agua se suman ríos de leche inalterable, así como de miel depurada e incluso de vino, para delicia de los bebedores (y eso que el Islam prohíbe el alcohol en la tierra). Se subraya el carácter carnal de este jardín, donde se desenvuelven los placeres sensuales y se abunda en detalles concretos sobre la vida paradisíaca, que recogen toda la herencia pagana. A causa de ello, la doctrina árabe-islámica oficial, dominada por la vertiente pietista y la tendencia a la abstracción, discute sin cesar las referencias sensuales del paraíso que hace el Corán, señalando que no deben tomarse al pie de la letra, pues serían tan sólo metáforas para dar cuenta de la intensidad de un goce más espiritual que carnal, por ser el primero el que prevalece en toda exégesis profunda.

O sea, *El Corán* no sólo santifica a los oasis y el jardín, viéndolos como un signo de la manifestación divina, sino que elabora a partir de ellos el sueño escatológico del Jardín Celeste. Aunque carece de un capítulo dedicado por completo al tema del paraíso, numerosos versículos esparcidos a lo largo de este libro se refieren a él, describiéndolo con sensualidad. Los creyentes que cumplan con los preceptos y practiquen las buenas obras serán introducidos a su muerte, tras lavárseles los pecados, en jardines surcados por ríos y canales, donde vivirán eternamente en la delicia de las sombras perfumadas, retozando con las huríes, mujeres bellas y nunca tocadas antes “por hombres ni genios”, creadas solo para su placer. O sea, estas vírgenes del paraíso provienen de una creación aparte, no terrenal (*El Corán*, VI-34 a 37). Tienen la misma edad del esposo al que se las destina, serán siempre amadas por él y conservarán su virginidad, no por falta de contacto sexual, sino como renovación cotidiana del goce. Las huríes tienen ojos hermosos y de mirar recatado, que semejan perlas ocultas. Están “libres de menstruación, puerperio, orina y excrementos”. Jamás salivan ni producen más excreción que un sudor

que es puro almizcle. En cuanto a los incrédulos y todos aquellos que se burlan de los creyentes, no tendrán más que la vida breve de este mundo y arderán luego en los infiernos.

Sobre la suerte de las mujeres, poco dice *El Corán*. Por lo pronto, de ser admitidas en el Paraíso Celeste, no las recibirán hombres bellos y bien dotados para regocijarlas, y al parecer ni siquiera su esposo o amante se ocupará de ellas, pues, como vimos, este dedicará sus afanes amorosos a las huríes. Tal diferencia se explicaría por la superioridad de los hombres sobre las mujeres, instituida por el mismo Allah (*El Corán*, IV-38 y IV-60). Ello no obstante, en otra parte (*El Corán*, VIII-23) dice este libro que los justos serán introducidos en el Jardín del Edén junto con sus padres, esposas e hijos, siempre que hayan sido también justos. Se habla asimismo del día de la resurrección, pero sin aclarar qué pasará después, si los goces del paraíso que se describen continuarán sin menoscabo o comenzará una vida más piadosa. El libro promete felicidad eterna a los creyentes que guardan las leyes de la castidad (*El Corán*, XXIII-5), lo que entra en contradicción con los placeres que se les prometen en el paraíso, que no son pocos. El creyente común, se dice, no tendrá menos de dos esposas, y los mártires setenta y dos, diferencia que bien vale el sacrificio de morir luchando contra los infieles. Y a las esposas se suman las devotas huríes, cantando con dulce y preciosa voz solo a sus hombres, para no tentar a los creyentes vecinos con joyas que no le pertenecerán nunca.

Otros textos sagrados y exegéticos aclaran que la mujer que se casó dos veces acompañará en el paraíso a su último marido, junto con las otras mujeres que este tuvo y la hurí que Allah le destina.

No obstante, lo que *El Corán* escamotea a las mujeres la literatura se lo concede con generosidad, abriéndoles las puertas de un paraíso nada celestial. En *Las mil y una noches*, vemos cómo en el mismo corazón del Islam las mujeres reivindican su libertad de amar a quien quieran, de proclamar sus verdades a los cuatro vientos y hasta de revelar su intimidad con el mismo desenfado de los hombres, algo nada frecuente en esos tiempos. Y lo más curioso es que casi siempre sus artimañas les salen bien, pues se dan con el gusto y gozan largamente de sus laureles. En el fondo de ello subyace la cultura persa, hedonista y refinada, así como la escasa coerción moral de la narrativa de Oriente, que manifiesta desde muy antiguo una tendencia humanista, privilegiando la tradición cultural de raigambre popular sobre las imposiciones de la religión. En estos relatos, la tan mentada pureza y castidad femeninas (por lo común

ligadas a una pobreza intelectual) carecen de atractivo para los hombres, quienes prefieren a las jóvenes más seductoras e inteligentes, a las que cultivan la música, la danza y otras artes, aun sospechando que tarde o temprano se burlarán de ellos. Una mujer con la capacidad narrativa de Scherezade y la erudición y hasta el proverbial valor guerrero de varios personajes femeninos de esos relatos rompen el equilibrio de los sexos en favor de la mujer, quien es puesta así en valor, luego de que el Profeta, según se comenta, las considerara de poco seso y religión. La necesidad de preservar la moral pública se muestra aquí tolerante con los cotos cerrados, con los placeres secretos que encuentran en los jardines perfumados y protegidos por muros el lugar ideal para un despliegue que permite a los amantes experimentar los goces del paraíso en este mundo. Son todos creyentes, pero creyentes que no renuncian a pasarla bien, argumentando que la sensualidad no podría existir sin la aquiescencia divina. Y los desaprensivos narradores se valen de versículos y jaculatorias para describir escenas eróticas que de otro modo serían censuradas por los pietistas. Se llevó así la devoción hasta el mismo acto sexual, como lo ejemplifica un creyente que recomienda recitar una jaculatoria en el momento de introducir el miembro viril y agradecer luego al Profeta lo que tan generosamente le proporcionó.

Leyenda de la ascensión de Mahoma



El llamado *Libro del Ascenso de Mahoma* fue conocido en Occidente al menos en tres manuscritos de los siglos XIII y XIV. Cuenta un viaje nocturno en el cual el Profeta, conducido por el Arcángel Gabriel, quien viste un hábito brillante, sube al cielo por una escalera cuyos peldaños son de perlas, rubíes, esmeraldas y otras piedras preciosas. En su recorrido, Mahoma vio siete paraísos sucesivos, descritos como hermosos vergeles. Incluso el séptimo cielo, morada de Dios, era un jardín cerrado por muros, donde abundaban las fuentes y árboles cargados de frutos. Se escuchaba en él una música armoniosa y el canto de las bellas jóvenes que lo habitaban.

Miniaturas del siglo XVI elaboradas por artistas turcos ilustran esta ascensión del Profeta, mezclando realidad y ficción. Mahoma, cabalgando una fabulosa criatura, la yegua Buraq (que tiene cabeza de mujer y es capaz de recorrer de un solo salto una distancia tan grande como la que alcanza la vista), atraviesa siete cielos sucesivamente para obtener el más difícil de los privilegios: contemplar directamente el rostro de Dios (como en el cielo cristiano). En el séptimo cielo, él y el Arcángel Gabriel son recibidos por los ángeles y entran a un edificio que simboliza el paso del mundo de los hombres al mundo divino. Ahí, envuelto en nubes de oro y bañado de luz, Mahoma se arrodilla ante el trono de Allah, su Dios, en un estado de éxtasis que se aproxima a la aniquilación, congratulándose de que no hayan sido en vano las mil humillaciones que sufrió sobre la tierra. Para coronar este capítulo místico, Allah le comunica las noventa y nueve mil palabras inefables de su Ley.

Pero no todo se reduce a este acto de adoración, pues su llegada al paraíso es saludada por huríes de ojos oscuros montadas en camellos y con un ramo de flores en la mano, como justa recompensa a su afán obstinado de convencer a los hombres de que Dios es uno. O sea, lo reciben las huríes, no sus nueve esposas legítimas, a las que sin duda dejó en Medina, esperando su regreso. En dicha ciudad el Profeta pasaba una noche con cada una de ellas, cumpliendo así en forma equitativa su deber marital, o satisfaciendo lo que un texto devocional publicado en Arabia Saudita llama “los placeres básicos” (en Occidente solo se habla de “necesidades básicas”). Pautó sus costumbres en detalle. Les prohibió el uso de joyas preciosas, pero les autorizó los perfumes, a los que él mismo era muy aficionado.

Se trata, claro, sólo de la leyenda de Mahoma y no de un texto sagrado, pero las leyendas dan cuenta cabal de un imaginario. O sea, en vida dio un trato igualitario a sus esposas, pero, al menos en esta leyenda, no se hizo acompañar por ninguna de ellas en su viaje al paraíso. Ni siquiera por Aïcha, su predilecta.

El Kama Sutra de Bikaner



Mahoma es saludado al llegar al paraíso de Allah por las huríes montadas en camello, como justa recompensa por su obra profética.

El mundo exquisito y fascinante que se observa en las pinturas de miniatura de Rajasthan, donde las escenas eróticas y cortesanas tienen casi siempre como fondo jardines y paisajes, puede ser interpretado como sutil acercamiento a un paraíso fundamentalmente cultural, sin proyecciones escatológicas.

Se cuenta que Babur, el fundador del Imperio del Gran Mongol de la India –que va de 1526 a 1858–, se sorprendió al invadirlo de que este país careciese de jardines. Sin detenerse a indagar en los restos arqueológicos y otras fuentes históricas, que llegarían a probar que sí los hubo, trajo a estas tierras el modelo del jardín persa, con cuatro ríos que delimitan los “cuatro jardines” que forman una sola estructura. Junto con los jardines, la invasión mongola llevó allí la pintura persa, ya enriquecida con la incorporación de la técnica china del bordado con hilos de oro y detalles decorativos sobre los tejidos de seda. Los motivos persas, en un principio centrados en escenas y animales fantásticos, fueron inclinándose aquí hacia lo sensual y refinado de las costumbres, como si se tratara de ilustrar el mundo de *Las mil y una noches*, cuerpo literario cuyo sustrato básico fue compilado ya por la dinastía sasánida, aunque el marco narrativo sea más bien de la India. La cultura árabe no sólo le añadió relatos de su propia tradición, sino que insufló al conjunto características especiales, en un sabio proceso de apropiación que lo colmó de sabores y carga erótica. Resulta asimismo sorprendente que la tendencia a la abstracción y el rechazo de la imagen figurativa del Islam no hayan trabado el cultivo y desarrollo de este arte en Rajasthan, y que tampoco lo haya obstaculizado el ascetismo extremo del brahmanismo.

Por el rigor del clima y las frágiles materias sobre las que estaban hechas, las miniaturas más antiguas que se conservan datan del siglo XV. Varias de ellas están pensadas como ilustraciones del *Kama Sutra*, para mostrar posiciones amorosas complejas que las palabras no alcanzaban a describir con claridad.

Las 40 láminas de la colección conocida como “El Kama Sutra de Bikaner” (una ciudad situada en pleno desierto de Thar, en Rajasthan), guardadas en el Fitzwilliam Museum de Cambridge, parecen alcanzar un

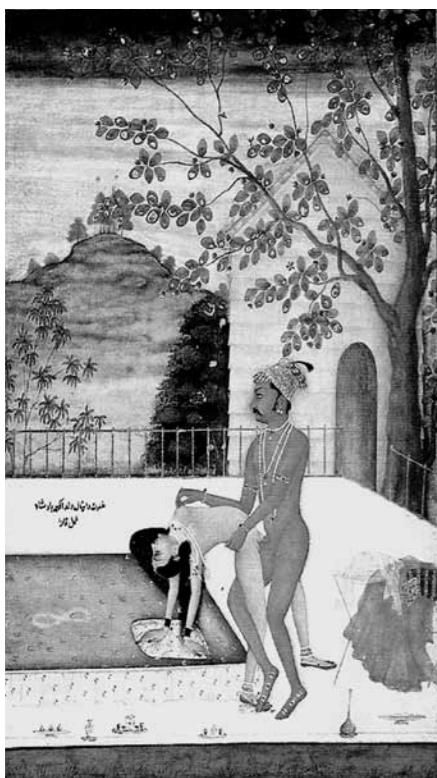


Lámina 14 del Kama Sutra de Bikaner (Rajasthan), miniatura pintada entre los años 1678 y 1698 por Ruknuddin, en el que con colores irreales muestra el paisaje y el refinamiento del palacio como marco del acto amoroso.

grado supremo de perfección y refinamiento en este arte. Fueron pintadas entre 1678 y 1698, en su mayoría por un artista llamado Ruknuddin. La naturaleza no es a menudo visible en ellas más que a través de una pequeña apertura en un muro o por encima del borde del jardín suspendido, donde no falta la geometría llevada por el Islam, presente en la linealidad de los árboles y los canteros rectangulares. La pintura de los cielos es el único elemento, en estas composiciones, que permite al artista dar libre curso a un toque casi impresionista, expresando una atmósfera con el solo recurso del color, sin recurrir al dibujo.

El conjunto de arquitectura y naturaleza domesticada que enmarca el acto sexual es, además de lujurioso, de una gran belleza, sensualidad y humanidad, en un grado que no tenía entonces parangón en ningún otro lugar del mundo. Los paisajes nocturnos no quitan color ni nitidez a las figuras, bañadas por resplando-

res lunares misteriosos que falsifican una luz casi diurna, por lo que a menudo hay que basarse en el azul más oscuro del cielo y en la presencia visible de la luna para confirmar que se trata de la noche. Una perspectiva de extraña incoherencia traza la austera y elegante geometría de las formas arquitectónicas. Incoherente, porque rige en relación a algunos elementos del conjunto y no en otros.

El azul oscuro de los cielos no da cuenta a menudo de la noche, sino de tempestades que estallan a lo lejos, con relámpagos semejantes a filamentos de oro que recorren un firmamento estriado por grandes trombas de agua dorada, aunque esto bien podría tratarse de una metáfora de la pasión que consume a los amantes. Pasión que, de todas maneras,

los pintores rajputas no se permiten expresar en la gestualidad de los rostros, lo que además de acentuar su clasicismo aleja a estas imágenes, por más acrobáticas que sean las posiciones amorosas, de la idea de pornografía, subrayando en primer término su puro valor estético, por más que puedan estar realizados con una función didáctica.

Los desiertos y montañas que se extienden más allá del jardín son también espléndidos y misteriosos, como si representaran lo potente e incontrolable de las fuerzas naturales que amenazan todo equilibrio. Pero no es verdaderamente así, pues la cultura se hace siempre presente con fuerza, como poniéndole un límite, el orden que debe reinar en su concepción del paraíso.

Por lo general la arquitectura que se observa corresponde a grandes palacios. Pero también hay pinturas que se regodean en la exquisitez de una arquitectura interior, habitaciones y espacios creados especialmente para el placer de los sentidos. En ellos aparece también la geometría, aunque más no sea en la forma precisa de las alfombras sobre las que los amantes practican sus juegos y las estructuras adheridas a los muros. Muchas escenas tienen lugar en patios, donde además de los elementos del jardín y del paisaje lejano se ven balcónes, puertas, terrazas, techos y pequeñas torres. En algunas hay sirvientes, por lo común mujeres jóvenes, que están realizando en esas terrazas algún trabajo. Si bien nada les impediría mirar con ojos indiscretos la escena que transcurre abajo, no lo hacen, como tampoco los amantes se percatan de su presencia. No obstante, tales figuras intrusas logran el efecto de romper el clima de intimidad que esos rituales eróticos requieren, y más en una cultura reservada, enemiga del exhibicionismo.

El refinamiento de las escenas puede verse en todos sus detalles, aunque de un modo especial se patentiza en la gran cantidad de joyas que



. El paisaje feérico y el interior de los palacios nos remiten a una literatura fantástica, a las luces de un paraíso donde el amor es más artístico y creativo que físico o sexual.



Lámina 5 del *Kama Sutra* de Bikaner (Rajasthan), en la que se observa un cielo tempestuoso que refleja la pasión de los amantes, ausente en sus gestos.

lucen los amantes sobre sus cuerpos desnudos. Esto viene a confirmarnos, si falta hace, que estamos ante un orden de privilegios, en un paraíso reservado a los príncipes, aristócratas, altos funcionarios y comerciantes ricos. El cultivo de ese nivel de sensualidad y lujo exige no sólo de cuantiosos bienes, sino también de ocio, como se desprende del mismo texto del *Kama Sutra*, al referirse a las 64 artes que complementan el arte del amor en sí, expresado asimismo en 64 posiciones amorosas, lo que da un número total de 128. Entre las artes complementarias están el canto, la música, la danza, la pintura, los arreglos florales, los juegos acuáticos, la confección de guirnaldas y collares de flores, la composición de coronas y otros adornos para la cabeza, la vestimenta, la combinación de perfumes, la de adornarse con numerosas joyas,

la magia, la preparación de vinos, el de contar cuentos y hacer adivinanzas, los juegos de palabra, la lectura en voz alta, la puesta en escena de pequeñas obras de teatro, la arboricultura, los masajes y cuidados del cuerpo y los cabellos, el de hablar con señas, la improvisación poética, la composición literaria, la imitación de gestos y actitudes corporales, los diferentes tipos de juegos, etcétera. A la mayor parte de ellos los encontraremos descritos en algún relato de *Las mil y una noches*.

La sensibilidad erótica que se despliega en estas imágenes sustraen por completo al acto sexual de la naturaleza, para convertirlo en una obra de arte que logra combinar de un modo asombroso el lujo más refinado con lo ascético, redimiendo con la estética lo que Occidente nunca pudo situar fuera de la pornografía. Claro que este arte no se agota en la auto-complacencia de la forma, pues está al servicio de una función. La gran complejidad de las posiciones del amor que ilustran las miniaturas, que en su mayoría tienen un nombre preciso, buscan alargar la satisfacción

del deseo, rendirle culto en el seno de una cultura cuya religión ve en él la causa del dolor y propone combatirlo hasta erradicarlo. Y todo ello en especial consideración a la mujer, cuyo deseo, lo dice el *Kama Sutra*, es ocho veces más intenso que el del hombre.

Los jardines secos del samurai

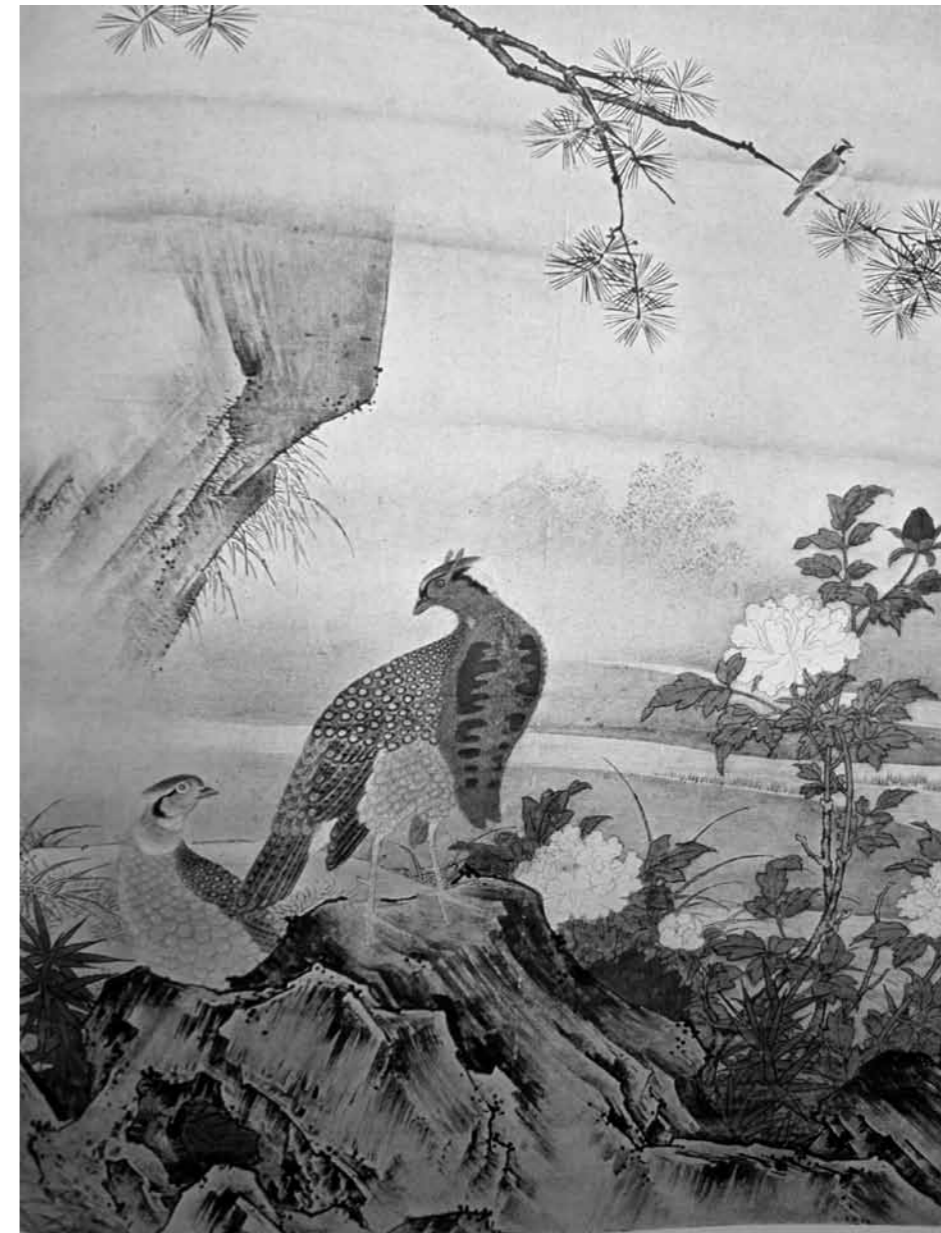


En la antigua mitología de Japón se habla de la isla de Hórai-san, convertida en morada de los inmortales celestes, quienes descendían de las alturas para entregarse allí a los placeres supremos. Había en ella altos palacios y torres construidos con materiales preciosos. En uno de esos palacios se hallaba, guardado en un gran cuenco de berilo, el elixir mágico que prolongaba indefinidamente la vida. Pero no se trataba de algo accesible al hombre.

El arte de los jardines llegó a Japón procedente de China, dada la fluidez de las relaciones entre las cortes de ambos imperios. Los primeros jardines japoneses fueron construidos en Nara, en el tiempo en que esta ciudad fue capital (710-794 d. C.). Estaban dentro del palacio imperial y su diseño era paisajístico, con estanques e islas de lotos que representaban el concepto taoísta de la dualidad del *yin* y el *yang*, o sea, de la noche y el día. Cuando la capital se trasladó a Kioto, el arte de los jardines adquirió características propias, dadas especialmente por el sintoísmo, la principal religión del país, marcada por una concepción que deifica los elementos de la naturaleza. Para dicha religión, la naturaleza es superior a la humanidad, pues la contiene. El hombre debe respetarla, porque así respeta a la vida y al mismo Dios. El jardín, en tanto arte de la naturaleza, puede verse entonces como una manifestación de lo divino. En concordancia con ello, el oficio de jardinero fue muy respetado, y para asegurar su continuidad, se lo traspasaba de padres a hijos. Pasarán largos años hasta que el aprendiz adquiriera la maestría que se precisa para modelar la naturaleza encubriendo la intervención humana, o sea, para que las nuevas formas creadas por este arte pasen por espontáneas. Dichas formas no sólo deben contemplar un equilibrio interno -esto es, entre los

distintos elementos que componen el jardín-, sino también equilibrarse con el paisaje que lo rodea, con las montañas, colinas y praderas circundantes. Se aspira así a conseguir un arte sin arte, conforme al principio que rige la estética del budismo zen, en la que la maestría se alcanza sólo cuando la creatividad trasciende la técnica y la oculta. Estos principios se trasladan asimismo a las tintas y pinturas del paisaje, en las que la sensualidad de las formas naturales es reducida a su mínima expresión o anulada por una espiritualidad profunda. Esta no nos remite a mística alguna, sino a un mundo apacible y lánguido, de colores tenues o atenuados por la bruma, donde el alma puede reposar, libre de las turbulencias propias de la vida. El artista no se preocupa en representar el conjunto de los elementos que componen el paisaje, sino que privilegia unos pocos, aunque también estilizándolos para acercarlos a la abstracción, como un modo de no perturbar demasiado la mirada, permitiéndole así alcanzar lo invisible, lo que está más allá de las formas.

El arte de los jardines superó pronto los dominios de la corte y de los pacientes jardineros, para excitar los sentidos de los poetas y pintores, y despertar incluso el interés de los guerreros, quienes buscaban más bien apaciguar su espíritu atormentado en esos pequeños espacios maravillosos que eran ya asimilados al paraíso. En efecto, no se trataba para estos últimos de un lugar teñido de sensualidad y mucho menos de voluptuosidad, sino de una especie de templo que invitaba al recogimiento y la reflexión, y sobre todo a la concentración, virtud fundamental del samurai, que permite los mayores logros. Los jardines no son aquí, como en Occidente, un ámbito para recorrer en lentas caminatas, sino de meditación quieta, de una búsqueda espiritual que permitirá que la calma se pose en lo más profundo del corazón, mientras se respira sus perfumes y se escucha el canto de los pájaros y la música de los bambúes (tan presentes en los dibujos a la tinta) mecidos por el viento. Para favorecer esta relajación, los monjes del budismo zen crearon en ellos salones de té, como santuarios donde se desarrolla una prolongada y sutil ceremonia, enmarcada por estampas de un paraíso que en su inmovilidad va dando cuenta cabal del paso del tiempo. En efecto, no hay mejor sitio que este para reconocer el momento del año en que se vive, por el color y estado de los árboles y las floraciones. Tal arte natural que rodea al salón de té se ve enriquecido por el arte interior, donde la caligrafía y la pintura se incorporan al cosmos del jardín, para alejar con su armonía a la mente de los reclamos del mundo. Estos salones de té se difundieron entre los



Flores y pájaros que inducen a pensar en la fría paz del paraíso al que aspiran los guerreros. Pintura de Kano Motonobu (1476-1559).

samuráis y las clases altas como un signo de nobleza espiritual.

En Kioto existen actualmente más de dos mil templos y santuarios, en los que no falta un jardín, por minúsculo que sea. Uno de los jardines más antiguos fue creado en el siglo IX en la nueva capital imperial, justo en la confluencia de los ríos Kamo, Katsuura y Uji, considerada un lugar sagrado. Tras pertenecer un tiempo a los emperadores, quedó al cuidado de los sacerdotes sintoístas del vecino santuario de Jonanga. En ese espacio que no se caracteriza por su gran extensión, los árboles, el agua y las piedras se alzan como grandes símbolos de la vida y sus fases. Y al igual que en él, en la enorme mayoría de los templos de Kioto encontraremos estos elementos, definiendo dos sectores: uno húmedo y otro seco. El árbol, junto con los abigarrados macizos de flores y otras plantas ornamentales, definen el sector húmedo, que se relaciona con casi todas las concepciones del paraíso, como una respuesta cultural a la esterilidad y hostilidad del desierto. Lo novedoso aquí es el sector seco, ese elogio a la piedra lisa, “natural”, sin tallado alguno. La piedra simboliza la sequedad, la falta de agua, sin la cual no hay vida. El agua está en el cuerpo humano, y cuando se va de él, este desaparece y su espíritu se funde a la naturaleza. El culto a la piedra pasa entonces a ser algo así como un elogio de la muerte, de la muerte última y también de las pequeñas muertes cotidianas. “Hay que saber morir en cada instante de la vida”, dice el código samurai, en buena medida fraguado con los preceptos del budismo zen. La piedra, ya deificada por el sintoísmo, fue tomada por el zen como signo de una austeridad extrema, de una espiritualidad que prepara al hombre para morir, por lo que el samurai se identificó pronto con ella, dejando el verdor de lo húmedo a los enamorados y los jóvenes. La verdadera espiritualidad no se halla en la música de los rumores del agua que corre o cae y las hojas agitadas por el viento, sino en la perfecta sequedad de la piedra.

Junto al templo de Ryoan, construido en 1473, se encuentra el más conocido de los jardines secos (*kare sansui*). Son 15 piedras de gran tamaño y diferentes formas, distribuidas en tres conjuntos (de 7, 5 y 3) sobre una fina grava de granito. A pesar de tratarse de un espacio reducido, siempre, cualquiera sea el sitio en el que se pare el observador, habrá una piedra invisible, acaso como una metáfora de la imposibilidad de los sentidos de percibir el mundo en su totalidad. Este jardín austero, que abreva más en el alma que en el paisaje, viene a decirnos que acaso el paraíso verdadero es un paraíso interior.



Paisaje japonés del siglo XV, atribuido a Shubun, donde se advierte una alta tendencia a la abstracción.

II



EUROPA: EL PARAÍSO PERDIDO

El ensueño vegetal es el más lento, el más reposado, el más reposante. Que nos devuelvan el jardín y el prado, la orilla y el bosque y reviviremos nuestras primeras dichas.

El vegetal conserva fielmente los recuerdos de las enseñanzas felices. Las hace renacer cada primavera y en cambio parece que nuestro sueño le da un crecimiento mayor, flores más bellas, flores humanas.

GASTON BACHELARD, *El aire de los sueños*

Los etruscos: la danza del más allá



Las representaciones etruscas del paraíso, a falta de documentos escritos, deben ser rastreadas en las pinturas que adornan los muros de las cámaras funerarias, y en especial las de la llamada Escuela de Tarquinia, caracterizada por su rechazo de lo reflexivo y el tratamiento minucioso del cuerpo humano para entregarse a una sensualidad libre de pautas académicas. Dichos murales reproducían en las salas y antesalas de las tumbas los ambientes de los que más gozara el difunto, tan sólo para que los evocara a modo de consuelo, o acaso también como expresión de un deseo de que continuase disfrutándolos en el más allá. Se observan en ellos escenas de caza, banquetes, danzas, músicos con sus instrumentos y distintos tipos de juegos y entretenimientos.

En el siglo VIII a. C. se consideraba que el muerto vivía en su tumba, ámbito del que no podía trascender. Por tratarse de una especie de prisión en la que debía residir para siempre, se construyeron casas-tumbas de varias habitaciones, amuebladas con lujo y equipadas con finos utensilios domésticos. Cuatro siglos después, el muerto se liberará de esta cárcel, y se lo verá en los frescos viajando hacia el otro mundo a caballo o en carro. Al llegar, es acogido por hombres y mujeres que son probablemente sus ancestros, quienes lo aguardan con un copioso festín para inaugurar su dichosa eternidad.



Músicos pintados en la Tumba de los Leopardos, Tarquinia, c. 470 a. C.

Se trata, en principio, tan sólo del país de los muertos y no del paraíso, aunque ya se



Pareja de danzantes, en la Tumba de los Leones, Tarquinia, 530-520 a. C.

perfilan en él tanto sus formas como las del infierno. Las de este último no corresponden al imaginario escalofriante que definirá luego el cristianismo, sino a un espacio poblado de demonios que al parecer el muerto debía sortear para llegar a ese proto-paraíso, a la danza eterna del más allá. La tumba pasa a ser entonces apenas la puerta de entrada a este viaje maravilloso, por lo que pierde importancia relativa y decae tanto su amplitud como su suntuosidad.

Tomando en cuenta el gran arraigo que tuvo en Etruria la creencia en el país de los muertos, hay quienes interpretan que ambos sistemas (los de la tumba y el mundo del más allá), en vez de sucederse al evolucionar la capacidad de abstracción del imaginario, coexistían y se complementaban. Para explicarlo se dijo que el alma se quedaba en la tumba (país de los muertos) y su doble viajaba al más allá (paraíso), o viceversa. Los demonios que procuraban interceptar al alma o su doble, que vemos pintados en los muros, provenían más del imaginario popular que de una re-



Tumba de la caza y de la pesca. El buceador, Tarquinia, 530-520 a. C.

ligión estructurada. Charun era el genio de la muerte, que regía en dicho país. Su imagen es la de un carnívoro dispuesto a devorar a sus víctimas: nariz larga que se asemeja a menudo al pico de un ave de presa, orejas de caballo y un rictus cruel en sus labios, que descubre feroces dientes.

Hay quienes piensan que se trataría de un Infierno-Paraíso, como las dos caras del otro mundo, y no de territorios escindidos.

Grecia: entre el Olimpo y los Campos Elíseos



Para los griegos, la completa felicidad sólo se obtenía en esta vida y a la luz del sol, mientras el alma habitaba el cuerpo. El mundo de los muertos era visto como oscuro, tétrico, colmado de temibles sombras y misterios, por lo que preferían, como Aquiles, ser pobres en la tierra antes que reinar en las regiones de Hades. Para escapar a ellas, muchos

soñaron con ser inmortales, algo así como semidioses que podían tratar a los volubles dioses como sus pares, aunque Homero se encargaría de disipar este sueño, asegurando que sólo los dioses son inmortales. Claro que en esto había excepciones: los héroes de prosapia celeste tenían asegurada la vida eterna, la que conseguían comiendo ambrosía y bebiendo néctar. Eran entonces transportados a las moradas encantadas del Olimpo, o bien a un paraíso terrestre, el Eliseo o los Campos Eliseos, en el confín del mundo conocido, lugar donde se gozaba de una dulce vida en el esplendor de la naturaleza. Allí, dice Homero en el canto IV de *La Odisea*, no llovía ni nevaba, el invierno era suave y los veranos se atenuaban con la fresca brisa que soplaba continuamente. Homero, Plutarco y Virgilio lo situaron en el Centro de la Tierra. Platón, en la antípoda. Otros en el suroeste de España y las Islas Canarias, por ser los territorios más apartados de los que Europa tenía entonces noticia. Surge de *La Odisea* que los Eliseos se hallan en la tierra, no en los dominios de Hades, y se presenta como una imagen o copia del Olimpo, aunque reservado más a los héroes divinizados que a los verdaderos dioses, siempre trabados en agotadoras rencillas. Proteo se lo ofrece a Menelao, el marido de Helena, no por sus propios méritos, sino por ser pariente de Zeus. También este libro se refiere a las tierras de Feacia (VIII, 81), la morada de Eumens (XV, 403) y otros sitios paradisíacos. En tiempos posteriores, el traslado de los héroes al paraíso se torna más común y constituye un recurrente tema literario a medida que los hombres toman distancia de los dioses. Pero las composiciones poéticas no buscan uniformar las representaciones del paraíso terrestre, sino que cada autor lo imagina a su arbitrio.



Detalle de un fresco de un banquete en una tumba griega.

Así como la escultura griega clásica no rinde culto a los dioses ni al poder, sino a lo puramente humano (y se la considera por eso el más lejano antecedente de la autonomía del arte), los dos grandes libros de Homero no son exactamente textos sagrados, por más que describan un universo mítico. Para Cornelius Castoriadis esta es una diferencia esencial con respecto a todas las culturas históricas que conocemos. Esos libros no son religiosos



A la derecha, sentado, Hades, el señor del mundo de los muertos. En el centro, Sísifo, condenado por querer burlar a la muerte. Pintura en una vasija griega.

ni proféticos, sino poéticos, en el sentido que la estética renacentista asignó al término, o sea, como desprendidos de lo sagrado. Añade Castoriadis que la humanidad no hizo más que contar a lo largo del tiempo historias sobre la no-muerte de formas muy distintas, ocultando este hecho brutal bajo las instituciones y los imaginarios de cada sociedad. Los griegos, en esto, volvieron la espalda a los egipcios, babilonios y micénicos, para descubrir la cara de la muerte en toda su dimensión trágica, o sea, como el fin absoluto de la vida. Así, sus sueños de trascendencia y visiones del paraíso eran actos puramente poéticos, que si bien no bastaban para alimentar una esperanza (cosa que no se proponían), sirvieron, sí, para significar la existencia terrenal. Habría que preguntarse entonces, a la luz de esta reflexión, si en verdad los griegos creyeron en la existencia real de los Campos Eliseos, o se trató sólo de un acto poético, lo que no es poco: nada, en aquel tiempo tan distante, podía ser más revolucionario.

Las Islas Afortunadas



Si bien en algunos textos las Islas Afortunadas parecen ser otro nombre que reciben los Campos Elíseos, conforman en verdad un territorio diferente del imaginario griego. Los Campos Elíseos se ofrecen a las almas puras, las que una vez allí pueden elegir reencarnarse en el momento que deseen para tentar el acceso a las Islas Afortunadas, que sería el lugar del reposo definitivo. Claro que sólo las almas excepcionales alcanzan estas islas del goce eterno de los tesoros divinos, donde todo no es más que éxtasis y armonía. Píndaro escribe en su segunda *Olimpica*, en el año 476 a. C., que para arribar a ellas era preciso haberse ganado tres veces consecutivas los Campos Elíseos, pasando por otras tantas reencarnaciones. Al llegar a las Islas Afortunadas, las almas se presentan ante Minos, Eaco y Radamanto, los severos jueces de los infiernos, quienes deciden si serán aceptadas allí, evaluando sus acciones en la vida terrenal y los pensamientos que las orientaron. En esas islas no existen el miedo ni el sufrimiento, sino la felicidad eterna, bajo la caricia de las brisas marinas.

Hesíodo habla de las Islas de los Bienaventurados, dominio de Cronos, adonde Zeus habría llevado a los héroes y semidioses que lucharon en Tebas y Troya. Gozaban allí de temperaturas suaves y se deleitaban con manjares, pero quedaban aislados por completo, sin intervenir en la tierra de los vivos.

El Jardín de las Hespérides



Hesíodo, en su *Teogonía*, habla de un maravilloso jardín donde las Hespérides, Ninfas del Ocaso, hijas de la Noche, custodian las bellas manzanas de oro de la inmortalidad, así como el árbol mágico que las produce. Estrabón y Plinio lo situaron en África. Herodoto, en el centro de Libia, y Servio en la antípoda.

Las Hespérides vivían allí rodeadas de fuentes de las que manaba am-

brosía y disfrutando de una naturaleza prodigiosa. Puesto que la inmortalidad era un privilegio exclusivo de los dioses, un dragón vigilaba ese árbol día y noche, para impedir que ningún mortal se acercara a probar sus frutas. Con el cristianismo, la manzana dejará de ser un símbolo de la inmortalidad para convertirse en su contrario, o sea, instaurar la muerte en seres creados en principio como inmortales. Cuando el dragón fue vencido por Heracles, se convirtió en serpiente celestial.

Sergio Buarque de Holanda, en su libro *Visión del Paraíso*, ubica al Jardín de las Hespérides en una isla perdida del océano, por tratarse de un imaginario de pueblos de navegantes, como los griegos y fenicios. A su juicio, es un antecedente antiguo del romanticismo insular que irá a invadir Europa a partir de los grandes descubrimientos marítimos. Pero en tal caso estaríamos más cerca de las Islas Afortunadas que de este jardín de manzanas doradas, de condición mediterránea y no insular

Roma: de la Edad Dorada al reinado de Saturno



Para los antiguos romanos, nos dice Georges Dumézil en un libro sobre la religiosidad arcaica de dicha civilización, lo verdaderamente importante era esta vida, y los ritos fúnebres, a menudo suntuosos, tenían sólo una función social. Al poner la existencia terrenal en el centro de sus preocupaciones, buscaban perdurar no en un más allá hipotético, sostenido por mitos escatológicos, sino a través de sus propias obras y sobre todo de su descendencia, como una continuidad de sangre que se haría cargo de su memoria, junto con las personas que se sumasen a ella en expresión de afecto y reconocimiento.

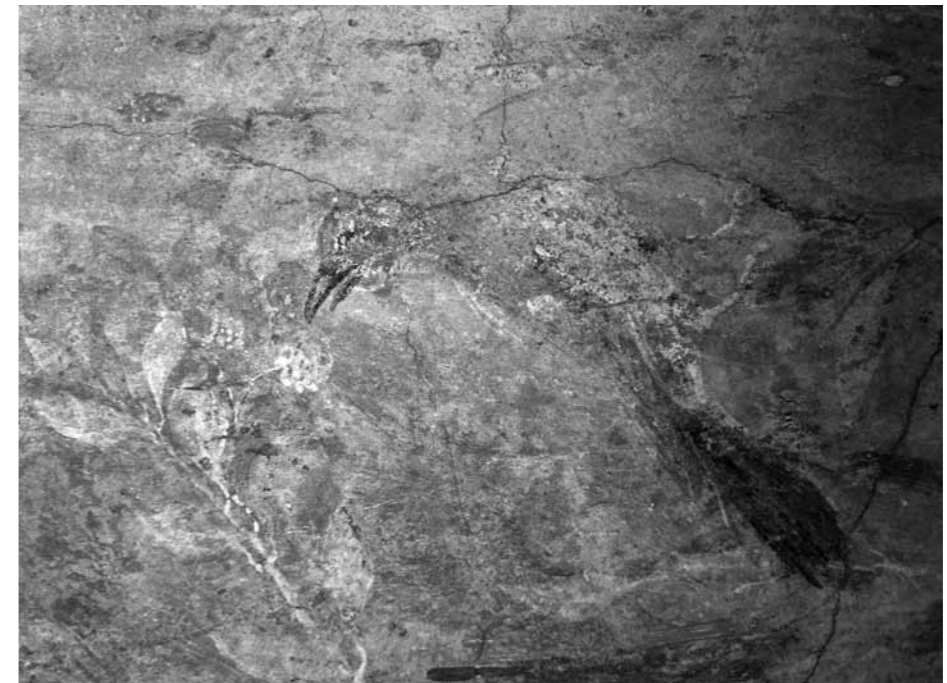
O sea, el más allá carecía para ellos de atractivo, y no suscitaba ese temor visceral que suele activar el imaginario. El cultivo de la memoria no los condujo tampoco a rendir culto a los ancestros, y ni siquiera a concebir un mundo propio de los muertos, regido por deidades tutelares. Esto se desarrollará tiempo después, por la influencia griega y etrusca. No había entre ellos culto a los Manes, añade Dumézil, a los que no se dirigía oración

alguna. Los Manes, más que las almas de sus muertos, serían algo así como demonios protectores, eventualmente vengativos pero no temidos. Había, sí, dos períodos del año en que se ocupaban de los muertos: los Parentalia (del 13 al 21 de febrero) y las Lemuria, celebradas en mayo.

El imaginario del paraíso entra en Roma con el mito de la Edad Dorada de los griegos, la que prefigurará también el Paraíso Terrenal cristiano. En *Los trabajos y los días*, Hesíodo cuenta que en una época remota, que se pierde en el origen de los tiempos, hombres y mujeres vivían como si fueran dioses, libres de cuidado, sin penas ni miserias. La virilidad de los primeros, siempre jóvenes y potentes, y la lascivia de las segundas, siempre bellas y exquisitas, confluían en banquetes y festividades orgiásticas, en las que disfrutaban de todos los placeres que eran capaces de imaginar, sin hartarse nunca. Pero eso era interrumpido un día por la muerte. Quien moría entraba en un dulce sueño, sin haber envejecido. La tierra era colectiva y producía todo lo necesario sin que la debiesen trabajar. Se trataba, entonces, de una supuesta edad histórica y no de un sueño escatológico.

Al ser trasplantada a Roma, esta edad gloriosa no tardó en convertirse en el reinado de Saturno, al que Ovidio describe en su *Metamorfosis* (I, 89-112). No había entonces leyes, ni castigos, ni jueces que juzgaran los excesos. Hombres y dioses vivían juntos, sin mayores preocupaciones, actuando según los dictados de su conciencia, iluminada por la buena fe y la virtud. No había armas ni ejércitos, tampoco fortificaciones ni navegación. Los hombres, seguros y tranquilos, gozaban de una primavera eterna, respirando el tibio aliento de las flores y comiendo lo que les proporcionaba dadivosamente la tierra, sin que debieran cultivarla ni cuidarla. Los banquetes y festejos eran continuos, y en ellos copulaban con total libertad. Virgilio, en su célebre cuarta *Égloga*, escrita hacia el año 40 a. C., anuncia que este tiempo de felicidad primordial regresará en un futuro próximo: la tierra no dará más que sabrosos frutos, los animales vivirán en paz y los hombres trabajarán sin fatigarse. El mito adquiere así un carácter milenarista.

Aquella Edad de Oro de los orígenes fue convertida finalmente en un tiempo real y profano, en una gran fiesta, las saturnales, que se celebraban en la última quincena de diciembre, para conmemorar el perdido esplendor. Era presidida por un rey ficticio, por lo general un esclavo. En tal celebración, regía el principio de que todos los hombres eran iguales, por lo que hasta los esclavos recuperaban su negada condición de seres humanos plenos y podían ejercer el derecho a la crítica y la disidencia,



Fresco de una gran sala cuya decoración habla del amor de los romanos a los jardines y los pájaros. Roma, Museo Nazionale.

compartiendo también la cena y el lecho de los amos y los aristócratas. Con el cristianismo, esta fiesta fue sustituida por la de la celebración del nacimiento de Cristo. La inversión de los roles sociales y licencias propias de las saturnales fueron a animar el tiempo del Carnaval, como una vitalidad desbordante, opuesta al principio de la muerte, cuyo tiempo será el de la Cuaresma, que le sucede de inmediato, ya que en el Miércoles de Ceniza culmina uno y comienza la otra.

El mito griego de los Campos Elíseos fue también recogido por los romanos. Virgilio, en el libro VI de *La Eneida*, hace una bella evocación de ellos, señalando que lo habitan quienes consiguieron ya la bienaventuranza eterna, y también –en su mayor parte– por las almas de quienes bebieron las aguas del Leteo y esperan recuperar su cuerpo. Resulta extraño comprobar que se trata de un paraíso terrenal situado en el infierno, aunque este, claro, no es visto como un lugar de castigo y sufrimiento. Por el contrario, una luz púrpura cubre la planicie, atravesada por un río y perfumada por bosques de laureles. Allí muchos hombres practican juegos guerreros, luchando sobre la arena, mientras otros cantan poemas en coro.

El Valhala, paraíso de Odín



En la mitología escandinava, el Valhala era la morada de Odín, adonde iban los héroes caídos en la batalla. Se trataba de un enorme palacio situado en las regiones hiperbóreas, construido de mármol y ágata y rodeado por el bosque de Glasir, cuyos árboles tenían follaje de oro. Dicho palacio era tan alto, que la vista apenas alcanzaba a cubrirlo. Ante su pórtico pendía, a modo de símbolo de la guerra, un lobo en cuyo lomo se hallaba posada un águila: son los dos animales emblemáticos de Odín, el dios de la guerra y la sabiduría, que entrará al panteón germánico con el nombre de Wotan. La sala que se abría al pórtico estaba cubierta de escudos, y las paredes de ástiles de lanzas. El palacio contaba con 140 puertas, por las que podían pasar 800 héroes uno al lado del otro. Las demás salas tenían pisos de mosaicos y paredes de mármol, y se hallaban cubiertas de trofeos tomados al enemigo: escudos que colgaban de sus correas, haces de lanzas y espadas de las que aún goteaba la sangre fresca del combate. Allí los héroes eran recibidos por las valkirias, quienes calmaban su sed ofreciéndoles cerveza en vasos cincelados. Luego todos se reunían en un fraternal banquete presidido por Odín. Comían la carne del jabalí Sahrilmnir y se lavaban después con el aguamiel que manaba de las ubres de la cabra Heidrun, que las valkirias les ofrecían en cuernos repletos ya al darles la bienvenida al otro mundo en el mismo campo de batalla, antes de conducirlos al Valhala. Los héroes, quienes se tomaban muy en serio su papel de tales, no concedían mucho tiempo a estos goces inocentes. Se acostaban temprano, pues debían reanudar por la madrugada sus prácticas guerreras. Para que sus brazos no se atrofiaran, libraban entre sí recios combates, hiriéndose y matándose como si estuvieran en la tierra. Claro que eso no pasaba de un duro simulacro. A mediodía los muertos se levantaban, sus heridas se cicatrizaban de inmediato y se sentaban nuevamente a la mesa de Odín, quien siempre acudía acompañado por sus lobos Ireki y Geri, no por Freyja, la gobernante de las valkirias, como sería de esperar.

En la mitología escandinava, las valkirias son aladas diosas menores de ascendencia desconocida, mensajeras de Odín, que deciden la suerte de los hombres en los combates, designando a los que han de morir y recibéndolos luego, como se dijo, en el Valhala, con todos los honores

que los héroes se merecen. Los poetas las describen interviniendo en el fragor de las batallas, montadas en corceles de vertiginosa velocidad, tratando a los héroes como amigos y seduciéndolos con sus encantos. Sus nombres son todos cargados de significación: Rist (ruido de los escudos), Mist (el desorden), Skeggoelt (el hacha), Hilda (el valor), Hlock (el triunfo o la resistencia). Personificaban por lo general las virtudes y cualidades principales de los héroes. Una antigua leyenda poética las representa tejiendo el terrible vestido de la muerte, con un telar de hierro cuyos hilos son entrañas humanas que se mantienen atadas a sendos cráneos, mientras que la lanzadera que atraviesa sus tejidos es una flecha. Las pinturas las muestran cabalgando en el aire a través de la niebla. Antes de entrar en la batalla, los guerreros les ofrecían sacrificios para que no los llevara todavía al palacio de Odín. Ya en este, ellas les ofrecían bebidas y alimentos para saciar la sed y el hambre y recomponer así sus fuerzas, pero no sus esquivos cuerpos, signados por la castidad y la virtud, a pesar de los juegos de seducción que por momentos desplegaban. Ni el mismo Odín se atrevía a profanar a esas doncellas recalcitrantes, condenadas por el mito a ser eternamente puras. También este dios, que dominaba la tierra y el aire montado sobre Sleipnir, el corcel de ocho patas, debía permanecer eternamente casto en su propio paraíso, al igual que los sufridos guerreros de su corte. Además, estos últimos no podían permitirse exceso alguno, ya que su destino era levantarse al alba para luchar salvajemente hasta el mediodía, hora de resucitar, restañar sus heridas y reponer fuerzas junto a Odín y sus lobos, asistidos por esas servidoras de hielo.

Quienes no eran aceptados en el Valhala debían ir al infierno, donde imperaba Hol, un terrible demonio femenino.

En verdad, se trata de una demencial concepción del paraíso, tejida sin embargo por un dios que se presenta como dechado de sabiduría. La naturaleza no tiene allí lugar, pues esos árboles con follajes de oro no dan frutos ni flores, y no habitan entre ellos los animales. En definitiva, una torpe exaltación del espíritu guerrero y las virtudes castrenses.

El Jardín del Edén en la tradición hebrea



Se discute el origen de la palabra “Edén”. En el pasado, se la derivaba del vocablo asirio *edinnu*, tomado de los sumerios, que significaba tierra plana o estepa. Hoy, en base a la inscripción akadio-araméa descubierta en 1979 en la frontera de Siria y Turquía, se la relaciona a la abundancia de agua y frutos. O sea, símbolo de la tierra irrigada, tan cara a la cultura judía y a los pueblos del desierto en general. Se atribuye asimismo a esta palabra una raíz hebrea, que significaría “lugar fértil, de abundancia”.

Los judíos estiman que a la luz de la información contenida en el *Génesis*, el Edén podría estar situado cerca del Golfo Pérsico, tal vez en Bahrein. Otras fuentes lo emplazan en el centro de la creación, enfatizando su enorme superficie. En él, todo lo que existe tendría grabada su forma primordial.

En la literatura hebrea, el Edén es considerado el paradigma de la perfección. En el libro de Ezequiel (28, 13-14) se habla de él como el jardín de Dios, que contiene toda suerte de piedras preciosas y árboles maravillosos. El concepto sirve así para describir también la soñada restauración de un país que fue devastado por el Imperio Romano y sus habitantes enviados al exilio, y que al recuperarse devendrá un jardín semejante al del Edén.

Cabe destacar que desde tiempos muy tempranos la literatura rabínica venía ya distinguiendo dos jardines del Edén: el terrestre, de aquí abajo, donde vivieron Adán y Eva hasta ser expulsados, y el celeste o superior, que es el verdadero Paraíso. El jardín celeste es descrito en términos líricos como un sitio por el que corren cuatro ríos: uno de leche, otro de vino, un tercero de bálsamo y un cuarto de miel. Hay en él 800 mil clases de árboles, de los que el menos perfumado embalsama más el aire que el más aromático árbol de la tierra. En sus rincones hay 600 mil ángeles que cantan alabanzas a Dios con la más dulce voz que imaginar se pueda. Dios en persona está sentado en medio de él, explicando la *Torah* (nombre dado por esta religión a los cinco primeros libros de la *Biblia* o *Pentateuco*: *Génesis*, *Éxodo*, *Levítico*, *Números* y *Deuteronomio*, conocidos también como Libros Históricos, aunque suelen sumarse también a ella otros diecinueve libros que conforman el canon judío) a los justos de todas las edades que allí arriban. Se trata entonces de un lugar de gran belleza natural y embriagantes perfumes, pero a la vez piadoso, pues no se practican en él los goces terrenales a los que invita en principio toda

tierra dadivosa. La vida parece reducirse allí a la mera contemplación beatífica de Dios, como en el paraíso cristiano.

Si bien es un sitio destinado a las almas de los difuntos, algunos personajes bíblicos ingresaron en él con vida, como Jonás, Henoch y Elías. Según el *Talmud*, de los cuatro maestros que emprendieron el viaje místico al Paraíso, sólo Rabí Akiba volvió indemne. Chimon ben Azzai murió, Chimon ben Zoma enloqueció y Elicha ben Abouya cayó en la herejía. Varias leyendas talmúdicas se refieren a otro sabio, Yheochova ben Levi, quien logró introducirse en el Paraíso a fin de descubrir lo que le esperaba después de la muerte. Una vez allí, redactó una carta en la que describía las maravillas que pudo ver y encargó al Ángel de la Muerte que la llevara a sus colegas que se habían quedado en la tierra.

Se dice también que cuando las almas dejan este mundo entran al Jardín del Edén por la gruta de Makpela, donde lo acogen los patriarcas de ese pueblo. Alejandro Magno habría descubierto en una región del África Ecuatorial gobernada por mujeres uno de los accesos al Jardín del Edén, pero no pudo penetrar en él. El jardín en sí mismo no representaría más que una parte del vasto territorio del Edén, al que ningún ojo humano vio jamás. En la era mesiánica que este pueblo espera, la entrada al Jardín del Edén será develada a todos los hombres, quienes descubrirán extasiados una flora completamente desconocida. Sólo el Mesías podrá leer la *Seller Torah* que está escrita en multicolores letras de fuego en su portal.

La tradición de este pueblo mantuvo desde antiguo la creencia de un paraíso intermedio, diferente del Paraíso Terrenal, donde las almas de los elegidos esperan su resurrección y entrada triunfal en el reino de los cielos. El *Sefer ha-zohar* o *Libro del esplendor*, conocido como *El Zohar*, es considerada la obra más significativa de toda la literatura de la Cábala, por la extraordinaria notoriedad que alcanzó. Fue escrito por Moisés de León, en Guadalajara, entre 1280 y 1286, y recoge una tradición teosófica-mística y esotérica del judaísmo, originada en Provenza hacia mediados del siglo XI. Se afirma en él que cuando las almas de los justos abandonan este mundo entran en un palacio situado en el Edén Inferior, donde permanecen todo el tiempo necesario, aprestándose para ingresar en el Edén Superior. Los virtuosos podrán así transportar su alma hasta el mismo trono de Dios, la *Merkaba*, situado en el séptimo de los palacios o salas celestes, al que se llega luego de recorrer los seis que le preceden, en un viaje colmado de vicisitudes y peligros intensos. La entrada a cada *kekhal* o sala está custodiada por porteros situados a sus flancos, y para

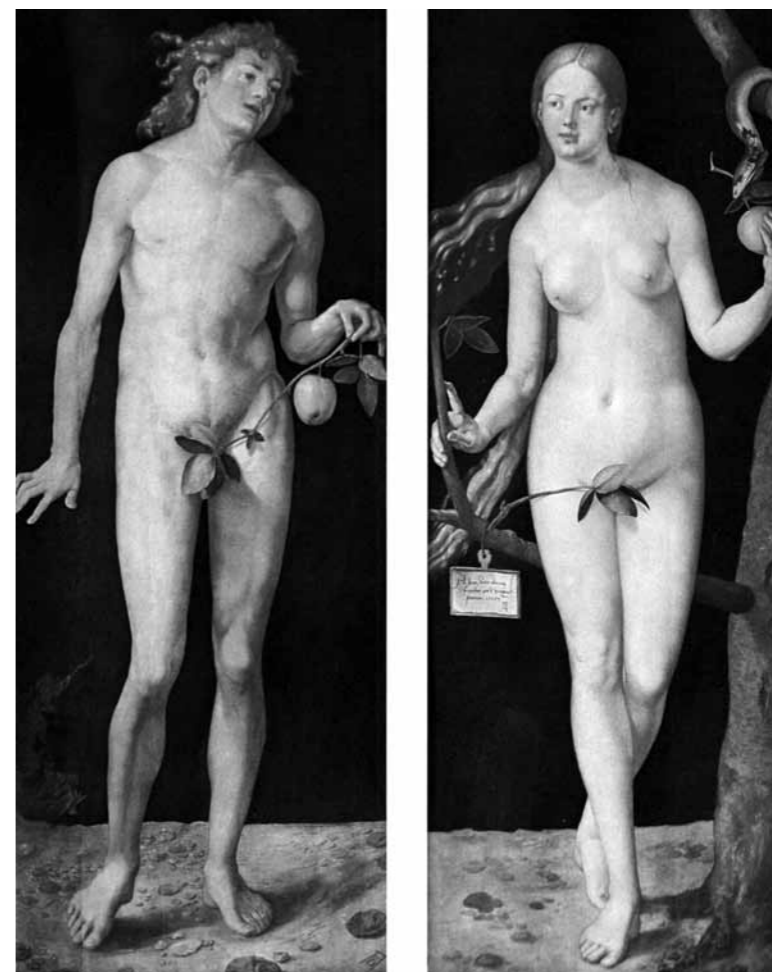
poder pasar el alma debe conocer la contraseña que, como un sello mágico, aleja a los ángeles hostiles. En el curso de dicha aventura espiritual, el alma del virtuoso no sólo es deslumbrada por estos anticipos del paraíso, sino que va recibiendo también revelaciones sobre los secretos de la creación y las prácticas de su fe. En el séptimo palacio, que es el mayor de todos y donde reposa el Arca de la Alianza, el místico que hizo ese viaje y lo relata queda engeguetado por las suntuosas placas de mármol de su piso, cuyos reflejos engañan con la ilusión de que se trata de un reverberante espejo de agua. “En este palacio –dice– se hallan todos los goces, tanto los conocidos como los que sobrepasan la imaginación del hombre. Aquí tiene lugar la unión del mundo superior con el inferior, la unión del macho con la hembra”. Pareciera este texto esotérico legitimar así la vigencia del sexo en el paraíso, pero más adelante aclara que ninguno de dichos palacios celestiales es luz, y que tampoco hay en ellos espíritus, almas o forma alguna que pueda captarse por los sentidos. Los palacios, añade luego, no son más que pensamientos vistos a través de las cortinas. Si se suprime este pensamiento, de ellos no queda nada que la muerte pueda captar ni la imaginación representar. Porque en definitiva, todo lo que existe en el Edén Superior no es más que la luz del pensamiento, el Infinito. Al levantar la cortina, lo inmaterial aparecerá todavía más espiritual y sublime.

Aun sin ser místicos, los judíos pueden librarse a sueños paradisiacos alimentados con su propia subjetividad, pues en cuestiones metafísicas no se ven coartados por los dogmas que establece el catolicismo. Unos, como Maimónides, optan por un camino intelectual, mientras que otros prefieren el lenguaje de los sentidos.

El Paraíso Terrenal cristiano



Reza el *Génesis* que Yavé Dios, tras haber creado a los animales, ordenándoles que se multiplicasen, en el sexto día de la Creación hizo al hombre del polvo a su imagen y semejanza, insuflándole en el rostro el aliento de la vida, para que reinara sobre los peces del mar, las aves del cielo y



Adán y Eva, diptico de Albert Durero. Óleo sobre tabla, 1507, Museo del Prado. Es el primer desnudo en tamaño natural de la historia del arte alemán.

todas las bestias de la tierra. Esta última, entonces, era un puro desierto, sin hierbas ni arbusto alguno, porque aún no había llovido. Plantó luego Yavé un jardín en Edén, al oriente, y puso allí al hombre para que lo habitara. Hizo brotar entonces en ese sitio toda clase de árboles hermosos a la vista y sabrosos al paladar por su dulzura (2, 7-9). El verano es allí suave e incesante, las flores abundan y carecen de espinas. Todo en él es felicidad, inmortalidad, color y perfume. En *El Cantar de los Cantares*, el esposo, dirigiéndose a la esposa con metáforas paradisiacas, habla de un



Dios concede a Adán y Eva el dominio del Edén, detalle de una pintura narrativa de Lucas Cranach el Viejo (1530).

bosquecillo de granados y otros frutales exquisitos, de alheñas y de nardos, de azafrán, canela y cinamomo, de los distintos tipos de árboles de incienso, de mirra y áloe, de todas las más selectas plantas balsámicas y de una fuente de la que aguas vivas manan a borbotones (4, 13-15).

Se destacaban especialmente en aquel jardín el Árbol de la Vida, así llamado porque brindaba la inmortalidad, y, en el centro, el Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, o sea, del conocimiento. En relación a estos, cabe recordar que los documentos asirios mencionaban ya al Árbol de la Verdad y al Árbol de la Vida, que se hallaban plantados a la entrada del cielo.

Este paraíso, dice el *Génesis*, estaba irrigado por un río que se dividía en cuatro brazos, cada uno con su propio nombre. El primero se llamaba Pisón, y abundaba en él un oro muy fino y también bedelio y ágata. El segundo, Guijón; el tercero, Tigris; y el cuarto, Éufrates (2, 10-14). Se desconoce hoy cuáles pueden haber sido los dos primeros, pero los dos últimos se afianzaron en la geografía real y el imaginario social (es común ubicar al Paraíso Terrenal en la Mesopotamia que éstos forman), como un espacio de gran densidad simbólica. Fuentes posteriores, de las que Cristóbal Colón se hizo eco, interpretan que en su centro, más que un río, había una fuente, de la que nacían cuatro ríos. Dos de ellos eran el Éufrates y el Tigris, y los otros dos, el Ganges y el Nilo. Probablemente se forzó así el texto sagrado para ampliar la pretensión de universalidad del cristianismo.

Aunque el *Génesis* no lo menciona, otros textos señalan que este Pa-

raíso Terrenal estaba rodeado por un muro o cerco. El profeta Ezequiel, tras emplazarlo en la ladera de una montaña y exaltar su flora lujuriosa, afirma que se hallaba rodeado por un muro de piedras preciosas. Se desprende de otros textos que su finalidad era proteger los frutos, flores y especias de dicho jardín de las excursiones de las bestias salvajes, del mismo modo en que se sellan las fuentes para que guarden las aguas frescas y puras. Pero sus puertas vigiladas por querubines de flameantes espadas hablan más bien de un territorio donde rige la ley (y las prohibiciones) del Padre.

Cabe recordar –porque ya se dijo en la primera parte– que tanto en Palestina como en otras regiones signadas por los grandes desiertos era, y sigue siendo, muy poderoso el encanto del agua corriente, por su escasez. Donde brota una fuente, se forma un pequeño oasis, un alto en el desierto con sombra, agua, árboles frutales, plantas tanto aromáticas como medicinales y también con ganados que pacen y animales silvestres que se pueden cazar. La paz que allí reina, así como los regocijos que proporciona al alma y el cuerpo, son asimilados en ciertas partes de la Biblia a los frutos de la sabiduría.

Dios puso a Adán en el Edén, dice el *Génesis*, para que lo cultivase –lo que permite inferir que debía trabajar y no librarse a la pura holganza– y guardase (2, 15). Para lo primero no le dio el tiempo necesario, y del segundo se ocupó él mismo con bastante celo. Le permitió comer de todos los árboles del paraíso, pero prohibiéndole expresamente los frutos del Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, porque de hacerlo moriría. Trajo Dios luego a todos los animales por él creados para que Adán les diese un nombre, y a continuación lo sumió en un sopor, para extraerle una costilla y hacer con ella a la mujer. “Estaban ambos desnudos, el hombre y su mujer, sin avergonzarse de ello”, reza el texto sagrado. Desnudez que expresa el estado de inocencia, como los niños, que no sienten pasión carnal ni vergüenza de su cuerpo.

Durante casi tres milenios, primero los judíos y luego los cristianos, no pusieron en duda el carácter histórico del relato del *Génesis*, aunque añadiéndole elementos poéticos para tornarlo más sensual y atractivo. Se dice así que el sol, al levantarse, es la primera tierra que ilumina. Que las plantas están perpetuamente con flores de perfumes embriagantes y bañadas por una luz irreal. Que los árboles frutales producen todos los meses del año, por lo que siempre hay frutos dorados y melifluos en sus ramas. La fantasía de los escribas fue así más allá de los textos precisos de la *Biblia*, y

el imaginario popular hizo también lo suyo, convirtiendo al Edén en una verdadera amalgama de todo lo paradisiaco. Pero la línea teológica más pietista no tardó en salir al cruce de este sincretismo con lo pagano, que se libraba a la exaltación de los goces sensuales en desmedro de lo espiritual. Ya los primeros escritores cristianos habían rechazado los mitos greco-romanos de la Edad de Oro y de las Islas Afortunadas, mas a partir del siglo II fueron cristianizándolos en forma progresiva para apropiarse de ellos. La amalgama entre la Edad de Oro y el Jardín del Edén se realizó no sólo a través de los defensores de la doctrina, que buscaban así ganar adeptos, sino también de numerosas obras literarias que influenciaron a las siguientes generaciones, impregnando a la postre el imaginario colectivo, tanto ilustrado como popular. Una refinada concepción de la belleza se unió así a la exaltación de los colores y perfumes, y la *Biblia* y el río subterráneo de la cultura pagana se mezclaron de una forma indisociable, aunque los más puristas nunca cejaron en su empeño de limpiar este imaginario de tales proyecciones escatológicas, acentuando para ello la negación del mundo, la visión de la vida como un valle de lágrimas que se debe atravesar con renunciaciones extremas a fin de alcanzar la Gloria de Dios.

En esta discusión, para unos el Paraíso era una realidad corporal, física, y debía interpretarse el *Génesis* en sentido literal. Para otros, se trataba de una alegoría de lo espiritual. Un tercer sector, en el que militó San Agustín, decía que era a la vez una realidad tanto corporal como espiritual, aunque se inclinó de hecho más hacia el realismo que hacia el alegorismo.

El Paraíso Terrenal, que el hombre habitó fugazmente antes del Diluvio, es para el cristianismo la parte redentora del infierno, o su contracara, pues sin aquel este no tendría el menor sentido. Todo debe ser analizado dentro de esta perspectiva dialéctica.

Expulsión y clausura del Paraíso Terrenal



El pecado por el cual Adán y Eva perdieron el Paraíso Terrenal fue, según se afirma, la insubordinación y el orgullo. La serpiente les propuso



Miguel Ángel, *Expulsión del paraíso y el pecado original*, en los frescos de la bóveda de la Capilla Sixtina (1509).

prevaricar, comiendo el fruto del árbol prohibido, para alcanzar así la sabiduría y situarse por encima del bien y del mal. Al comer ambos dichos frutos, los asalta de golpe la vergüenza por su desnudez, y se afanan en armar un cinturón de hojas que cubra sus partes pudendas. Poco después, al oír los pasos de Yavé, quien se paseaba por el jardín, se ocultan entre los árboles. Por la conciencia de su desnudez que manifiestan al cubrirse, Dios sabe que violaron su interdicción y estalla su ira, primero contra su hija Eva, a quien le dice que multiplicará los trabajos de su preñez, parirá con dolor sus hijos y también que buscará con ardor a su marido y este la dominará. Y a Adán le endilga que de polvo estaba hecho y al polvo volvería, condena extendida a toda su descendencia por los siglos de los siglos. Acto seguido, y no conforme acaso con los precarios cinturones de hierbas que mal les cubrían el sexo, hizo dos túnicas de pieles y los vistió con ellas. De más está decir que esas rústicas prendas fueron lo único que se llevaron al exilio (si en verdad se las llevaron, pues ninguna pintura las registra, optando así por la plena desnudez). Es que Dios pensó –y se lo puede ver en el versículo 22 del capítulo 3 del *Génesis*– que al conocer el bien y el mal, al igual que él, podrían comer también del Árbol de la Vida y alcanzar así la inmortalidad, con lo que se librarían de su condena a disolverse en la tierra. Y es para impedir esta enormidad que los expulsa del Edén, poniendo a un querubín con una espada flamígera a defender el Árbol de la Vida, para que nadie se le acercara. La tradición talmúdica considera que este pecado original es el primer acto de libre albedrío del hombre. Eva asume la responsabilidad de comer la fruta prohibida porque siente que tiene la libertad de hacerlo, y pone así en movimiento el motor de la historia humana.

Vincent de Beauvais (muerto en 1264) y otros autores del Medioevo coincidieron en que Adán y Eva pecaron el mismo día de su creación (o sea, el sexto de la existencia del mundo), alrededor del mediodía, y fueron expulsados nueve horas después, por lo que sólo habrían alcanzado a disfrutar el tan mentado jardín de las delicias unos 540 minutos. Este sería primero cerrado para toda la humanidad y luego trasladado al cielo, a fin de evitar que las hordas de soñadores que vendrían lo tomaran por asalto. En el siglo XVII predominó la idea de que fueron algunos días, o un día y medio, y no tan sólo algunas horas. Agustino Inveges, en su obra *Historia sacra paradisi terrestres*, publicada en Palermo en 1649, redacta una minuciosa relación de la estadía de Adán y Eva en el paraíso. Según ella, el hombre habría sido creado un viernes 25 de marzo a la aurora, e introducido en el paraíso a las 9 de la mañana. Entre las 9 y las 11, guiados por Dios, recorren el jardín. Entre las 12 y las 15, los animales comparecen



Masaccio, *Expulsión de Adán y Eva del Paraíso Terrenal Edén* (c. 1424). Capilla Brancacci, Florencia.



Expulsión del Paraíso Terrenal, detalle de una pintura narrativa de Lucas Cranach el Viejo (1530).

ante Adán, quien los nombra. Entre las 15 y las 16, Adán duerme, y Dios crea a Eva. A las 16, “boda” o mero acoplamiento de la pareja, la que retoza felizmente una semana. El 1º de abril, a las 10, Satán empieza a tentar a Eva, quien es vencida a las 11. A las 12, peca Adán, comiendo el fruto prohibido. A las 15, Dios juzga y condena a los culpables, expulsándolos a las 16, hora en que el Paraíso se clausura para siempre. Hay autores que alargan su estadía a algunos meses e incluso a varios años, con lo que no

hacen más que empobrecer la fuerza de l símbolo.

Quizá se deba agradecer a Inveges la semana de placer sensual que le concede a Adán y Eva en su luna de miel, pues basta ese tiempo para probar las frutas del paraíso y extasiarse con sus formas y perfumes. Concederle largos años de vida inocente no halaga en verdad a la poesía ni al destino de la especie. Porque su destino no era compartir la inocencia con los animales del quinto día de la Creación, sino desarrollar la conciencia, y esta no puede existir sin la ciencia, sin los frutos del Árbol del Bien y del Mal. En esta línea de pensamiento, habría que agradecer también a la serpiente que el 1º de abril concediera una hora de su valioso tiempo a Eva, para incitarla a cometer el acto fundacional de la condición humana, ahí llamado pecado original. Tanto ella como Adán se vieron expuestos a la arbitrariedad divina, y comer la fruta del árbol prohibido no fue un acto de soberbia y ni siquiera de orgullo, sino de legítima defensa frente a la omnipotencia de un Creador que se revelaba poco bondadoso y nada comprensivo como padre, apurado en cerrar a toda la especie por él creada (a su imagen y semejanza) las dulzuras del Paraíso, y que en la expulsión se reveló vengativo, además de temeroso de que sus hijos lo igualaran en sabiduría y derechos. ¿No es este un sentimiento más reprobable que el orgullo y la desobediencia? Si todo paraíso, como se dice, es un paraíso perdido, no resulta aventurado afirmar que fue esta trasgresión lo que fundó al paraíso como uno de los sueños más antiguos y fecundos de la humanidad.

Paraíso de tránsito



El Paraíso Terrenal como etapa intermedia para entrar al cielo definitivo está marcado de un modo claro en varios textos sagrados y exegéticos del cristianismo, como una tierra de la recompensa a la que son enviadas las almas de los justos.

Hasta el siglo VIII el Paraíso (así, sin epíteto) era sólo el terrenal del *Génesis*, el jardín de las delicias en que vivieron Adán y Eva (sólo ellos y, como vimos, fugazmente). A pesar de haber sido clausurado por Dios,

antes de que se creara el Purgatorio fue tomado (ese mismo o acaso otro semejante, por lo que se llegó a hablar de un Nuevo Jardín del Edén) como lugar donde los justos esperaban el día del juicio final y la resurrección de la carne. Luego, como tal juicio podía dilatarse mucho en el tiempo y la espera hacerse muy larga y dolorosa, se empezó a rezar a los difuntos para ayudarlos a superar los obstáculos y alcanzar finalmente la bienaventuranza eterna antes de la resurrección de la carne. Se va afianzando así la idea de que dicho paraíso no es en verdad un lugar destinado al goce sensual, sino un ámbito diferente, primero donde cabe el sufrimiento, y más tarde al que se va expresamente a sufrir, a fin de expiar culpas que si bien no bastan para condenar al alma al fuego del infierno, le impiden mostrar el grado de pureza que se precisa para entrar al cielo.

El papa Bonifacio VIII, al instituir en el año 1300 el primer jubileo de la Iglesia católica, creó las indulgencias como parte de él, y también como una forma de generar los recursos para asegurar la supremacía temporal –y no sólo espiritual– de la Santa Sede. El Purgatorio, como lugar que nada tiene ya de paradisiaco, puesto que el alma va allí a redimir sus pecados mediante el sufrimiento, nace oficialmente a fines del siglo XII. Tal sufrimiento es temporal, y su duración dependerá de la gravedad de las culpas a expiar. Quien pecó menos, estará menos tiempo allí. Claro que también incidían los sufragios de sus deudos, consistentes en misas, caridad, oraciones, ayuno y hasta abstinencia sexual. A partir de dicho jubileo, la Iglesia romana acuerda que las indulgencias, las que se vendían a precio fijo mediante un documento que señalaba el nombre del difunto, acertaban de un modo efectivo su condena, y si sus deudos pagaban lo suficiente (suma que variaba según la conducta mostrada en vida por el difunto y la fortuna de sus deudos), se conseguía el indulto. Desde ya, este mecanismo allegó grandes recursos a las arcas del Vaticano.

En el curso de la Edad Media, y antes de que se instituyera el Purgatorio, este lugar intermedio donde los justos esperan la resurrección se va borrando progresivamente del imaginario cristiano, mas persistirá un largo tiempo la convicción de que el Jardín del Edén no desapareció aún de la tierra, que está en algún sitio remoto y escondido, al que sólo pueden acceder viajeros excepcionales con la guía de un ángel. Tal idea se unirá más tarde a otra que alentará los viajes de descubrimiento: la que tras aceptar que si bien el Paraíso Terrenal está clausurado a la humanidad, como surge del *Génesis*, afirma la existencia de otros lugares igualmente maravillosos y felices que pueden en buena medida suplan-

tarlo, al menos en el breve curso de nuestras vidas. Mientras esta última se afianzaba en el imaginario occidental, la primera se fue diluyendo. El único paraíso posible y deseable pasó a ser entonces el Celestial, nunca manchado por las fantasías carnales del paganismo.



San Pedro abre las puertas del Paraíso, fresco del monasterio de Rila, Bulgaria, siglo XIX.

La Jerusalén Celeste



La esperanza de ver una Nueva Jerusalén levantarse en el horizonte escatológico atraviesa la historia judía y se continúa en la cristiana. En los capítulos 21 y 22 del *Apocalipsis*, San Juan la describe con detalles, narrando una visión que habría tenido cuando estando en la isla de Patmos fue arrebatado en espíritu y escuchó una voz potente que le ordenaba dar cuenta de lo que presenciara. Desde una montaña, pudo contemplar a esta ciudad santa que descendía del cielo, brillando como la más preciosa de las piedras. Era de un oro tan puro como el más transparente vidrio, y tenía una base cuadrangular. Poseía anchas y altas murallas y doce puertas guardadas por ángeles, correspondientes a las doce tribus de Israel, que estaban hechas con distintas piedras preciosas: de jaspe la primera, de zafiro la segunda, la tercera de calcedonia, de esmeralda la cuarta, la quinta de sardónica, de cornalina la sexta, de crisolito la séptima, la octava de berilo, de topacio la novena, la décima de crisoprasa, la undécima de jacinto y la última de amatista. No había templo en ella, pues Dios, sentado en un gran trono de oro, era su templo. Tampoco necesitaba del sol y la luna para que la iluminasen, pues la alumbraba el mismo Dios, y con tanto poder, que no existía allí la noche. Del trono de Dios salía un río de agua clara como el cristal, y en cada una de sus márgenes crecía un árbol de la vida que daba un fruto por mes, cuyas hojas medicinales aseguraban la salud de las naciones. Esta Nueva Jerusalén es post apocalíptica, pues cuando el profeta tuvo tal visión habían ya desaparecido la tierra, el cielo y el mar. O sea, el mundo se había terminado.

Al lujo de tales visiones que recrean en el cielo una ciudad terrestre se opondrá luego una interpretación espiritual. Siguiendo esa línea, en el último capítulo de *La Ciudad de Dios* San Agustín se cuida de caer en evocaciones concretas de la Jerusalén eterna, y otro tanto hace San Ambrosio. No obstante, este último otorga en su obra un gran espacio al tema de la Jerusalén Celeste, llamándola ciudad eterna, ciudad santa, ciudad de paz, ciudad de arriba y ciudad bienaventurada.

En la *Visión de Tnuðdal*, obra escrita por un monje visionario del siglo XII, se delimita ámbitos específicos en dicha ciudad, contruidos con distintas materias y separados por gruesos muros. El primero, de plata, abriga según él a la cohorte de esposos que han respetado la santa ley del

matrimonio. El segundo, de oro, está destinado a los mártires y las vírgenes, quienes se hallan sentados sobre sillas de oro y piedras preciosas.

En la Jerusalén Celeste, se dice, las almas santas conocerán la felicidad eterna. En la visión de San Juan, por haber sonado ya la séptima trompeta y comenzado el reino de Dios, con el juicio universal y la resurrección de la carne que postula el cristianismo para dicho tiempo, más que de almas tendría que hablarse de personas en cuerpo y alma. Pero nada dice al respecto este libro que cierra la *Biblia*. De todas maneras, las metáforas son tan espirituales y tan místicos los sueños, que el cuerpo se presenta como un estorbo, algo que hay que curar de sus dolencias (y para eso están las hojas del Árbol de la Vida) pero no complacer por la vía del goce de sus sentidos. Si se trata sólo de extasiarse con la imagen de Dios y adorar a este eternamente, basta con el alma. Santo Tomás postula que la única actividad de los bienaventurados en el cielo será la contemplación de la divinidad, pues “nada que se contemple con admiración puede producir aburrimiento”. Para San Juan de la Cruz, el objetivo de la experiencia mística es la privación de imágenes, despojarse de todo para llegar a “la noche oscura del alma”. Santa Teresa preferirá las visiones percibidas “con los ojos del alma”, porque las que se tienen con los ojos corporales son consideradas las más bajas y “adonde más ilusiones puede hacer el demonio”. El cuerpo, en definitiva, es para ella un mal huésped para el alma, una “vida contra natura”, una existencia que se concibe como martirio: “Muero porque no muero”. Bajo esta ideología que desprecia el cuerpo y la percepción sensorial el sueño del paraíso cae en un cono de sombra.

Dante y el Paraíso Celestial



Como ya se vio, el Paraíso Terrenal se perdió para siempre al poco tiempo de ser creado con el solo objeto de que el hombre lo habitara, y la literatura eclesiástica no abundó luego en propuestas para recuperarlo tal cual fue. El nuevo paraíso terrenal que se concibió para tránsito de las almas en su camino a la Gloria definitiva, fue eclipsado finalmente por



Visión del Paraíso de Dante, grabado de Gustave Doré, siglo XIX.

el Purgatorio, el que dejó de ser un lugar de holganza abierto a los sentidos para convertirse en un ámbito de sufrimiento, donde el alma expía sus culpas cual un delincuente en la cárcel. En la cima de la montaña del Purgatorio, finalizados sus siete círculos, está, dice Dante Alighieri (1267-1321) en *La Divina Comedia*, el Paraíso Terrenal, pero dicha obra,

que sintetiza diez siglos de historia del cristianismo y la estructura de su imaginario en el Medioevo, soslaya toda descripción de él. No quedó más entonces que mirar hacia arriba, adonde se había mudado definitivamente el paraíso, como una forma de depurarse de las contaminaciones paganas, a las que era preciso extirpar de raíz. Plotino (205-270) hablaba ya de “la vergüenza que le causaba el simple hecho de tener un cuerpo”. Su filosofía neoplatónica influyó en los Padres de la Iglesia, quienes se libraron a arduas discusiones en lo relativo al cuerpo y los sentidos. Una de ellas giraba en torno a si los elegidos, una vez recuperado el cuerpo en el Juicio Final, podrían andar desnudos por las sendas de dicho paraíso, y al parecer venció el criterio de que sí, pues al menos quedaría autorizado por San Agustín en el último capítulo de *La Ciudad de Dios*.

El neoplatonismo alimentará en la teología no sólo su rechazo al cuerpo, sino también una hostilidad hacia todo lo material, aunque no faltaron autores que se esforzaron en conciliar ambos polos, como San Agustín. En el último capítulo de *La Ciudad de Dios*, obra que escribió hacia el final de su vida, este rehabilita el cuerpo, liberado ya en el cielo de todas las marcas del pecado original. Los elegidos, dice, recuperarán allí la armonía corporal, y tanto su aspecto como sus movimientos y actitudes estarán llenos de gracia. Es que en el cielo, alega, la carne será espiritualizada, pero restando sin embargo carne, sin devenir un puro espíritu. Se pasará así del antiguo cuerpo animal a la novedad de un cuerpo espiritual, incorruptible e inmortal. El deseo sexual habrá desaparecido por cierto de él, pero la belleza física será recuperada en su plenitud. Cabe preguntarse, claro, con qué objetivo, por ser ella inseparable de la atracción sexual y el goce de los sentidos. No obstante, esta mala síntesis de un santo que había cultivado en su juventud los placeres de la carne fue retomada en el Renacimiento, como argumento para presentar desnudo en la pintura al cuerpo humano, como un cuerpo espiritualizado, y no en algunos salones liberales de la burguesía naciente, sino en la misma Capilla Sixtina, como hizo Miguel Ángel en “El Juicio Final”.

Además de negar todo lo carnal, y con ello la familia y los afectos que forman los lazos de la sociedad humana, el Paraíso Celestial niega también un valor que fue esencial en el cristianismo de las catacumbas: la igualdad. Porque si algo está contra ella, son las clases, estratos y toda forma de jerarquía. Hay un poder absoluto dado por la figura de Dios, centro de un orden que se evidencia, al igual que toda jerarquía de poder, en la mayor o menor proximidad con respecto a él. El más cercano

es el círculo íntimo donde se toman las decisiones, y los demás se van sucediendo en forma descendente. La misma mística es una ideología ascensional, un ansia de elevación por encima de la comunidad, despreciada por esta religión bajo la palabra “mundo”, que se asocia a su vez a la palabra “carne”, algo igualmente vil y consagrado al pecado. Cuanto más se acerca a Dios, más se aleja el místico de los hombres y de su destino. Roger Bastide, en su libro *Les problèmes de la vie mystique*, afirma que el misticismo es un perpetuo movimiento de negación de la vida, del cuerpo (a través del ayuno, la abstinencia sexual y los duros castigos que se le inflige), de lo sensual, y también la forma más alta del individualismo religioso, que no escatima medio alguno con tal de alcanzar el éxtasis. En apoyo a esto se puede añadir que el místico rechaza toda mediación sacerdotal y casi nunca se lo verá orar junto a los otros fieles. Por el contrario, rechaza lo comunitario y asume el ascenso a la cumbre de lo sagrado como una empresa personal y solitaria. Le interesa salvarse él, no salvar a su pueblo o salvarse con él. Para lograr su objetivo y convertirse en algo así como un héroe moral, se aísla de sus semejantes para quedarse con la sola compañía de Dios, a quien más se acercará cuanto más corte sus lazos con el “mundo” (o sea los otros, el prójimo al que tanto se refiere Cristo). Al éxtasis como una vía para salirse del mundo, el filósofo francés André Comte-Sponville opone la palabra *éntasis*, a la que define como la fusión con el mundo, la *re-unió*n con él, senda que para la enorme mayoría de las culturas sería la que conduce al paraíso, como afirmación de lo comunitario y terrenal.

Pero vayamos por partes, y nos preguntemos quiénes son los principales habitantes del Paraíso Celestial, los más estimados por Dios. ¿Acaso los hombres y mujeres justos que eligió para que lo acompañen? No. Son los ángeles, arcángeles, serafines y querubines. Los ángeles vienen a ser algo así como el proletariado de la Gloria, a quien se confía la tarea de observar de cerca, casi como una sombra (el ángel de la guarda, por ejemplo), los actos de los hombres, y rendir informes a los superiores. Por encima de ellos, y con tareas menos tediosas, están los arcángeles, amigos de la espada y de la épica, aunque también se ocupan de acoger a las almas en el cielo. Están asimismo los serafines, considerados espíritus de fuego y amor, y los querubines, a los que se tiene por seres colmados de ciencia divina.

Nada como *La Divina Comedia* para llevar a su máximo esplendor esta ideología ascensional que convierte a la dimensión vertical del espacio

en una justificación de la desigualdad y un alejamiento de lo verdaderamente humano. Dante construyó su *Paraíso* a partir de *La jerarquía celestial* de Pseudo-Denys, con los siete cielos planetarios: Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno. Por encima de ellos, y como octavo cielo, está el de las estrellas fijas. El noveno y último es el cielo cristalino o *Primum mobile*, también llamado Empíreo o Rosa Celestial. En el primer cielo (Luna) viven los ángeles, y son en consecuencia los que más cerca se hallan de la Tierra y la humanidad. En el segundo (Mercurio), los arcángeles. En el tercer cielo (Venus) se encuentran los espíritus que fueron dominados por el amor o espíritus amantes. En el cuarto (Sol), los grandes doctores o espíritus sapientes. En el quinto (Marte), las virtudes y quienes combatieron por la fe (espíritus combatientes). En el sexto (Júpiter), las Dominaciones (príncipes justos y piadosos). En el séptimo (Saturno), los Tronos, formados por los espíritus contemplativos. En el octavo, están los querubines y serafines, y en el noveno, el Empíreo, los nueve coros angélicos reunidos alrededor de Dios.

A partir de Pseudo-Denys, los nueve coros angélicos que habían quedado establecidos por Cirilo de Jerusalén y Crisóstomo, se dividieron en tres órdenes jerárquicos superpuestos, los que trascendieron los círculos teóricos, difundiendo ampliamente tanto en la iconografía catequética como en los escritos de los visionarios y la literatura en general. El primero, situado en el estrado más elevado del cielo y el más cercano a Dios, se integra con los serafines, los querubines y los Tronos. El segundo, con las Dominaciones, que están constantemente al servicio de Dios y dominan a los otros espíritus, que son las Virtudes, quienes se encargan de comunicar los mandatos divinos a los órdenes inferiores, y las Potestades, que prestan a los otros su ayuda benefactora. La tercera jerarquía está formada por los Principados, los arcángeles y los ángeles.

En el Empíreo se hallan también los bienaventurados, revestidos ya con el cuerpo que se les restituirá el día del Juicio Final, a quienes Dante emplaza en una Rosa Celeste o mística de su propia creación, semejante a un anfiteatro de miles de gradas, y les otorga, en un acto poético sin antecedentes doctrinarios, el privilegio de una bilocalización, por lo que pueden estar ahí y a la vez hacerse presentes en las diversas esferas celestes definidas en esta parte de su obra.

Vemos así hasta qué punto Dante se hace cargo de la teología medieval, en la que predomina la de Pseudo-Denys, quien a su vez trabajó sobre la concepción del universo formulada por Tolomeo en el siglo II de la era

cristiana y hasta con la idea de cielo de Aristóteles. En efecto, el orden de los planetas que expone Dante es el mismo que establece Tolomeo, quien muestra a la Tierra inmóvil en el centro del Universo. Los nueve cielos son concéntricos, corpóreos y se desplazan alrededor de la Tierra, y sus respectivos cursos son tanto más veloces cuanto más lejos están de ella. Los planetas giran en el epiciclo del propio cielo, pero el Sol gira alrededor de la Tierra. Según Tolomeo, el Empíreo no sería el noveno cielo, sino el Cielo quieto, que está por encima de los nueve cielos móviles que giran alrededor de la Tierra. En *La Divina Comedia*, ambos parecen integrarse en base a un esquema de centro / periferia (los nueve órdenes de las tres jerarquías angélicas, en cuyo núcleo está Dios), y también vertical, pues esos órdenes jerárquicos están por encima de la Rosa Celestial, donde se hallan los elegidos.

Como no podía ser de otro modo, se aparejó a este orden vertical una jerarquía eclesiástica, según la cual no sólo los espíritus angélicos, sino también los hombres y mujeres elegidos por Dios, serán escalonados en el cielo. O sea, allí no reina la igualdad, sino que se reproducen las jerarquías opresivas de la Tierra. Esto contradice una vez más los principios de una religión que postula la igualdad de los hijos de Dios, poniendo en el mismo plano al príncipe con el mendigo. En *Hortus deliciarum*, texto medieval inspirado en Pseudo-Denys, se habla de una jerarquía celestial de los espíritus terrenales, dada por el siguiente orden descendente: las vírgenes, los apóstoles, los mártires, los confesores, los profetas, los patriarcas, los no-casados, los casados y los paganos salvados (o sea, los barrenderos de la Gloria terminan siendo quienes dejaron su cultura para pasarse al cristianismo, no por su propia voluntad sino por imposiciones coloniales, lo que muestra que los últimos no serán a la postre los primeros). Dicha jerarquía se organiza a su vez en estructuras binarias: las vírgenes se unen a los serafines, los apóstoles a los querubines, los mártires a los Tronos, los confesores a las virtudes, los profetas a las Dominaciones, los patriarcas a los poderes, los no casados a los principados.

El tema de la ascensión mística está en otras religiones (en verdad, en menos de las que se supone), pero el cristianismo le asigna una particular importancia, como lo prueba *La Divina Comedia*, obra enteramente fundada en este simbolismo, en el deseo imperioso de ascender, de ir más arriba. Dante considera que la raza humana ha nacido con el único fin de subir al cielo, tal como se dice en el *Purgatorio*. Afirma también en ella que somos gusanos nacidos para transformarnos en mariposas

que vuelan hacia la Justicia. Desde el fondo del Purgatorio hasta el Paraíso Terrenal, y luego desde ahí al Empíreo, el recorrido de Dante y sus guías sucesivos (Virgilio, Beatriz y San Bernardo) es una ascensión hacia la Rosa Celeste, donde los bienaventurados aparecen con el cuerpo que les será restituido en el Juicio Final (aunque con la tácita prohibición de usarlo para todo lo que sea propio de él, o sea, lo corporal). Para los místicos que se entregan por completo a Dios, se afirma en esta obra cumbre de la literatura italiana, la distancia de la tierra al cielo desaparece, por la gran cantidad de plumas que llevan sus alas. La subida al cielo es comparada a un largo ascenso por una escalera que, afirmada en las miserias de la tierra, toca en el otro extremo esa realidad tan deseada por los fieles, aunque invisible, intangible y nada seductora, que llaman cielo, o más en abstracto, el Paraíso Celestial. San Juan Clímaco decía que tal ascenso, que operaba por el desprendimiento y la plegaria, se ceñía a una escala espiritual de treinta peldaños, que correspondían a los 30 años vividos por Cristo antes del bautismo. El primer peldaño era la renuncia al vilipendiado mundo, y el último el regocijo supremo en el amor divino.

El Empíreo es el cielo de luz purísima, incorpóreo e inmóvil, cuyos límites son el amor y la luz. Comprende los otros cielos y allí reside la Divinidad que todo lo rige. También ahí se encuentra la morada de los justos, de los “elegidos”, almas que gozan de la beatífica visión de Dios, quien está acompañado, como se dijo, de nueve coros de ángeles agrupados en tres órdenes angélicas jerarquizadas. No hay allí ríos, plantas ni animales. No se reencuentra uno con los seres queridos ni se generan nuevos vínculos. No hay amor carnal, familia, lazos sociales. Sólo un sueño místico de pura contemplación. No hay allí acciones, fuera de la adoración constante, por lo que el Verbo llega así a abolir los verbos, hechos para designar acciones diferentes y a menudo opuestas, en esa dialéctica que es la vida. El cielo quieto del que habla Dante es el de la no acción, inmovilidad que en el plano simbólico se asocia a la muerte. El aspecto a destacar en esta obra no pasa por el frío elogio de la esfera, sino por la luz paradisiaca, muy presente en sus páginas, como un fino polvo resplandeciente revelado por un rayo de sol, que parece obstinado en tornar maravillosa una imagen. Quizá sea esto lo único que el Paraíso Celestial robó del Edén, y que resulta fundamental en el arte y en todos los procesos de significación.

La negación de la vida en que cae Dante en su obra se torna patética en el *Infierno*. En su segundo círculo coloca a “los pobres pecadores carnales que sometieron la razón a sus lascivos apetitos”. Un torbellino arrastra

a esos espíritus “malvados” de aquí para allá, de arriba abajo, sin que abriguen nunca la esperanza de tener un momento de reposo ni de que su pena disminuya. Los espíritus lujuriosos están también en el séptimo y último círculo del Purgatorio, donde en medio de las llamas recuerdan edificantes ejemplos de castidad.

Milton, o el tedio del paraíso



Otro aporte de especial relevancia para la concepción del paraíso cristiano proveniente del campo de la literatura es la obra *El Paraíso Perdido*, de John Milton, un vasto poema que por su carácter épico (dada por la confrontación bélica entre ángeles y demonios, que soslayaremos en nuestro análisis) se asemeja a una epopeya. Este poeta inglés, considerado el más grande del siglo XVII después de Shakespeare, que murió pobre, ciego y abandonado, emplaza el paraíso en el oriente del Edén (o sea, que ocuparía sólo una parte de él), territorio que se extendería desde Auran, una ciudad de la Mesopotamia, hasta las torres reales de la Seleucia, ciudad siria próxima al río Orontes, o bien hasta Telassar, un pequeño distrito mesopotámico. Lo describe (aunque recién en el Libro IV, cuando Satanás llega a él y lo observa) como un delicioso y verde jardín cercado por un alto muro, en la cumbre plana de una escarpada colina cubierta de zarzales entrelazados de una manera tan caprichosa y salvaje, que lo tornaban inaccesible, no sólo a bestias y hombres, sino hasta para el mismo Rey de las Tinieblas. Y así como cerraba la entrada, impedía también, o sobre todo, la fuga. Su exuberancia vegetal contrastaba con las espesas breñas circundantes. Grandes arboledas de cedros, pinos, abetos, palmeras y otras especies se sucedían, llorando lágrimas de bálsamo, hasta el punto más alto de la colina, formando un agreste conjunto de follajes superpuestos. En torno a la muralla que lo rodeaba, se destacaba un círculo de los más preciados árboles, cargados de hermosas y doradas frutas, cuyos colores se entremezclaban con los de las flores. Las aguas se escurrían susurrantes por el declive de la colina, dispersándose en el bosque o alimentando un lago que reflejaba como un espejo cristalino sus desiguales orillas, coronadas de mirtos. Los pájaros cantaban

en coro por doquier. El aire era allí de una gran pureza y embalsamado de perfumes que inspiraban al corazón delicias y goces primaverales, capaces de extirpar de él toda tristeza, excepto la de la desesperación. Dicho paraíso tenía una sola puerta tallada en alabastro, que llegaba hasta las nubes y miraba al Oriente, cuya única función fue acaso la de abrirse para la expulsión de Adán y Eva, quienes, en el breve tiempo que les tocó estar allí, habrían vivido idílicamente, tomados de la mano con ternura, vigilados por ángeles adustos y el mismo Dios, celoso de su obra. Aunque no todo era holganza, pues en un momento Adán le dice a Eva que debían madrugar al día siguiente para emprender de nuevo sus agradables trabajos, como podar esos floridos vergeles e incrementar sus insuficientes cultivos. El poema exalta el amor conyugal, señalando que Dios lo declaró algo puro, no un pecado, y congruente con el mandato de reproducirse, para detenerse en algunas descripciones que los piadosos hallarán subidas de tono, a pesar de la inocencia casi animal que las sustenta. En el centro de ese paraíso estaba el Árbol de la Vida, el más alto de todos, con sus tentadores frutos. Cerca de él, se hallaba el árbol del conocimiento, o de la ciencia del bien y del mal.

Cuando Eva escuchó hablar a la serpiente que venía a tentarla, le preguntó, admirada, dónde había adquirido la voz humana y la inteligencia con que se expresaba, y ella le dio las referencias. Descubrió así que



Visiones del Más Allá. El ascenso hacia lo Empírico, de Hieronymus Bosch, *El Bosco* (1504-1504). Venecia, Palazzo Ducale.

se trataba del árbol de las frutas prohibidas. Alentada por la serpiente, y ante la perspectiva de tener que habitar siempre ese paraíso tedioso, donde había ya penetrado el mal, en la figura de Satanás –amenaza que le impedía alejarse de Adán siquiera por un momento–, ella decidió probarla, con la idea de afrontar sola las consecuencias si estas resultaban perjudiciales. Pero los efectos que sintió de inmediato eran contrarios a la idea de muerte. Su vista se tornó más penetrante, su corazón se colmó de nuevos goces y esperanzas, de una dulzura diferente, ante la cual palidecían, convertidas en ásperas o insípidas, las que conociera hasta entonces. En vista de ello, le pidió a Adán que comiera también de esa fruta mágica, echando al viento el temor a la muerte. Al decirle esto, lo abrazó con ternura, llorando de emoción. Adán, aunque sin dejarse convencer del todo por sus argumentos, porque comprendía que con tal acto ella se había perdido, comió también de la fruta prohibida, locamente vencido por el encanto de una mujer y no por sus razones. Quería seguir el mismo destino de su compañera, y no quedarse solo en esa bella prisión.

Entonces ambos nadaron en el placer, como si estuvieran embriagados con un vino nuevo, o una divinidad les prestara sus alas para elevarse lejos de esa tierra que desdeñaban. Adán empezó a dirigir a Eva miradas lascivas, y ella se las devolvía impregnadas de voluptuosidad, por lo que “la concupiscente lujuria los envolvió a ambos en su llama”. Todo fue como si recién al perder el paraíso las cosas adquirieran su sentido verdadero, y lo anterior hubiera sido sólo un simulacro o una sombra de la vida. “¿Cuántos y cuán grandes placeres hemos perdido durante nuestra abstinencia de este fruto delicado!”, dice Adán, aludiendo al placer sexual, que mucho difiere del anterior acoplamiento conyugal, más propio de la naturaleza y de la mística que de la cultura. Acabadas las palabras preliminares, Adán condujo a Eva de la mano hacia un muelle césped, bajo una bóveda de espeso follaje, donde “se hartaron de amor y de amorosos deportes”, hasta que “el rocío del sueño se posó sobre ellos, cansados ya de sus voluptuosos placeres”.

Al despertar, pasados los efectos “de aquel fruto falaz” que “había hecho divagar sus facultades”, tomaron conciencia de su trasgresión, al ver que había caído el velo de su anterior inocencia, en la que no existían la rectitud moral y el honor y se habían entregados desnudos “a la vergüenza”. El discurso de Adán reniega de la ciencia, sin advertir que este conocimiento del bien y del mal fundaba la condición humana. El poema se extiende en digresiones y acontecimientos, hasta que finalmente el ángel Miguel es enviado a la tierra con una cohorte de querubines para proceder a la expulsión

sión. Luego de una dura perorata, Miguel conduce a ambos fuera del Paraíso. Tras ellos, se alza la centelleante espada del destierro, y los querubines se colocan convenientemente en la puerta para impedir la entrada. Pero en los consejos finales, el ángel Miguel le dice a Adán, mientras Eva duerme, palabras que lo ayudan a comprender que la pérdida del Paraíso puede no representar una gran desdicha, sino lo contrario. Porque si a la suma de sabiduría y poderes terrenales que pudiera lograr en su peregrinaje por el mundo añadía acciones que les correspondieran, y además fe, virtud, paciencia, templanza, amor y caridad, no sufriría ya por haber perdido el Paraíso, “pues llegarás a poseer en ti mismo un paraíso mucho más feliz”.

Entre la ascesis y la sensualidad



Edén, en hebreo, quiere decir delicias, y alude a un *Hortus deliciarum*, en el que el goce de los sentidos no puede ser abolido sin incurrir en una contradicción. Los elementos que conforman este jardín, según vimos, se originan en Oriente en tiempos muy antiguos, aunque se nutre también del imaginario de la Edad de Oro y las Islas Afortunadas. Jesús no describió el Paraíso, pero afirmó la existencia de un avenir eterno de paz y felicidad. Se trata de indagar ahora en qué consiste esa felicidad eterna del cielo, o qué lugar se reserva en ella al goce de los sentidos en los textos del cristianismo.

Empecemos por la música, a la que a menudo se apela al describir la armonía de las esferas celestes. La pregunta que aquí surge es si ella está dirigida a complacer sensualmente al oído. La respuesta es negativa, pues una larga tradición teológica ha insistido, al exaltar la música celestial, que ella se diferencia por completo de la música terrenal, a la que no sólo se tiñe con la sombra de la sospecha y las tintas de la culpa, sino que se condena de modo expreso, por alejar al alma del camino al cielo, contribuyendo a su perdición. Clemente de Alejandría pone a Orfeo entre los tramposos, que, con el pretexto de practicar este arte, servían al Demonio, porque el encantamiento artístico, dice este autor en otra parte, conduce al hombre hacia los ídolos. Un obispo de Chipre del siglo V afirmaba



Hieronymus Bosch, *El Bosco*, panel derecho de *El Jardín de las Delicias*, que representa los castigos del Infierno. El cuerpo atravesado por las cuerdas del arpa como pena por haberse entregado a los placeres de la música, Museo del Prado.

que la flauta era el símbolo de la serpiente, mediante la cual el Maligno tentó a Eva. En las pinturas del triunfo de la muerte o las representaciones del juicio final, muy a menudo, y hasta una época tardía, los músicos y danzantes fueron colocados en las hornallas del infierno o en camino a ellas. San Juan Clímaco, muerto en el año 649, en su obra *La Escalera del Paraíso*, sostiene, más contemporizador, que a las almas puras que aman realmente a Dios, toda música sagrada, e incluso la profana, las transportará naturalmente hacia la alegría interior, el amor divino y las lágrimas. En cambio, a quienes aman la voluptuosidad carnal, los conducirá a todo lo contrario. El Paraíso de Dante, en cambio, no es más que música y canto, especialmente en el tercer cielo. Tanto la música como el canto exaltan a las almas hasta volverlas resplandecientes, tal como aparecen en las obras que Botticelli consagra al tema. Se trata, claro, de una música celestial, no terrenal.

Los ángeles, lejos de ir desapareciendo en el imaginario europeo posterior al Renacimiento, se multiplican en la época barroca, y se los vuelve a ver, aunque con menor frecuencia que antes, tocar instrumentos musicales. Son los llamados ángeles músicos, más consagrados al parecer al arte de las altas esferas que a asistir a los hombres en sus necesidades espirituales, tarea a las que estaban todos especialmente destinados en un principio. Es que, como se dijo, el cielo fue convirtiéndose en menos humano y más divino.

La música y el canto vienen por lo general asociados a la danza, y los tres, reunidos, a la fiesta. Por lo tanto, si se admite que en el cielo hay canto y música, bien se puede añadir la danza y hablar de las fiestas del cielo, en las que suelen regodearse algunos cuentos populares de América. Esta fiesta, claro, se hace siempre en presencia de Dios, pero no *para* Dios, quien nunca entra en la diversión, sino que se limita a vigilar atentamente que las almas no se propasen, cometiendo el más leve atentado al pudor ni excediéndose en la bebida. Un poema anónimo del fin del siglo XIII, titulado “La corte del Paraíso”, describe una fiesta que Dios da a los santos del cielo. María invita a todos aquellos que se sientan enamorados de Él a venir a bailar una graciosa danza. La orquesta está formada por los cuatro evangelistas, quienes tocan para las diferentes categorías de elegidos, ajustando temas y tonos a sus distintos temperamentos.

En el Medioevo, y aun después, se danzaba en las iglesias coreografías reservadas en principio a los clérigos, quienes pretendían imitar las rondas de los serafines alrededor del trono de Dios. Los monjes, tomados de la mano,

formaban cadenas que se cerraban en círculos. A dichas danzas se sumaron cantos sagrados, que habrían sido el origen, según algunos autores, del canto profano, entre cuyos temas se destacaba el del amor a una mujer, magnificado por los trovadores occitanos a partir del año 1100. El éxito de esta literatura cortesana cantada llegó a ser considerable. Se ha logrado rescatar en Francia 3500 poemas de trovadores medievales con 350 melodías, más 2500 poemas de troveros con 4000 melodías. Canto, música y danza pasarán pronto a formar parte de la vida señorial, y luego a difundirse a los sectores populares, aunque la Iglesia siguiera mirando con extrema desconfianza todo lo que halagara los sentidos y cerrándole las puertas del cielo, donde seguirá reinando la armonía abstracta de las esferas.

También el olfato y el gusto son exaltados en las descripciones del paraíso, como ya vimos. Se destacan los perfumes, a los que una larga tradición en Oriente asocia a la felicidad. El amante de *El Cantar del los Cantares* compara a su bien amada con un jardín repleto de toda suerte de árboles aromáticos, entre los que abundan el mirto y el aloe, entre otros bálsamos de primera calidad (4,14). Por el contrario, el infierno es el lugar de todos los hedores más repugnantes. Los perfumes son como el alimento de los elegidos, casi su néctar, y sobre ellos parece no recaer la sospecha de su poder corruptor, aunque bien sabemos que lo tienen, como bien lo ilustra la cultura islámica, al exaltar su poder de seducción. Tampoco el sentido del gusto es estigmatizado, aunque en el paraíso se resume en el sabor de las frutas, pues la dieta de Adán y Eva no era muy variada, para no hablar del Paraíso Celestial, donde ni falta hacen ya las frutas.

El sentido de la vista, en cambio, es peligroso, pues lleva al deseo, al que se quiso extirpar con la inocencia animal en el Paraíso Terrenal, y con la abolición de la carne o su espiritualización extrema en el Paraíso Celestial, a fin de compendiar todo el goce posible (o el único) en la visión beatífica de Dios. Así, la mayor dicha concebible para las almas del paraíso, recuperen o no su cuerpo, es contemplar a Dios cara a cara. Y no sólo esto las hace inmensamente felices, sino que las transfigura. Tal contemplación beatífica marcará el fin del deseo, porque ella será eterna. Es un amor sin saciedad, sin agotamiento físico (para los resucitados) ni espiritual. Santo Tomás enfatiza que esta contemplación será, por los siglos de los siglos, la única actividad de los bienaventurados en el cielo, la que nunca llegará a aburrirlos, por la profunda admiración que ella provocará.

En cuanto a los placeres del tacto, no existen en el paraíso cristiano, y no hablemos ya de la sensación de acariciar una piel amada, algo que excede los

finde de la procreación, sino tan sólo las frutas y los diferentes objetos, algo muy presente por ejemplo en las descripciones de *Las mil y una noches*.

Lo sensual suele relacionarse en las diferentes culturas con la indumentaria, a la que se carga de símbolos sociales, estéticos y sexuales. En el Edén del *Génesis*, Adán y Eva andaban desnudos, y sólo antes de expulsarlos, como se dijo, Dios los vistió con pieles de animales. No obstante la extrema austeridad que señala dicho libro, la elegía del rey de Tiro reza: “Habítabas en el jardín de Dios, vestido de todas las preciosidades. El rubí, el topacio, el diamante, el crisolito, el ónice, el berilo, el zafiro, el carbunco, la esmeralda y el oro te cubrían; llenaste tus tesoros y tus almacenes” (*Ezequiel*, 28, 13). Hay que suponer que este texto se trata de una mera licencia poética de un Dios al que le gusta celebrar el lenguaje con bellas palabras, pues en el nivel semántico va a contrapelo de lo que el *Génesis* intenta expresar. En efecto, tal lujo es por completo ajeno al estado de naturaleza, y más aún las ideas de tesoro y almacén, propias de la lógica de la acumulación.

El Edén, el jardín dadivoso y feliz, donde algún lugar, por mínimo que fuera, se asignaba a los sentidos, quedó así perdido *ab initio*. El paraíso pasó a ser entonces, como vimos, un lugar de bienaventuranza, abstracto, indefinido, un reino de Dios al que no se describe mayormente, salvo para destacar las jerarquías que se establecen entre los elegidos. No hay por lo pronto en él plantas, ni animales, ni fuentes y arroyos que dejen oír los diferentes ruidos del agua.

Cuando Cristo anuncia al buen ladrón “En verdad te digo, hoy serás conmigo en el paraíso”, se refiere por cierto a la gloria celestial, pues el otro, el terrenal, nunca fue objeto de sus preocupaciones. Según Albert Schweitzer, Cristo toma también con respecto al mundo una actitud negativa, que sería potenciada en la Edad Media. No dice que el Reino de Dios se realizará en la Tierra. El destino del mundo natural es desaparecer un día no muy lejano, para ser reemplazado por un mundo sobrenatural, en el que todo mal y toda imperfección serán aniquilados por la voluntad de Dios. Pero Cristo no llega al extremo de negar la vida material en beneficio de una pura existencia inmaterial, sino que niega el mundo malo e imperfecto en beneficio de un mundo perfecto en el que reine el Bien. Su figura, por eso, parece quedar en alguna medida al margen de los delirios devocionales de sus acólitos, empeñados siempre con excesivo celo en negar la vida en tributo a una Vida que bien puede interpretarse como una máscara de la muerte.

El sexo en el Paraíso cristiano



A lo largo del Medioevo fue ardua la discusión sobre si Adán y Eva tuvieron o no relaciones carnales en el Edén antes de cometer el pecado que motivó su caída, y también si hubieran tenido hijos y multiplicado la humanidad de no haber cometido dicha trasgresión. A. Inveges, en su *Historia sacra paradisi terrestris*, obra publicada en Palermo en 1649, responde que todos los Padres de la Iglesia dan por cierto que Adán y Eva, antes de su falta, eran vírgenes. En ello coinciden también San Crisóstomo, San Jerónimo y San Agustín. “Es después de la pérdida del paraíso que comienza el primer uso de la *cosa venérea*”, dice San Jerónimo (el subrayado es nuestro, a fin de destacar el rechazo y hasta el asco que tal acto le inspira). Y sigue: “Porque antes de la desobediencia, Adán y Eva llevaban una vida angelical, en la que no se hablaba de los placeres de Venus”. Y de su propia cosecha, añade Inveges: “Verdaderamente Adán y Eva, en el santo jardín, dormían en lugares separados, como en lechos apartes, sin besos, sin abrazos, sin palabras amorosas, ni de noche ni de día”.

San Juan Crisóstomo y San Agustín estiman que en la situación paradisiaca la multiplicación de la especie no se habría realizado por el acoplamiento del hombre y la mujer, sino por creación divina directa, con lo que la humanidad se hubiera *beneficiado* con un status angelical. San Juan Damasceno razona a su vez que las palabras “creced y multiplicaos” no significaban la propagación de la especie por “el abrazo amoroso”, pues Dios podría haber realizado esta propagación de otra manera (más aséptica y pura, digamos). En *De Religione*, San Agustín argumenta que en el estado de inocencia, los seres humanos no se multiplicaban por la unión del macho con su compañera, ni ellos tendrían bodas, consanguinidad ni parentesco, porque todas esas afinidades provenían del pecado y no de la naturaleza. En *La Ciudad de Dios*, dice: “Cuidémonos de pensar que en una tan grande abundancia de bienes y una tal felicidad de las almas, la procreación no hubiera podido tener lugar sin la enfermedad de la voluptuosidad. El esposo hubiera fecundado a la esposa sin el aguijón de una seductora pasión, en la serenidad del alma y la integridad perfecta del cuerpo. (...) Así, la simiente del hombre hubiera podido comunicarse a la esposa conservándole la virginidad”.



Hieronymus Bosch, *El Bosco*. Escena erótica del panel central de *El Jardín de las Delicias*, Museo del Prado.

Es conocido el alegato de San Francisco de Sales sobre la “honestidad” del elefante, animal, dice, que no cambia jamás de hembra y ama tiernamente a la que eligió, con la que se aparea sólo una vez cada tres años, durante no más de cinco días y de un modo tan secreto y recatado, que jamás nadie presenció este acto. En el sexto día, realizado el tan odioso como necesario connubio, lo primero que hace la pareja es ir a purificarse en el río, lavándose todo el cuerpo, y recién entonces retorna al rebaño. El santo usa este ejemplo dirigiéndose no por cierto a los solteros, sino a los casados, para que no se entreguen a los placeres de los sentidos y de la carne más que las pocas veces en la vida en que se proponen procrear. Pero aun en estas escasas oportunidades, el acto sexual no es glorificado por incrementar el número de fieles, sino que sigue teñido con los turbios colores de la impureza.

Foucault, en *L'usage des plaisirs* (París, Gallimard, 1984) sostiene que este purismo extremo e inhumano no es un invento del cristianismo, sino que se origina en la literatura greco-latina, que habría usado ya la metáfora del elefante. Mediante esta ética sexual, los filósofos paganos



Hieronymus Bosch, *El Bosco*, panel derecho de *El Jardín de las Delicias*, que representa los suplicios del Infierno. Vemos aquí a un hombre lascivo castigado a tener relaciones con una cerda con tocado de monja, Museo del Prado.

que precedieron y siguieron a la muerte de Cristo buscaban fortalecer a la familia, poniendo coto a una promiscuidad que relajaba las costumbres y conducía a la decadencia. En *La Ciudad de Dios*, y más tarde en *Contra Juliano*, comenta este autor, San Agustín hace una descripción un tanto repulsiva del acto sexual, al que define como una suerte de espasmo. Todo el cuerpo, dice este santo arrepentido de su vida licenciosa, se ve agitado por horribles sobresaltos, y el hombre pierde todo control sobre sí mismo, anulando lo que podría llamarse la vigilancia del pensamiento. El deseo se apodera así por completo tanto del cuerpo como del alma, uniendo sus pasiones en una voluptuosidad que es la más grande que conoce la carne. Foucault comenta que esta descripción no es propia de él, sino que la tomó de los escritos médicos y paganos del siglo anterior, llegando a transcripciones casi literales de Cicerón y otros autores. No obstante, San Agustín fue a la postre uno de los primeros Padres de la Iglesia que admitieron la posibilidad de que en el Paraíso Terrenal Adán y Eva hubieran tenido ya relaciones sexuales. Antes de la caída, reflexiona Foucault con intención exegética, Adán, a pesar de ser casi un animal,

habría ejercido un claro dominio sobre cada parte de su cuerpo, que obedecían a su alma y a su propia voluntad, elementos que no diferían en absoluto. Si de procrear se trataba, no precisaba para ello la excitación involuntaria. Su sexo podía ser usado como una obediente mano, que arroja tranquilamente los granos en el sitio apropiado. Como secuela de la caída, Adán perdió el dominio sobre sí mismo. Por haber intentado adquirir una voluntad autónoma del mandato divino, perdió el soporte ontológico de su voluntad. Ciertas partes de su cuerpo dejaron entonces de obedecer sus órdenes, rebelándose contra él, convirtiéndose en una especie de centro de decisión independiente del asiento de la voluntad y el alma. La erección se convierte así en muchos casos en un acto de rebeldía y arrogancia, que pone de manifiesto la presión de un deseo que tal vez la voluntad no termina de reconocer o pretende ocultar por pudor. Esto, claro, se relaciona en su aspecto manifiesto con la sexualidad masculina, aunque la lucha entre la mente y el deseo sexual opera igualmente en la mujer, conduciéndola a extremos que la conciencia occidental condenó con mayor dureza que en el caso del hombre.

Como si la condena al acto sexual no bastara, el cristianismo llevó la represión a lo más profundo de la conciencia, exigiendo la pureza de pensamiento, y por lo tanto instituyendo el deber de cortar de raíz todo pensamiento impuro, pues darle el menor curso constituía ya un pecado. Este deber se extendió luego al control de la pureza de los sueños, señalando que las poluciones nocturnas manchan también el alma y conducen a la perdición. El creyente debe en consecuencia vigilar continuamente sus pensamientos, ver hasta qué punto son puros, si no ocultan algo peligroso para el alma o enmascaran el deseo prohibido, y en caso de duda consultar con su confesor. El espíritu ha de ser una fortaleza inexpugnable, en la que no pueda penetrar la menor impureza, tanto durante la vigilia como en el sueño. Y ni hablar de la masturbación, a la que los griegos, más despreciándola que condenándola, consideraban una práctica propia de esclavos o de sátiros, y no de ciudadanos libres.

Desde ya, cabe preguntarse por qué Dios crearía al hombre semejante a los ángeles, si estos seres estaban ya creados y obedecían sus mandatos con una perfección que no conseguiría nunca la humanidad, por su naturaleza voluble. Si la tarea de toda deidad es establecer paradigmas, se sabe que estos no admiten la superposición, y que la energía simbólica debe dirigirse a explorar la diversidad de la vida. Si quería hacer del hombre un animal más, signado por la inocencia y la falta de conciencia, no

tendría que haberlo privilegiado de tal modo, separándolos de los seres del quinto día e instalándolo en un paraíso especialmente concebido para él, y encima privándolo de practicar libremente un acto que los animales realizan sin control alguno. El mandato bíblico “creced y multiplicaos”, dado también a los animales, entra en el caso humano, como vimos, en abierta contradicción con los teólogos del cristianismo, quienes prácticamente proscriben el sexo, presentándolo como la imagen misma del mal, algo más ligado a la desdicha que a la felicidad, pues ambos términos quedan dialécticamente relacionados y hasta trascienden el plano de lo sexual, proyectándose a todos los sentidos. Lo que aparece felicidad al cuerpo será un atentado a la pureza del alma, y por lo tanto generador de culpa, de malestar y causa de perdición.

En cuanto a la igualdad de los sexos en el paraíso, Inveges escribe que en la situación paradisíaca la santidad y dones de Eva eran casi los mismos que los de Adán. En la primera epístola a los Corintios, se dice: “El hombre es la imagen y la gloria de Dios, mas la mujer es la gloria del hombre. El hombre no fue creado para la mujer, sino la mujer para el hombre”. Del *Génesis*, por el contrario, surge que tanto el hombre como la mujer están creados a la imagen de Dios.

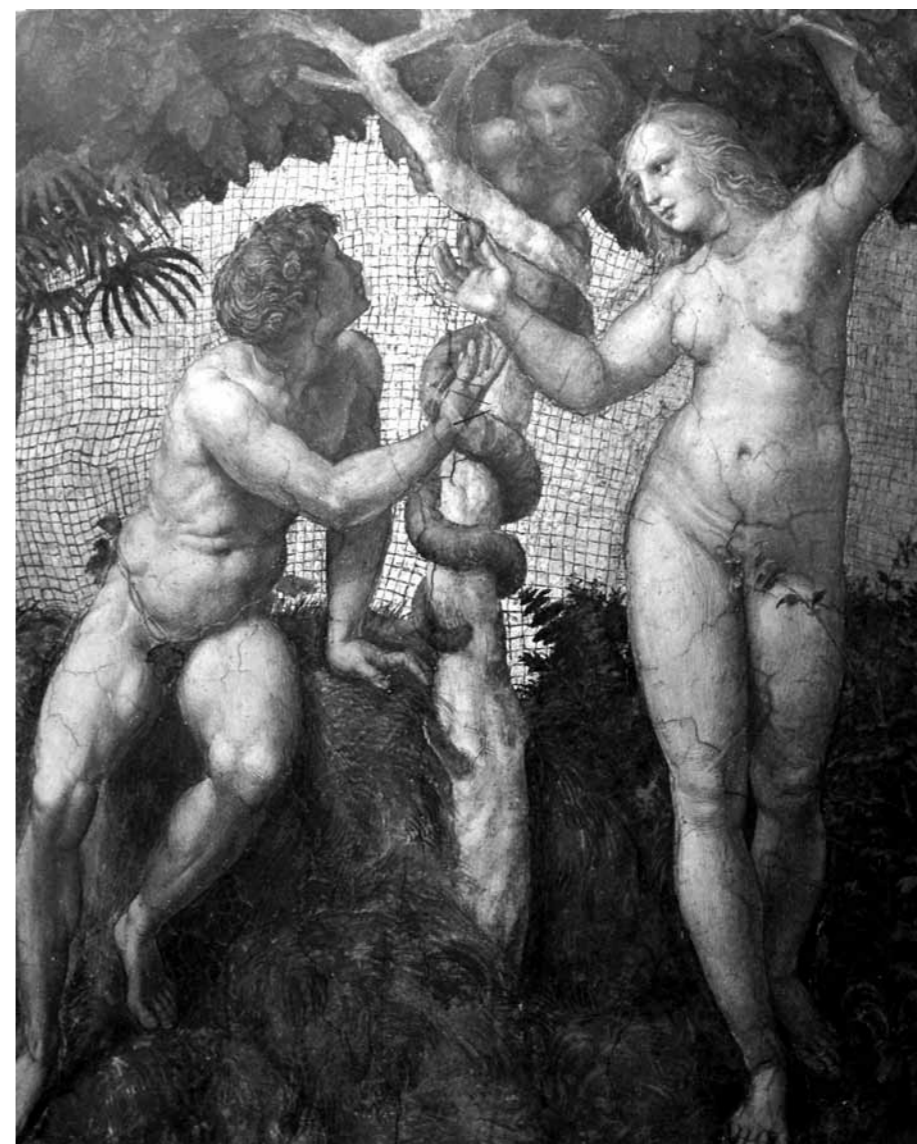
El Paraíso Terrenal en la pintura



Por cierto, el tema del paraíso no podía estar ausente entre las innumerables pinturas que ilustran la historia sagrada del cristianismo, primero por una razón meramente didáctica y luego también por complacencia estética, aunque esto último se advierte más bien a partir del Renacimiento, al recuperarse el cuerpo humano con todos sus músculos y proporciones, luego de su dilución medieval en figuras larvadas y piadosas, sin sensualidad alguna que pudiera alimentar “malos pensamientos”. Tomando como base la fecha de nacimiento de los artistas, empezaremos con Masaccio (1401-1428), un destacado miembro del Renacimiento florentino, quien un año antes de su muerte pintó *La expulsión del Edén*, tela en la que vemos a Adán y Eva salir completamente desnudos del

Jardín (sin la ropa que les habría dado Dios poco antes, según el Génesis), abrumados por la culpa en un paisaje que, por lo inhóspito y desolado, nada tiene de paradisíaco. En su desesperación y vergüenza, Adán se cubre la cara.

Hieronymus Bosch (1450-1516), en su célebre tríptico titulado *El Jardín de las Delicias*, que se exhibe en el Museo del Prado, muestra en su primer panel una imagen perturbadora del Paraíso Terrenal, donde el hombre está siendo creado en un ámbito un tanto extraño y hasta hostil, ya que no parece reinar allí la tan mentada armonía. Se ve a algunos animales luchar y devorarse entre sí, en una naturaleza no inocente, sino completamente subvertida por una imaginación algo morbosa, que elude tanto la belleza como el sentimiento de placidez, pues lo que predomina en ella es la crispación. Eva mira hacia abajo con los ojos entornados, sin expresar alegría alguna. Por el contrario, pareciera que una gran tristeza, o acaso ya alguna culpa, la abatiera. La mirada de Adán, quien se halla sentado en el suelo, no trasunta beatitud ni agradecimiento por haber sido creado y puesto en el Jardín, sino más bien el desconcierto del que no sabe aún quién es, dónde está y menos qué hace allí. Junto a él se desliza un gato con un ratón en la boca. Aunque ajeno por cierto tanto a la conciencia del bien y del mal como al equilibrio que supone todo paraíso, el pequeño felino no duda de su acto de comerse el ratón. En el panel central se despliegan los paraísos sensuales del hombre que ha perdido la inocencia y optado por las delicias de este mundo, a las que goza en total desorden, concediéndose breves placeres que darán lugar al castigo eterno. Se sirven a su gusto del Árbol de la Ciencia, o del Bien y el Mal, con sus frutos prohibidos. Se ven manzanas, fresas gigantes, árboles extraños que parecen más esculturas siniestras que seres biológicos. Satisface allí el hombre todos sus fantasías sexuales y apetitos en un clima de eterno verano. Las parejas se bañan y hacen el amor en el agua, como hijos de Venus. Elementos de alquimia y el tortuoso imaginario medieval introducen bestiarios fantásticos, ya sea inspirados en leyendas populares o inventados por Bosch. Los amantes de la redoma de vidrio parecen remitirnos a signos alquímicos, en los que la procreación es la llave de todo el mundo material. En el tercer panel se ve a los pecadores que están siendo devorados por bestias carnívoras y aves de cuerpo humano, atravesados por largas espadas, arrastrados por monstruos híbridos hacia distintos tormentos. Uno es acosado sexualmente por una cerda con tocado de monja, otro atravesado por las cuerdas de un arpa gigantesca, en explíci-



Tiziano Vecellio, Adán y Eva. Museo del Prado, Madrid.

ta condena a los deleites de la música y la danza, lo que se refuerza con la imagen de un cuchillo que atraviesa dos enormes orejas, en la parte superior. El breve placer de la vida da lugar a torturas eternas, ya irredimibles, pues el Infierno, a diferencia del Purgatorio, no es un lugar de tránsito.

En el díptico de Adán y Eva de Alberto Durero (1471-1528), pintado en

1508, que se exhibe también en el Museo del Prado, Adán traduce en su gesto un sentimiento de duda, sorpresa o acaso temor, y toma la manzana sin convicción, o incluso con aprensión. El rostro de Eva, en cambio, está tranquilo, traduciendo cierta seguridad en el riesgoso paso que se apresta a dar. Sostiene en la mano izquierda la fruta prohibida con tierna elegancia, como algo natural y bueno para ambos, que les permitirá consumir su destino humano, diferenciándose de los animales. Se ven muy jóvenes, con un cuerpo bien proporcionado (son conocidos sus rigurosos estudios de las proporciones y la perspectiva a los que se entregó Durero luego de su viaje a Italia), recuperado en toda su belleza y sutil sensualidad del desprecio medieval de “la carne” y plenamente humanos en su expresión. El sexo de ambos está cubierto por ramas, lo que sólo responde al pudor del artista, pues el sentimiento de vergüenza no alcanzó aún a la pareja, sino que vendrá poco después.

Lucas Cranach el Viejo (1472-1553), otro maestro del Renacimiento alemán, logra reunir en una sola pintura datada en 1530 la secuencia que va desde la creación de Adán y Eva hasta la expulsión del paraíso, poniendo así en relieve su breve estancia en él. Con vibrantes colores da cuenta en seis capítulos del conocido drama: creación de Adán, creación de Eva, el acto de entrega del Jardín por parte de Dios (lo más destacado del cuadro, donde se ve la admonitoria mano divina fijando las condiciones que serán luego transgredidas), la tentación de Eva, la vergüenza que sobreviene al pecado original, que los lleva a ocultarse de la mirada de Dios, y finalmente la expulsión, en la que se los ve salir desnudos y a la carrera, perseguidos por el ángel con la espada en alto.

Miguel Ángel (1475-1564) incluyó en sus célebres frescos de la bóveda de la Capilla Sixtina una escena sobre el pecado original y otra sobre la expulsión del Paraíso Terrenal. Las figuras exhiben una contemporaneidad y coherencia hasta entonces desconocidas, que han dado lugar a varias lecturas conceptuales. Se destaca la naturalidad, y vigor de las figuras, en las que el cuerpo toma su verdadero color, o el color toma cuerpo. Llama también la atención el desnudo total en el mismo corazón simbólico del cristianismo romano, pues Adán y Eva no protegen su sexo con hojas ni ramas.

Rafael Sanzio (1483-1520), maestro del clasicismo italiano, pintó en 1508 un Adán y Eva en la bóveda de la Estancia de la Signatura del Vaticano. Si bien los vegetales cubren los sexos de ambos, Eva exhibe sus pechos en total inocencia. Sus rostros no muestran signos de preocupa-

ción, por más que la serpiente-demonio está junto a ellos, enroscada en un árbol, tentándolos. En dicha estancia Rafael afirma su talento como pintor del género histórico. Afanado en recuperar la proporción del cuerpo humano, logra una armonía perfecta, tanto en las figuras como en los elementos que las rodean.

En el *Adán y Eva* de Tiziano Vecellio (1487-1576) se ve a Adán expectante mientras Eva corta la fruta prohibida y un angelito procura en vano disuadirla. El rostro de Eva no luce exultante sino un tanto resignado, como si advirtiera que el destino de la especie depende de su trasgresión.

Van Der Goes, artista flamenco muerto en 1482, de espíritu angustiado y estilo monumental, patético y realista, pintó en 1467 “El pecado original”, obra que se conserva en el Museo de Historia del Arte, de Viena. Eva posee una manzana en la mano izquierda, y con la derecha corta otra, sin duda destinada a Adán. Su mirada parece un tanto perdida, como si meditara en otra cosa. Por su vientre abultado, se podría pensar que está ya embarazada. En la cara de Adán se refleja una mayor conciencia de los significados del acto. Su brazo derecho se extiende, dubitativo, para recibir la fruta prohibida, mientras que con la mano izquierda se cubre el sexo. El diablo no se manifiesta aquí como una serpiente, sino como un cuadrúpedo de patas cortas y semblante humano. Otro artista flamenco, Joos van Cleve (1490-1541), pintó en el año 1507 un díptico de Adán y Eva digno de ser incluido en esta relación.

El pintor y poeta británico William Blake (1757-1827), representante de la primera generación romántica, pintó asimismo una tela memorable al respecto, cuyo título es *Adán nombrando a los animales*. Pero acaso la más bella de todas las Evas, al menos para la sensibilidad moderna, sea la del pintor prerrafaelista Lucien Lévy-Dhumer, realizada con pastel y gouache, perteneciente a la colección de Michel Perimet (París). Se ve a Eva de perfil, con los brazos delicadamente cruzados sobre el pecho y sosteniendo en una mano la fruta prohibida. Su rostro no expresa pesadumbre ni temor, sino más bien la tristeza de quien avizora su destino, que no es otro que el de fundar la humanidad. Atrás, en el ramaje, se retuerce la serpiente, y la ausencia de Adán parece dejarla sola en semejante encrucijada.

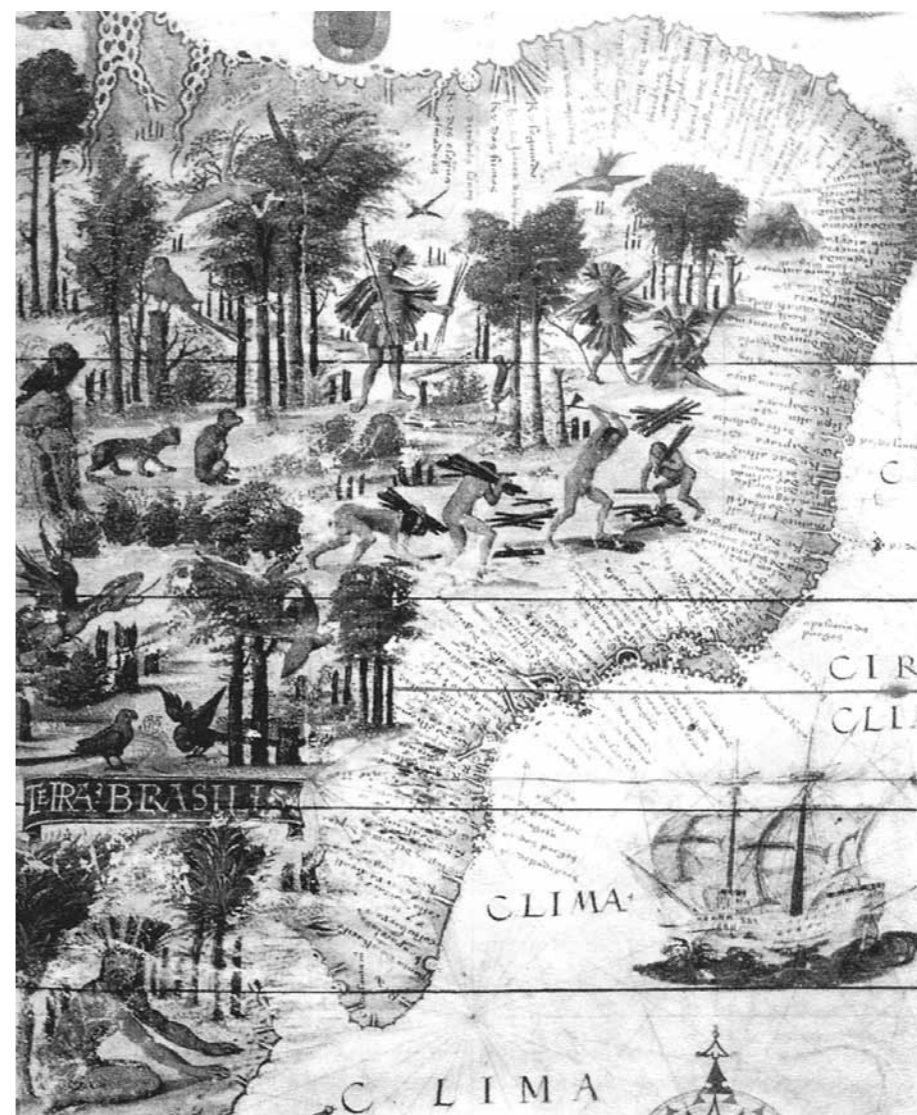
Del Paraíso a la utopía



Luego de trasladar el Paraíso al cielo y dismantelar sus últimos asideros terrenales, el mismo cristianismo fue vaciándolo de contenidos concretos, aboliendo en él todo rasgo de sensualidad y sexualidad. Acabar con esta última era romper con la familia, la sociedad y todo lo relacionado con la vida concreta. Se tornó casi una abstracción, carente de formas y colores, y sólo el voluntarismo de la fe podía hacerlo deseable para los creyentes, pues se había desvanecido ya como imaginario. No obstante, en el siglo XIX se expresa con una fuerza nueva en la cristiandad el deseo de los vivos de reencontrarse en el otro mundo con los seres amados (restauración de la sociedad y los vínculos afectivos), y antes de que llegue ese momento, obtener de ellos la protección en las pruebas de la vida. Es decir, otorgarles el papel de mediadores ante los poderes celestiales.

Señala Buarque de Holanda en su célebre obra *Visión del Paraíso*, que para los teólogos de la Edad Media el Paraíso Terrenal no representaba ya un mundo intangible, incorpóreo, perdido en el origen de los tiempos, ni tampoco una fantasía ambiguamente piadosa, sino una realidad aún presente en algún sitio recóndito del planeta, mas por ventura accesible. Diseñado por numerosos cartógrafos, afanosamente buscado por los viajeros y peregrinos, pareció descubrirse en los primeros contactos de los blancos con el “nuevo continente”.

Para los hombres del Medioevo, refieren otras fuentes no teológicas, el Paraíso era una comarca bañada por cuatro ríos de miel y de leche. En ese lugar no existían ni el temor, ni la maldad, ni la muerte. Tampoco la guerra, porque no había ambiciones ni conflictos, ni el hambre, porque la tierra producía sin que nadie la sembrara. Y estaba poblado, desde ya, por mucha gente, y no tan sólo por Adán y Eva. Los viajes que vienen con el Renacimiento buscan las huellas y delicias del maravilloso Jardín del Edén, desligado ya de toda escatología. Al desacralizarse, se irá acercando al concepto de utopía. Esta palabra fue creada por Tomás Moro, quien tituló justamente *Utopía* una obra publicada en 1516. Se podría decir que ella marca el comienzo de la preocupación por este tema en la cultura occidental, o más bien, del deslizamiento de las representaciones oníricas hacia la teoría política. En dicha obra, Moro traza el dibujo de una ciudad



Antiguo mapa portugués del Atlántico Sur, que presenta a la América meridional como un territorio utópico. Atlas Miller, Biblioteca Nacional de París)

ideal contrapuesta a las lacras de la Inglaterra de su tiempo. *La Ciudad del Sol*, de Campanella, aparece en 1602. Como textos precursores se hablaría después de la *Civitas Dei* de San Agustín, de *La República* de Platón y hasta de la Biblia. La palabra “paraíso” irá englobando de aquí en más todos los sentidos de la utopía.

A partir de la revolución científica que se da desde el siglo XVII, se impone la certeza de que el cielo y la tierra pertenecen al mismo universo, y se hallan ambos sometidos a leyes semejantes. El cielo no es ya el lugar de Dios, como podrían comprobarlo en el siglo XX los hombres que viajaron al espacio exterior. O sea, detrás de la utopía se alzan los descubrimientos científicos y los sueños de la razón. En sentido estricto, utopía significa “lugar que no existe”, situado en “ninguna parte”. Puede ser una especulación imaginaria sobre mundos posibles, sin mayores pretensiones de modificar la realidad, y también un intento de subvertirla, de dar existencia a lo que aún no existe en forma concreta, de convertir la potencia en un acto capaz de instaurar el reino, no ya de Dios, sino de la justicia y la igualdad allí donde reinan el despotismo y los privilegios de una casta. De todas maneras, lo que queda claro es que ese orden posible no está ya en el cielo, por más que no se precise en qué sitio concreto del planeta se encuentra, o a qué tiempo de la historia humana pertenece.

La utopía se diferencia del mito. Si bien ambos conforman paradigmas, la dimensión principal del mito es el pasado (por más que su estructura valga para el presente y el futuro), y la de la utopía el futuro, aun cuando tome su modelo del pasado. En este último caso, se espera que el futuro devuelva a la sociedad al pasado, o a ciertas situaciones vividas en él. Por otra parte, el mito ya aconteció en los tiempos iniciales, y se busca revivir tal hecho a través del rito. La utopía, por lo común, no ha ocurrido antes; tiene que ver más con la esperanza, con el orden de lo posible.

La estructura de la utopía es dialéctica, y por lo tanto dual. A la imagen de lo real contraponen una imagen ideal alternativa, que suele ser una crítica abierta o solapada de aquella. La utopía es un sueño de los oprimidos o de quienes asumen su causa, enfrentándose al poder. Son los periféricos, los marginados, los “bárbaros”, quienes cambian el mundo, los que provocan el parto de la historia, por ser ellos los que más experimentan la necesidad del cambio, el que a menudo se les torna una cuestión de vida o muerte, perdiendo el carácter de digresión de una elite intelectual. También son ellos los que más se aferran a la esperanza de recuperar una edad de oro perdida o de alcanzar un día lo que nunca tuvieron. Las utopías, decía Octavio Paz, implican la persistencia de ciertas aspiraciones que siempre han estado vivas entre los hombres: la solidaridad, la igualdad, la independencia.

Con el Iluminismo, el paraíso como lugar geográfico se convierte en el mito filosófico del estado de naturaleza, precursor del derecho na-

tural, que influenció bastante al pensamiento europeo, desembocando en Rousseau, y especialmente en su *Discurso sobre la desigualdad de los hombres*. Según sus tesis, antes de que se crearan las instituciones que dieron forma y consolidaron la sociedad por medio de un poder coercitivo, los hombres vivían en un estado de inocencia, algo así como una virtuosa ignorancia ajustada al orden natural, que regulaba sus relaciones de un modo armonioso y sin opresiones de ningún tipo. O sea, no existían allí las leyes (derecho positivo), ni la propiedad privada, ni jueces y policías. Tampoco había ejércitos ni guerras. La tierra dadivosa ofrecía a los hombres todo lo necesario para no pasar hambre. Estos paraísos no escatológicos que el hombre empezó a soñar al margen de la religión llegaron en algunos casos a decretar la abolición de la muerte y el envejecimiento, así como de la enfermedad y el dolor. Por tal vía, el pensamiento filosófico devino una literatura laica que entraba en conflicto con el sistema político vigente, y también con los dogmas de la fe y los privilegios de las castas sacerdotales, no carentes de un poder coercitivo.

Aludir a la utopía es establecer una tensión dialéctica entre el ser y el deber ser, la que puede resolverse con la derrota de este último por los intereses creados y la inercia social. Pero otras veces el deber ser se impone, produciendo cambios significativos en la realidad. Mas no todo proyecto utópico puede ser tenido por justo y deseable. A menudo el totalitarismo se ha vestido con las ropas de la utopía. Esta puede también dar pie a un mesianismo delirante, que baña en sangre a una sociedad sin aportarle nada. Unas veces pone su énfasis en la modificación de las estructuras sociales, como medio para cambiar al hombre, y otras apunta a cambiar al hombre para que las estructuras vayan modificándose desde abajo, sin mayores violencias.

Los excesos del pensamiento utópico, llevados hasta el delirio por George Orwell en su célebre novela *1984*, motivaron que el nuevo discurso filosófico mire hoy con desconfianza o ignore por completo a la utopía. Abolir la tensión dialéctica entre el ser y el deber ser es tan grosero como condenar la idea de libertad por los múltiples crímenes que se cometieron en su nombre. Los excesos de la utopía suelen estar ligados a una forma de poder, y corresponderían más bien al ámbito de la ideología. Karl Mannheim distingue con buen tino entre utopía e ideología. La primera está cifrada en el sueño, en la esperanza en un cambio, en la creación de un hombre nuevo, sin las miserias del viejo. La ideología suele apropiarse de estos discursos para cimentar un poder que puede llegar a convertirse en un terro-

rismo de Estado, en nuevas formas de discriminación y opresión, algo que se parece más a una involución humana que a una evolución. Las ideas, de hecho, se convierten en ideología cuando se sostienen más en una forma de poder que en su propia racionalidad y fuerza de convicción, es decir, en todo aquello que motiva la libre adhesión a ellas. Por eso, dice Manheim, las ideologías son siempre reaccionarias, mientras que la utopía es lo que cuestiona y se opone a ese poder arbitrario. En la medida en que tiende a destruir total o parcialmente el orden de cosas dominante, la utopía es un dinámico motor del progreso humano, que puede cristalizar incluso en rupturas radicales. Es por eso que Fernando Ainsa, con gran acierto, la ha definido como un imaginario subversivo.

Las utopías, como se dijo, pueden referirse a un orden que está en el futuro, algo que no existió nunca y que se quiere alcanzar, y también a un orden que existió en el pasado, al que por lo común se idealiza para apuntalar su función paradigmática. Hay quien ve a estas últimas como potencialmente conservadoras, pero no se debe olvidar que muchos movimientos que intentaron extirpar por completo situaciones coloniales apelaron a utopías de este cuño. Tampoco el mero hecho de que una utopía esté situada en el futuro garantizará de por sí un orden deseable para las grandes mayorías. Puede resultar contraria a la libertad y a las más caras tradiciones de un pueblo, y no conformar por lo tanto un modelo valioso. Finalmente, hay utopías que no se sitúan en otro tiempo, sino en otro espacio geográfico actual, al que se ubica vagamente en alguna región no muy remota, a la que se suele buscar en largos y agotadores viajes, los que a menudo conllevan un proceso de depuración espiritual.



III



EL ÁFRICA NEGRA: LOS MUERTOS QUE NO SE VAN

...ahí donde la muerte yace hermosa en mi mano como un ave en la
época de la leche

AIMÉ CÉSAIRE

...quiero respirar el aroma de nuestros muertos para recibir la voz de su
vida y aprender a vivir.

LÉOPOLD S. SENGHOR,
Chants d'Ombre

Los vivos y los muertos



Los ritos funerarios de África tienen comúnmente por función purificar a los difuntos y permitirles así acceder al país de los ancestros, desde donde se ocuparán de dispensar a los vivos paz y felicidad. La muerte no rompe los lazos entre las generaciones. Los ancestros son una presencia constante, algo así como vivos invisibles. Las culturas africanas establecen de este modo una comunicación continua entre la aldea de los vivos y la de los muertos. La importancia de estos últimos crece cuando reúnen las condiciones para convertirse en verdaderos ancestros, y más aún cuando se tiene la certeza de que no tardarán en reencarnarse, lo que les permitirá ser a la vez un ancestro y un ser de carne y hueso. Aunque para algunos autores, el estado de ancestro no refuerza la posibilidad de reencarnación, sino que sólo la interrumpe temporalmente.

La muerte es ruptura con el estrato de la humanidad viviente, dispersión de la materia que encarnó al difunto, pero también pasaje, continuidad hacia la otra cara de lo humano, un mundo que no carece de existencia ni de funciones sociales. Comienzan en el ser descarnado una serie de mutaciones que pueden llevar a una reencarnación en el cuerpo de un recién nacido, para volver al estado anterior, o bien alejarse de la materia para convertirse en un dios potente que bajará cada tanto a poseer por unas horas el cuerpo de un hombre o una mujer, por esa necesidad recurrente de experimentar la vida, como si los abatiera el tedio de su mundo. Lo de bajar es un decir, porque los dioses no vienen por lo general del cielo, sino del monte y otros ámbitos terrenales donde moran. En Cuba Changó, deidad de origen yoruba que representa el relámpago y el trueno, mora en las ceibas, aunque su verdadera casa es la palma real, pues simboliza su divinidad. Pero en muchos casos los dioses y los ancestros no tienen su propio ámbito, separado del que habita la sociedad a la que pertenecen. Aunque no faltan culturas en las que se habla del país de los muertos como un territorio bien definido, habitado incluso por seres

que nunca fueron vivos y cuya función parece consistir en molestar a estos con sus amenazas y actos. Lo curioso en dichos casos es que no son inmortales, sino que nacen y mueren en ese mismo país, aunque a veces se van de él, “bajando” a la tierra con forma animal o humana, lo que nos acercaría a la imagen de los muertos vivos del vudú.

Si estar muerto es devenir espíritu, sorprende que la vida en el más allá sea descrita en términos tan realistas que parece una réplica de la terrenal, con las mismas necesidades, idénticas jerarquías sociales e iguales pasiones, sin que el toque de sabiduría que traen los años y la distancia lleven a atenuarlas.

Se dice que los muertos duermen de día y salen de noche. Los manges de la República Centrafricana los describen como seres antropomorfos que tienen los ojos en medio de la frente o bien sobre el pecho y andan con una sola pierna. Es fácil reconocerlos, si faltaran estas características visuales, por su voz nasal. Para los sereres de Senegal, ellos comen, beben y se divierten de muchas maneras, pero utilizando sólo la mano izquierda, por lo que consideran que todo zurdo es un buen mediador entre los vivos y los muertos. Los dioula de Senegal los describen como seres altos, hirsutos y a veces extremadamente flacos, porque sólo se alimentan de moscas. Caminan, dicen, como autómatas, con un estremecedor ruido de huesos.

Pero dejando a un lado el caso de esas almas errantes y peligrosas, condenadas a la soledad, los difuntos se comportan en el más allá se-



Muchachas en un clima paradisíaco en una pintura rupestre de las cuevas Tassili, en el Sahara Central.



Escena propiciatoria de la caza. Pintura rupestre de las cuevas de Tassili, en el Sahara Central.



Escena propiciatoria de la caza de antílopes. Pintura rupestre de las cuevas de Tassili, en el Sahara Central.

gún el modelo que adoptaron en su vida terrenal, por lo que hay muertos buenos, que ajustaron en ella su conducta al *ethos* social, y muertos malos, que son quienes transgredieron las leyes de la comunidad. De los primeros, dado su carácter positivo, sus descendientes pueden esperar salud, cosechas abundantes, riqueza, felicidad, un gran éxito en la caza y la pesca y también una juventud prolongada y apacible, sin fatigas ni melancolía. De los muertos malos, que no son por cierto considerados verdaderos ancestros, sólo cabe aguardar calamidades. Un verdadero ancestro, se dice, no emplea su tiempo en aterrorizar a sus descendientes, sino en serles útil, lo que no le impide actuar con rigor cuando se trata de corregir un mal comportamiento, poniéndose en el papel del padre que educa.

Los kisi de Guinea hablan del “país de los muertos buenos” y el “país de los muertos malos”. El primero se sitúa en el este, donde se levanta el sol. La temperatura es allí siempre fresca, los graneros están colmados, las fiestas son numerosas y se puede comer y bailar sin límites, imagen que nos remite sin duda al paraíso. El camino que conduce a él es recto y fácil de seguir, y allí el muerto se reúne con sus seres queridos. El país de los muertos malos, en cambio, es emplazado en el oeste y reina en él

la noche eterna. Los muertos malos llegan allí por una senda accidentada y llena de trampas que les causan sufrimientos complementarios. En ese país de las sombras estarán solos, separados eternamente de los suyos. Jamás saldrán de él, y no tendrán posibilidad alguna de reencarnarse. Para alimentarse tendrán que cultivar el campo con esfuerzo, y prepararse ellos mismos la comida.

Lo anterior no quita que varios pueblos conciban verdaderos paraísos escatológicos. Los bosquimanos dicen que sus muertos se van a una tierra donde abundan la caza y los frutos, y colocan en las tumbas una lanza para que al salir del sepulcro tengan un medio para defenderse de los enemigos y las bestias feroces y también para poder alimentarse. Si no se le pone una lanza o esta es robada, el difunto no tendrá con qué combatir y cazar y morirá de hambre. Cabe preguntarse aquí por la suerte de las mujeres, ya que no son guerreras ni cazadoras. Tal paraíso, en efecto, se perfila como exclusivamente masculino o pensado sólo para los hombres. Más complejo es el universo escatológico de los sofala del África Sudoriental, que reconoce la existencia de 22 paraísos, ejemplo tal vez único en el mundo. Los placeres que se reserva al difunto en la otra vida dependerán de los méritos que haya acumulado en esta. Los 22 paraísos se disponen así en niveles jerárquicos, reservándose a los superiores el máximo goce y bienestar. Pero también cuentan con 13 infiernos (otra cifra poco igualable), en los que el mayor sufrimiento corresponde a los niveles más profundos. Tenemos así una estructura que despliega en total 35 niveles, 22 de los cuales corresponden a las recompensas y 13 a los castigos.

Un poema del célebre escritor senegalés Birago Diop resume en este punto el sentimiento profundo de África. Transcribo:



Estatuas de antepasados guardando el porche de una casa bamiliké. Camerún.

los muertos no están bajo tierra:/ están en el árbol que retumba / y están en el bosque que gime, / están en el agua que se vierte / tanto como en el agua dormida / están en la choza, están en la barca: / los muertos no están muertos (...) Los que han muerto no están lejos, / están en los pechos de la mujer, / están en el hijo de su vientre, / están en la lucha que se agita.

Cabe añadir a esto que en el pensamiento africano no se puede separar tajantemente el mundo sagrado del profano, porque todo es fuerza, potencia, tanto los vivos como los muertos. Los ritos tienen por objetivo fortalecer la fuerza vital propia por medio de la dialéctica con otras fuerzas vitales, ya sea de vivos o de muertos. Todo lo reconocido como sagrado tiene un anclaje en lo profano, y todo lo profano posee un nexo con lo sagrado. Tales principios filosóficos no pueden ajustarse a la teoría animista de Tylor, rebatida ya por Lévy-Bruhl, según la cual el hombre "primitivo" animaba a la naturaleza para poderse explicar sus fenómenos. Más que de explicar, se trata de generar esos significados que potencian la vida y hacen soportable la muerte.

Los ancestros



Para ser ancestro, hay que tener en primer término descendientes que realicen los ritos adecuados para afirmar su condición de tal, así como objetos con una fuerte carga simbólica en los que esos ritos puedan sustentarse, y que integran el altar consagrado a él. La ancestralidad se encuadra así en un linaje claro e incluso en un territorio determinado que le sirve de anclaje. El hijo mayor, heredero de sus prerrogativas, es el encargado de officiar en el altar del difunto, algo que se prohíbe a las mujeres en las sociedades patrilineales, como los tallensi de Ghana. En las sociedades matrilineales, como los ashanti de ese mismo país, es el hermano de la madre quien debe hacerlo, o sea el tío por vía materna de los hijos del muerto. La esterilidad o la ausencia de un hijo vivo en el momento de morir se considera una catástrofe, pues esos difuntos no serán considerados ancestros ni recordados. Por cierto, los niños muer-

tos no pueden ser ancestros, pero a modo de consuelo o segunda oportunidad varias culturas les abren la posibilidad de reencarnarse casi de inmediato. No pueden ser ancestros quienes mueren de una mala muerte.

Ser ancestro implica no sólo haber llevado una vida ética, sino también haber accedido a cierto grado de sabiduría. No pueden serlo los locos, los niños no bautizados, los adolescentes que no pasaron por los rituales de iniciación. Tampoco los mutilados, pues la falta de integridad física es trasladada al plano simbólico y vista como una falta de integridad mental e incluso moral. Son igualmente impedimentos las anomalías físicas y deformidades, así como las secuelas graves que imprimen al cuerpo enfermedades tales como la lepra y la viruela, aunque aquí pueden haber excepciones. En ciertas culturas, tampoco pueden serlo los albinos, pero en otras se los considera seres predestinados a la ancestralidad. Los gemelos, por lo general, están excluidos de esa condición. La integridad moral es también fundamental, por lo que los delatores, los perjuros, los ladrones, los adúlteros y quienes cometieron actos reprobables no pueden ser ancestros, aunque en algunos casos se los admite si se arrepintieron de sus actos y ofrecieron sacrificios para ganarse el perdón. A los hechiceros nunca se les perdonará el daño causado a los



Figura de ancestro (Mali).

miembros de la comunidad con su magia negra. Por último, no tendrá jamás la condición de ancestro quien, como se dijo, en el momento de su muerte carezca de descendientes, por más que los haya tenido durante la mayor parte de su vida. El ancestro cumple la función de ejemplo a seguir por sus descendientes, y si carece de ellos no puede existir como tal. Los ancianos venerables son considerados ancestros antes de morir, y gozan de su prestigio.

Los ancestros juegan un papel de fundamental importancia en la vida de la comunidad, pero no se sitúan todos en un mismo plano, lo que equivale a decir que hay jerarquías entre ellos, que la cultura los distribuye en una escala de varios peldaños. Están por lo pronto los ancestros inmediatos, personalizados, a los que apenas se tienen por tales, y los ancestros lejanos aún individualizados, que por el solo hecho de haberse mantenido en el imaginario social pertenecen a toda una aldea o comunidad, y no ya a un determinado linaje. Los ancestros remotos, que perdieron su nombre por haber sido abandonados por la memoria social, pasan a conformar una multitud impersonal, anónima, con poca incidencia en la vida cotidiana de la aldea. Para evitar esta condición, los linajes reales crearon la figura del *griot* genealogista, un tipo de juglar encargado de recordar a todos sus muertos ilustres y contar y cantar sus hazañas y virtudes a las nuevas generaciones.

Hay ancestros reales, de existencia comprobada por ser reciente y estar en el recuerdo de su linaje, que se van trasladando de a poco a la zona sagrada del mito, y otros que residen en ella sin que ningún *griot* genealogista dé cuenta cierta de su existencia terrenal, la que bien puede ser imaginaria. Pero un ancestro imaginario, instalado en la zona sagrada, valdrá siempre más que los ancestros reales que no terminan de alcanzarla. De todas maneras, ambos pertenecen ya al imaginario social.

En principio, la muerte separa a los individuos del ámbito de lo profano y los sitúa al pie de la escala ascendente del proceso de sacralización. Su elevación en las jerarquías de lo sagrado dependerá en buena medida de la cantidad de descendientes y rituales que se les consagren, y también, o sobre todo, de la dimensión de su figura humana. Los ritos no llevarán muy alto en la escala de lo sagrado a quienes no hayan realizado en vida una obra importante en beneficio de la comunidad. Los personajes ilustres están así predestinados a ser muertos ilustres y ancestros de gran poder.

Todo se cifra, en definitiva, en la fuerza vital de la persona. Sin po-

seerla en gran medida, nadie puede realizar mientras vive importantes empresas. A su muerte, la persona se lleva al otro mundo su fuerza vital. Es decir, no la pierde por el simple acto de morir, sino que la usa para elevarse a las alturas del mito. Las sociedades africanas consideran que cada individuo posee una partícula que le es propia de la fuerza vital global. Esta fuerza vital personal, heredada del padre e inherente al nombre, suele concentrarse en un órgano del cuerpo y distribuirse más débilmente por el resto del organismo. Ella circula también por la sangre y se manifiesta en el aliento, entendido como impulso vital. Tales puntos de concentración tienen con frecuencia un nombre. Así, los bambara y los dogon lo llaman *miama*, los baoulé *wawé*, los dan *mezrou*. Los pueblos del Golfo de Guinea hacen del hígado, el corazón y la cabeza el principal asiento de la fuerza vital. Bien se sabe –porque es lo que surge de los rituales mágicos para evitar los daños que pueden acarrear los muertos a los vivos– que el paso de los años reduce por lo común la fuerza vital de los difuntos, eliminando su peligrosidad, pero a medida que esta se pierde hay otra que se potencia, compensando con creces tal pérdida: la fuerza simbólica, que les imprime una pátina de prestigio, el aura de lo distante y lo verdaderamente sagrado.

Porque es el paso del tiempo lo que acerca a los ancestros a los dioses que rigen el universo, lo que les permite participar de algún modo en la condición divina, y sobre todo colocarse en un lugar privilegiado para mediar entre los vivos y los dioses. Pues en definitiva, de eso se trata: que defiendan a sus descendientes de los males que se ciernen sobre ellos, y en especial que los colmen de dones que potencien su existencia. Son estos últimos los que más importan, al ser sus paraísos marcadamente terrenales, hasta el extremo de que los mismos dioses prefieren los bosques y montañas como morada, los que por esa sola razón se convierten en espacios sagrados. No ruegan por una vida eterna que reemplace a la temporal, sino para quedarse en esta de algún modo, participar aun después de la muerte en los acontecimientos de su comunidad, y de ser posible reencarnarse una vez muerto. O sea, en la mayoría de los casos los muertos no se van a ninguna parte, se quedan allí, rondando, incorporados a esa otra cara de la humanidad que integran quienes abandonaron el cuerpo pero no el alma, la que bien puede, con un poco de suerte, reencarnarse en un niño.

Los ancestros, para los vivos, cumplen por lo general un rol benéfico, pues norman el orden social y juzgan a quienes transgreden el *ethos*.

Ningún trabajo, actividad o ceremonia se inicia sin entrar en relación con ellos. No sólo continúan existiendo en la comunidad, sino que la dirigen. Lo preocupante es que en ese lado oscuro de la vida conservan sus defectos y vicios. Quienes fueron iracundos, se muestran proclives a los arrebatos y a cometer maldades con quienes no se someten a sus caprichos, como si la muerte no los hiciera más sabios y tolerantes. Otros castigan ciertos actos y desatan calamidades no por capricho, sino en cumplimiento de su misión ética. Esta última suele ser asumida con total seriedad. Así, en un cuento de los fon de Benín dirigido a enaltecer la fidelidad conyugal y el cumplimiento de la palabra, el marido accede a recibir y perdonar a la mujer infiel que regresa arrepentida, pero los ancestros rechazan tal perdón y la condenan a muerte. El marido, por cierto, acata su mandato, aunque con mucha tristeza, pues había consagrado toda su vida a esa mujer. Los ancestros temidos por los males que causan o pueden causar a los vivos son considerados maléficos.

No se debe confundir el culto a los ancestros como actividad ritual canonizada por la liturgia como una auténtica institución de la cultura, con el sentimiento generalizado de la presencia de los muertos en la vida cotidiana, que tiene más que ver con la mentalidad, o el imaginario, que con la religión. Se hacen así presentes en la danza, y hay pueblos que dicen que son en verdad ellos quienes tocan el tambor, marcando el ritmo a los vivos. Atraviesan también los relatos, los temores, las visiones, y llevan al éxtasis de los reencuentros felices, ya sea en el plano de la realidad o en el de los sueños: nunca se sabe bien, pues la frontera no suele estar demarcada. Por eso no se bebe vino de palma ni cerveza de mijo sin arrojar unas gotas al suelo para que beban los ancestros, y se evita arrojar agua caliente sobre la tierra para no quemar a las almas de los difuntos benéficos, porque a los otros, sí, los conjuran con lo que consideran más eficaz. Todos saben que los ancestros vigilan, que sus ojos los siguen, llenos de piedad, pero también de amenazas cuando se apartan del camino ético, como si les preguntaran, heridos, qué están haciendo con su herencia moral.

El culto a los ancestros es la clave de la religiones del África subsahariana, por el rol fundamental que cumplen en sus rituales y, como vimos, en todos los niveles de su imaginario. El fin de las ceremonias fúnebres, y sobre todo el de los segundos funerales, es transformar al difunto en un verdadero ancestro, lo que implica cierta purificación.

Cuando los ancestros se definen como un dios secundario, aparecen

como servidores sumisos de las órdenes de las divinidades superiores. Es común que los creyentes se dirijan a ellos por resultarles más accesibles como mediadores, ante el temor reverencial que suscitan los dioses más poderosos. Ocurre a menudo que la caída del papel mediador los convierte en dioses. O invirtiendo el pensamiento, a medida que los ancestros suben en la escala de lo sagrado van relegando estas tareas subalternas y asumiendo un rol superior.

La divinidad suprema no es otra que el Primer Ancestro, el más alto en dignidad, el más antiguo.

La reencarnación



Como se dijo, los ancestros pueden volver a la vida mediante la reencarnación, en cuyo caso será tarea de los chamanes y adivinos reconocerlos en un niño, por lo común nacido hace poco. Esta posibilidad de reencarnarse no está abierta a los muertos ordinarios, condenados a no abandonar nunca el anonimato, sin que esto les impida participar de algún modo en la fiesta de la vida. Es decir, la reencarnación pasa a ser un privilegio de los muertos eminentes, que son los fundadores de clanes y linajes, los reyes, grandes jefes y guerreros de un pueblo, los ancestros-demiurgos (que serían algo así como los héroes civilizadores) y otras personalidades destacadas. Cuanto más se eleve un ancestro a las alturas del mito, mayor será su poder.

Además de reencarnarse y participar en los rituales de los vivos, tienta a los muertos otra gran aventura: la posesión de un cuerpo en el breve tiempo del rito, desalojando por completo al alma que le corresponde, sin que esta les amargue con reclamos de titularidad la emoción violenta de sentir otra vez los latidos del corazón, la fuerza de la sangre que corre, el llamado del deseo y la respuesta del sexo que se apresta a embestir, por más que raras veces los cuerpos poseídos por esos ancestros lleguen al acoplamiento. Importa más el erotismo, que es cultura, que la cruda animalidad del sexo. Como las mujeres no entran por lo común en la categoría de ancestros, sus espíritus no bajan para poseer a los hombres. Pero sí las deidades femeninas, las que

pueden poseer tanto a hombres como a mujeres, pues aunque representen un papel sensual, que una mujer puede desempeñar por cierto mejor que un hombre, prestándole el cuerpo, se tratan de actos rituales colectivos con un alto contenido simbólico y grupal y no de encuentros amorosos privados. Por eso es frecuente que los dioses masculinos se apoderen del cuerpo de un sacerdote, que actúa como caballo de santo, para hablar a través de él, con una voz diferente y expresando sus puntos de vista. Es también muy frecuente que las diosas posean el cuerpo de una sacerdotisa.

Las personas que tuvieron una mala muerte vagan por la tierra o por la atmósfera, y se dice que terminan por encarnarse en el cuerpo de un animal salvaje, o de un hombre de un país desconocido, donde nadie podrá reconocerlo. Los yorubas sostienen que los niños muertos quedan en el aire hasta que pueden regresar al vientre de su madre, o de una madre cualquiera.

Para algunos pueblos, reencarnarse en un animal es un castigo, y el alma del difunto perecerá por completo al morir aquel. Para otros, en cambio, volver a la vida en la piel de un animal es apenas una prueba o período de depuración antes de entrar a la condición de ancestro o espíritu. Otros piensan que se trata de un recurso al que apela el difunto para reencontrarse con los suyos y frecuentar su trato, tanto en la realidad de la vida doméstica como en el plano de los sueños.

La reencarnación, para ser verdade-



Figura de un ancestro dogon (Mali).

ramente tal, exige que el muerto sea reconocido en el cuerpo del niño que nace, con lo que el pensamiento africano se diferencia del hindú. Además, ella no se da en cualquier niño nacido en la comunidad, sino en uno de sus descendientes. Es decir, debe ser del mismo linaje, y también del mismo sexo, porque resultaría ignominioso que un hombre se reencarnara como mujer, y viceversa.

Los saro de Burkina-Faso creen que el difunto puede reencarnarse sólo dentro de los seis años que siguen a su muerte, y una sola vez. Para los sereres de Senegal, un hombre puede reencarnarse cuatro veces y la mujer tres, pero un gran jefe puede llegar hasta siete veces. El sentido de la reencarnación no es aquí eliminar el *karma*, como en la India, sino experimentar de nuevo el don de la vida, prolongándola. El ancestro determina en gran medida la personalidad del niño en que se encarna. Otros dicen que esa presencia es fuerte en un principio y va luego desapareciendo, por lo que a los seis años el niño estará ya libre de su influencia: hacerse adulto es poner distancia de los ancestros. En muchas de estas construcciones simbólicas se advierte que el tiempo va diluyendo el poder del difunto sobre los vivos y debilitando su propia sustancia.

Los difuntos suelen gozar de un don de ubicuidad bastante amplio. Viven en la morada de los muertos, pero también cerca del altar que se erige en su nombre y de su tumba. Se reencarnan cuando pueden hacerlo. Vigilan a los vivos para que cumplan con los rituales que les deben y los preceptos de la cultura, y pueden incluso provocarles la muerte para que vayan junto a ellos.

Amos Tutuola, en *El bebedor de vino de Palma*, escribe: "Mi primo muerto me instruía en cursos vespertinos cómo se debe uno comportar como muerto, y a los seis meses me habían calificado como muerto perfecto".

Bantúes: las dos caras del Muntu



Los bantúes constituyen una vasta familia lingüística y cultural, conformada por más de 350 grupos étnicos que se diseminan por el África Central, Oriental y Austral, regiones en las que imprimieron una marcada impronta.

La fuerza vital, dice Placied Tempels, es el valor supremo de estos pueblos. La felicidad no es otra cosa que la potenciación de esa fuerza, así como la desdicha su debilitamiento. Por eso, cuando se ven disminuidos por una enfermedad u otra causa, suelen declararse muertos. El ser reside en la fuerza, la que no debe confundirse con sus apariencias. Dicha fuerza no se limita a los hombres vivos, pues incluye asimismo a los muertos y a la naturaleza.

La mayor parte de los relatos de los pueblos bantúes presentan a los difuntos como sombras errantes, calmas y silenciosas, que no manifiestan alegrías pero tampoco dolor. Son infortunados quienes no dejaron descendencia, y quienes sí la tienen y siguen las peripecias de los suyos se sienten en cierta forma satisfechos de haber vivido, pero esto no puede ser comparado con los placeres del paraíso. Los bantúes consideran que la felicidad suprema del hombre radica en esta vida y no en la otra, por lo que el papel de quienes dejaron descendencia es reforzar la corriente de la fuerza vital que los une a su familia. En el más allá nunca se puede ser más feliz de lo que se fue en la tierra, y quien no lo fue en esta vida puede llegar en la otra a sufrir menos, pero no a ser más feliz. Los muertos se lamentan más que el más infortunado de este mundo, reza un proverbio bantú. Es aquí en la tierra donde se acrecienta, fortalece y expande la fuerza vital.

La muerte, para los Muntu (categoría existencial que designa a la humanidad), es la separación de la sombra y el cuerpo. La unión de ambos cons-

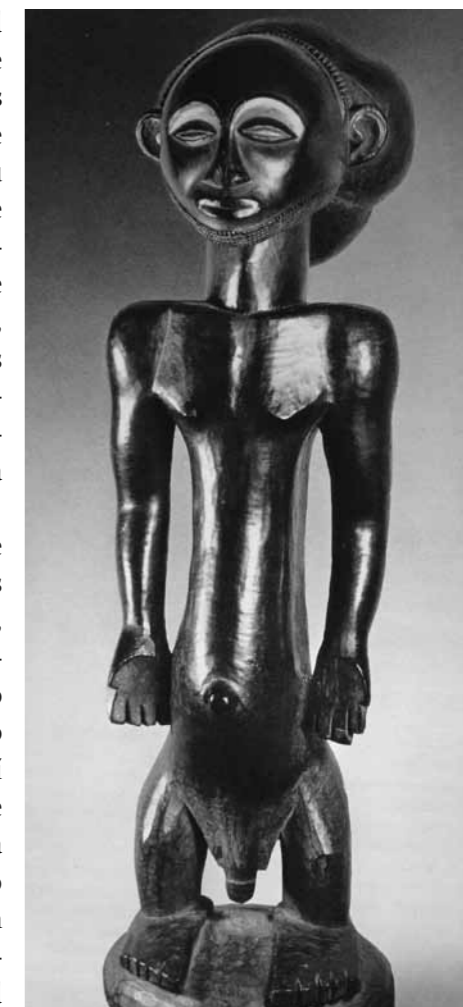


Figura de un antepasado de la cultura luba (Congo).

tituye el *buzima* o vida biológica, modalidad que corresponde a la categoría existencial Kuntu, que designa a las cualidades del ser. Pero los vivos son apenas un rostro o una parte del Muntu. La otra parte son los *muzimu*, los muertos. El animal tiene *buzima*, pero como él pertenece al Kintu (categoría existencial que designa a las fuerzas que carecen de voluntad propia, por lo que sólo pueden tornarse activas por el mandato de un Muntu), a su muerte la sombra desaparece por completo y nada queda de él. La procreación del hombre es en cambio una fuerza físico-espiritual, porque interviene el *nommo*, que lo introduce en el Muntu, categoría que designa a la fuerza que tiene el don de la inteligencia, algo que no se niega a los muertos, sino que, por el contrario, se potencia en ellos. La vida biológica (*buzima*) y la vida espiritual (*magara*, cualidad esencialmente humana que no poseen los animales) se funden en el hombre. La vida espiritual se acaba con la muerte, pero no del todo, pues permanece el *nommo* que ha formado su personalidad, al que Tempels llama “el Muntu propiamente dicho”. El *muzima*, o ser humano vivo, al morir se convierte en *muzimu*, un “ser humano sin vida”. Los muertos entonces no viven, pero sí existen, y no en el más allá, sino en este mundo y por lo común en los alrededores de la aldea a la que no dejaron de pertenecer. Dialogan con sus descendientes vivos, ante los que son una voz del pasado que viene a sostener la vida e incluso a marcarle el ritmo, hasta el punto de que algunos pueblos de este origen consideran que los muertos hablan en la piel del tambor.

El principio *magara* convierte a los vivos y muertos en parientes muy cercanos que se fortalecen mutuamente. Tanto *buzima* como *magara* son fuerza vital, pero el *buzima* es constante, permanente, algo que pertenece al orden del ser, y que no se puede por lo tanto tener. El *magara*, por el contrario, es algo que puede tenerse, que se puede recibir, transferir a otro y perder. El *magara*, fuerza esencialmente humana, sólo se presenta en forma pura en los difuntos, y se puede decir que en consecuencia pertenece a su ámbito. El *magara* es sabiduría, inteligencia dadora de felicidad, y los vivos piden a los muertos que les transfieran esta fuerza.

Por el lado inverso, los vivos, a través de los cultos, pueden transferir *magara* a los muertos. La sabiduría que se atribuye a los muertos los lleva a afirmar que los sabios están más cerca de ellos que el resto de los vivos y participan de su naturaleza, por lo que su carne es menos carne, su espíritu está más libre de las pasiones y su palabra posee una fuerza persuasiva mayor.

O sea, los muertos no se van a otro mundo, se quedan rondando en

este, y como parte de la humanidad participan de todas las esferas de la vida, por más que sólo existan como una esencia inteligente. Su fuerza vital obra de un modo especial en sus descendientes. Cuando carecen de ellos, están en realidad verdaderamente muertos. Por eso el mal mayor, como antes se dijo, es morir sin dejar descendencia. El nexo con los muertos es el sacrificio, y quien lo ofrece es el jefe familiar, el que por ser el descendiente más viejo está destinado a officiar de sacerdote. El sacrificio es el diálogo entre las dos caras del Muntu. Estos esquemas filosóficos no son sólo válidos para los bantúes, los dogon y los bambara, sino para el África negra en general, tanto la tradicional como la actual.

Como señala Janheinz Jahn en su libro *Las culturas neoafricanas*, la muerte como destructora es una representación occidental que no tiene cabida en estas culturas. Lo que caracteriza a los muertos es por una parte la incorporeidad (pues su cuerpo se desintegra), y por la otra la inteligencia y la voluntad. Aunque los separe una gran distancia espacial o temporal, siempre pueden saber qué hacen sus descendientes, a los que no pierden de vista por más que ellos los olviden, cosa difícil. En efecto, los bantúes hablan con sus muertos, les ofrecen sacrificios, se ponen bajo su protección, les demandan asistencia y bendiciones, convencidos de que ellos los escuchan y harán lo posible por atender sus ruegos. Los muertos, para estos pueblos, pueden conducir a la presa deseada hacia las flechas del cazador, así como propiciar cosechas abundantes, enviando para ello las lluvias necesarias y ahuyentando a las plagas. Son parte del clan y de la tribu de los que participaron en vida. El lugar del más allá es la misma aldea, por lo que los muertos no pueden (ni desean) volver la espalda a la vida, y los vivos no rehúsan sustraerse a los mandatos del culto, pues saben que de lo contrario caerá sobre ellos y la comunidad toda la ira de los ancestros.

Para varios grupos étnicos del tronco lingüístico bantú los muertos, si bien se mezclan continuamente con los vivos, no habitan en la misma aldea y sus alrededores, sino en un lugar diferente, algo así como un país propio –el país de los muertos o los ancestros–, que las versiones más difundidas sitúan en las entrañas de la tierra, o en su mismo centro, atraídos por la seducción de la profundidad. Otras (las menos) lo emplazan en el cielo. No faltan etnias que los ven como condenados a errar por el universo entero.

Los muertos perviven, aunque en un estado vital degradado. Las fuerzas vitales relacionadas con determinadas pulsiones disminuyen en ellos, pero conservan su fuerza vital superior, que los sostiene en el ser. Y como hay

personas vivas que muestran también una gran disminución de su fuerza vital, tiende a diluirse el límite entre los vivos y los muertos, por lo que surge la pregunta de dónde se encuentra el lugar propio de estos últimos.

El *ntu* es el universo mismo de las fuerzas, y como tal no es objeto de veneración. Con sus preocupaciones y deseos el hombre debe dirigirse a sus antepasados, y en especial a los que son más fuertes, de tribus enteras o de abuelos particularmente famosos, cuyas vidas, rodeadas de leyendas, poseían ya un brillo sobrenatural. Cuanto más venerado es un antepasado, mayor es su fuerza vital. Todo acto de adoración se la incrementa, y pueden así terminar convertidos en *orichas*, para usar la expresión yoruba, o *loas*. No se adora un *oricha* por sus virtudes, sino por su vitalidad. Quien lo adora participa de su fuerza vital, a la vez que la potencia, con lo que el fiel refuerza su propia vida. Un hombre vivo o difunto puede fortalecer o debilitar directamente en su ser a otro hombre. La fuerza vital humana puede influir asimismo en el ser de las fuerzas Kintu o inferiores, por tener el dominio de la palabra, a la que se ve como una fértil semilla. Es por la palabra pronunciada por el chamán al imponerle un nombre, y no por el solo hecho de haber nacido de un vientre de mujer, que el niño deja la categoría de las cosas (Kintu) y adquiere la condición de Muntu. Un hombre puede operar sobre las fuerzas Kintu para que esa cosa dañe a un Muntu. El ser racional puede impedirlo si despliega más fuerzas que su enemigo. Son fuerzas del principio inteligente, *megara*, de las que participan vivos y muertos, pero son los muertos quienes se la transfieren a los vivos. Sin el auxilio de aquellos, muy poco pueden hacer estos. El hombre vivo es más feliz que el difunto, pero éste es más poderoso. Los *bazimu* son además los guardianes del ethos social.

Manga, el paraíso de los dogon



En los ritos fúnebres dogon, una parte fundamental de la danza de los enmascarados se realiza en la terraza de los muertos, un rectángulo de tierra que representa las regiones celestes. El conjunto de máscaras simboliza el mundo de los hombres y el de los animales, así como las funciones sociales, los oficios y los diferentes pueblos vecinos. El difunto

es integrado a la actividad ritual, a fin de aplacar su ira o malhumor, neutralizarlo y finalmente expulsarlo del dominio terrestre, para que no conforme una amenaza para los vivos. La fiesta dura varios días, y se la prepara con anticipación, confeccionando máscaras y ropa de fibra.

Luego de la inhumación de los restos del difunto, se le erige en la casa grande, la primera que la familia haya habitado, un altar que comprende vasijas, cúpulas, bastoncillos y escaleras en miniatura. Su alma habitará allí hasta la realización de la ceremonia de los segundos funerales, que se hace para varios muertos a la vez. Al producirse estos, se conduce al alma fuera de la aldea y ella inicia un largo recorrido, visitando las aldeas paterna y materna, así como otros sitios que fueron entrañables para el difunto. Culminada esta gira de despedida, el alma buscará transmitir su fuerza vital (*nyama*) a un recién nacido de la familia, para asegurar la continuidad del linaje, y finalmente partirá en busca del paraíso.

Cuando los ritos terminan de romper las ataduras de los difuntos a la comunidad, estos dejan de ser simplemente muertos para convertirse en ancestros, con el prestigio que dicha condición conlleva. Al asumir un rol positivo en el sistema simbólico, no se presentan ya como una amenaza para los vivos. El hijo que ha heredado su fuerza vital debe erigir un altar en su memoria, con una vasija de agua en la que vendrá a beber cada vez que sienta sed, y otra de mijo, con la que saciará su hambre. La instalación de este altar



Máscara dogon que representa a un ancestro en la danza (Malí).

pone fin al período de duelo e inaugura la condición de ancestro del muerto.

Los antepasados deben recibir por lo menos un sacrificio anual. La palabra sacrificio, en lengua dogon, procede de una raíz que significa “hacer revivir”, transferir fuerza vital al difunto para que este la devuelva, potenciada, a los vivos.

El alma que abandona definitivamente los lugares terrenales se dirige al sur. Desde ahí emprende un largo viaje hacia el Norte, región teñida de simbolismos en la que se encuentra Manga, el paraíso de este pueblo, donde se quedará eternamente. En él, dicen, se reserva un lugar especial para quienes hicieron el bien en vida, pero al parecer todos pueden llegar al mismo, siempre que sus descendientes cumplan con los rituales. Se describe a dicho paraíso como un bosque fresco y agradable, donde las almas reposan bajo las espesas frondas de los árboles, sin padecer hambre ni sed.

Los muertos que deben permanecer en la tierra por no haberse realizado los rituales pertinentes u otra razón se muestran insatisfechos, y durante el período de duelo deambulan inquietos y agresivos.

Se dice que cuando se pone a fermentar el mijo en vasijas con agua para elaborar cerveza, los muertos se posan en su fondo y activan el proceso con la fuerza vital que les resta. Es esta fuerza, al mezclarse con la del agua y el mijo, la que da a la cerveza su poder embriagante. Quien la bebe, ingiere con ella el factor negativo, de desorden social, de toda bebida alcohólica.

Los fon, o el regreso a las fuentes



En la escatología fon, el viaje al país de los muertos es en cierta forma un regreso a su más lejano origen, al tiempo y el espacio primordiales, a esas fuentes que conforman acaso el deseo más profundo de quien ha vivido una vida plena y tocada por la poesía. Pero esta peregrinación no cierra la vía de retorno al mundo de los vivos, ni el disfrute de las fuentes lleva a los muertos a olvidarse de ellos. La tarea de velar por los vivos se acrecienta en los ancestros de sangre real y grandes jefes guerreros, de quienes se dice que son los que verdaderamente conducen a los vivos al combate, siendo su voluntad interpretada por los hechiceros. Ellos controlan asimismo el

cumplimiento de los ritos y el respeto a las prohibiciones, castigando a los transgresores. Una forma de castigo a la que recurren los ancestros es contener a las lluvias, para que las sequías acaben con los cultivos y el ganado. Otro de sus recursos punitivos es volver estériles a las mujeres.

Contra lo que se puede suponer, los fon consideran que en la tensión recurrente entre tradición y modernidad los ancestros no operan como fuerzas opuestas al cambio. Su sabiduría les permite evaluar sin prejuicios las innovaciones que se proponen, y se inclinan por ellas de hallarlas positivas. Lo que más vigilan en estos procesos es que no se debilite la base ética de la comunidad. La ofensa hacia ellos se repara con sacrificios.

Los masai, o los privilegios en el paraíso



Algunas fuentes sitúan al paraíso masai en un lugar subterráneo, al que se entra por una cueva, pero la mayor parte de ellas lo ubican en una isla lejana inundada de luz, a la que se emplaza en las felices regiones de oriente, punto cardinal en el que nace el sol, astro enemigo de las tinieblas. Hay también versiones que lo sitúan en una montaña cubierta de árboles frondosos que proporcionan su agradable sombra en los días calurosos de verano, por la que descienden arroyos de agua fresca y transparente. No faltan incluso quienes dicen que ese paraíso se encuentra en la luna, en el sol o en una estrella. Con o sin el cuerpo –algo que las fuentes no precisan–, las almas gozan allí de una dicha sin fin, satisfaciendo todos sus caprichos, con la certeza de que su deleite será eterno. Algunos relatos señalan que para llegar a él hay que seguir un camino muy difícil, colmado de peligros y obstáculos, que demandan al alma un enorme sacrificio.

Aunque no faltan versiones clasistas que condenan a las castas inferiores a ser totalmente aniquiladas por la muerte, reservando sólo a las almas de las castas superiores la supervivencia en el más allá, lo que predomina es la idea de que todas se trasladarán a ese paraíso, pero no gozarán en él de una condición diferente a la que tuvieron en la vida terrenal. Es decir, continuarán allí haciendo lo que hacían aquí. El jefe seguirá siendo el jefe, y el esclavo esclavo, porque en reglas generales no se contempla el ascenso

social ni emancipación alguna. Los hechiceros conservarán sus prerrogativas, los sabios sus saberes, los artesanos su oficio. Claro que esto admite excepciones, pues tanto los guerreros valientes como quienes llevaron una vida muy ceñida a la ética tribal pueden ganarse el derecho a un ascenso en algún plano de la existencia, o al menos una mayor beatitud. No obstante, según un patrón supuestamente válido para todos, se dice que allí la pesca y la caza son abundantes, las casas amplias, confortables y anegadas por una luz intensa, que los deseos se satisfacen sin la menor dificultad, y que el dolor es desconocido, al igual que el hambre. De ser realmente así, la vida en el otro mundo mejorará entonces para todos, por más que las castas superiores se reserven sus privilegios.

La idea retributiva en el plano ético funciona en esta concepción, aunque sin el rigor que se advierte en otras escatologías. Por influencia de los misioneros cristianos, que introdujeron entre ellos la idea del infierno, se reforzó el sentido de perfección moral como vía de acceso al paraíso, y se incorporó el de la condena eterna de los réprobos en el fuego del infierno.

El vudú, o la circulación eterna de la fuerza vital



En la concepción del vudú haitiano, originario del actual Benín, Ghana y el sur de Togo, en los primeros momentos posteriores a la muerte el alma del difunto ronda atolondrada y con extrañeza el cadáver, para recorrer luego la casa y sus alrededores, reconociendo el espacio en que transcurrió su vida. En este lapso es temible para sus deudos, pues de rebelarse contra su nueva situación y estallar en cólera podría arrastrar a otro a la muerte. A partir de entonces, todos los cuidados, preparativos y rituales tendrán por objeto conjurar este peligro, primero para alejar y neutralizar el alma del muerto, y luego para reintegrarla a la comunidad como ancestro protector, al que se podrá pedir ayuda. O sea, la fuerza vital circula primero hacia el difunto, para potenciarlo, y luego, cuando ya es fuerte y se reintegró a la comunidad en su nueva condición, circulará en sentido inverso, acrecentando la fuerza vital de los vivos. Tan impor-



Hector Hypolite, pintor y gran iniciado del vudú, muestra a dos zombis recién sacados de la tumba y conducidos por el ougan hacia el campo donde tendrán que trabajar.

tante es este proceso, que la familia más menesterosa, nos dice Métraux en su célebre libro sobre el vudú, no duda en sacrificar hasta los últimos recursos para cumplir con los rituales.

En el velatorio, familiares, amigos y vecinos se reúnen durante toda la noche, hasta el alba. Los hombres se libran al juego, en mesas especialmente dispuestas para ello. Las mujeres preparan té y café. Se oyen los gritos de las plañideras, los reproches y las peticiones dirigidas al muerto, tanto en plegarias como en cánticos. Se narran en esa larga noche la vida del difunto y otras historias que vengan al caso, así como cuentos y adivinanzas que no tienen otro propósito que el de divertir a los concurrentes, como un recurso de desdramatización y reafirmación de la vida. La calidad de esta "fiesta" pondrá de relieve la importancia social del muerto, nos dice Laënnec Hurbon. En el traslado del féretro de la casa a la iglesia y de allí al cementerio se toman estrictas medidas dirigidas a desorientar al muerto, para impedirle que retorne a su vivienda e inquiete a los vivos. Durante el trayecto, los miembros de la familia lanzan gritos y caen al

suelo, como si el muerto se apoderara de ellos, y junto a la fosa las huellas del dolor deben ser sinceras, para que el muerto termine aceptando su nueva condición y no perturbe a los suyos.

En el ritual vudú, se pide a Legba, el intermediario entre los hombres y los *loas*, que levante la barrera entre ambos mundos, para que la interacción sea posible. Los vivos saben que su deber es realizar todos los ritos necesarios para acrecentar las fuerzas del difunto y permitirle así realizar el largo viaje que lo conducirá a su morada final. Saben, además, que su paz depende del buen trato que dispensen a sus difuntos, no sólo por el daño que ellos pueden llegar a infligirle a modo de venganza, sino también porque dichos rituales fortalecen la cohesión social y, en el caso de los esclavos de antaño y hoy de todos aquellos que se hallan degradados por una explotación despiadada, la misma condición humana. Por otra parte, la muerte de una persona es un golpe propinado a toda la comunidad, no sólo a una familia, y es la comunidad entera la que se hará cargo de los deberes que conlleva, arrastrando incluso a los familiares poco dispuestos.

Es que, como se dijo, los ritos tienen por objeto hacer efectiva y definitiva la muerte real de la persona, a fin de que no fastidie a los vivos con sus persecuciones. Es decir, los rituales son de separación, para ayudar al muerto a alejarse de las personas a las que estuvo entrañablemente unido, trazando entre él y la comunidad una frontera que debe ser respetada.

También anima estos rituales un sentimiento de piedad, porque el difunto precisa de esta fuerza para poder realizar con éxito el penoso viaje hacia el otro mundo, al que sitúan bajo las aguas. Y como ese viaje es además largo, se hace preciso proporcionarle alimentos y bebidas suficientes para que pueda alcanzar la ansiada meta.

Al terminar el período de duelo, que oscila entre seis meses y dos años, según el grado de parentesco o vínculo con el difunto, se considera que completó ya su retirada de este mundo, para quedarse en el de los espíritus y cumplir desde allí su tarea de apoyar a los vivos. Para obtener su ayuda, estos deberán dialogar con los muertos y seguir alimentándolos. Un muerto bien alimentado puede dar consejos en sueños, transmitir dones o conocimientos sobre plantas y hojas medicinales y conceder otros tipos de favores y riquezas.

Al final de su largo viaje, el muerto se sumerge en el abismo de las aguas marinas, para resucitar como *loa* en el reino de lo invisible, que es también el de las fuerzas vitales en su sentido más puro, donde no se sabe con certeza qué vida llevarán, si serán felices o desdichados. Le queda tal

vez la gran dicha de seguir participando en la circulación de la fuerza vital, comulgando con los vivos. Puede ser esta una descripción del paraíso, pero un autor lo compara más bien con un cementerio cósmico.



IV



AMÉRICA: LA TIERRA SIN MAL

Nos iremos a la Tierra Sin Mal
después de haber cruzado el Gran Mar Originario.
La tierra de condición enferma quedará de este lado,
La cuerda hermosa del Loro del Discreto Hablar
nos está esperando para llevarnos
allende el país de los extranjeros.
Él nos está esperando porque supimos
fortalecer nuestro corazón en la humildad.
Transitaba hacia la inmortalidad
sin sufrir la pena de la muerte.
Se iba Chikú, envuelto en su propio resplandor.

HIMNO MBYÁ-GUARANÍ

El México antiguo: el Tlalocan y los paraísos solares



Tlaloc, el dios de la lluvia del México Central, con su peluca amarilla y una máscara de ojos romboidales (característica que lo acerca al Dios del Fuego), preside lo que para Alfonso Caso sería el Tlalocan o Paraíso Terrenal en el mural de Tepantitla, en Teotihuacan. Ello indicaría, de ser cierta tal interpretación, que dicho paraíso fue instituido en la Época Clásica, y que ya existía en el siglo VI de nuestra era e incluso antes, aunque las referencias concretas a él se deben a los aztecas. Según estos últimos, iban al Tlalocan o lugar de los tlaloques –paraíso al que se situaba en el sur, y del que partían según su concepción todos los ríos de la tierra– quienes morían ahogados o fulminados por un rayo. También las almas de los leprosos, bubosos, sarnosos, gotosos e hidrópicos, así como de los que morían por otras enfermedades relacionadas con Tlaloc y demás dioses del agua.

A quienes tenían este tipo de muerte, cuenta Sahagún, se los enterraba con una rama seca. Al llegar al Tlalocan, ella reverdecía, lo que venía a simbolizar el comienzo de una nueva vida para el difunto. Después de entonar un largo canto de agradecimiento a Tlaloc, se reunía con los que allí estaban para disfrutar de una vida plena de felicidad, cantando, jugando a diversos juegos (que incluían la pelota movida con las piernas), cazando mariposas o retozando a la sombra de árboles frondosos cargados de frutos que crecían junto a los ríos y lagunas, donde por cierto se bañaban continuamente. Además de frutas, abundaban allí el maíz, la chía, el frijol y otras plantas alimenticias que este pueblo valoraba. Por lo que se observa, el Tlalocan era un paraíso estrictamente masculino, sin mujeres, ya que los placeres del sexo no figuran entre los numerosos regocijos a los que alude Sahagún, y están excluidos de los mitos escatológicos de estos pueblos. En el Tlalocan tampoco había dolor, enfermedad ni mal alguno.

Pero los aztecas no privilegiaban en sus sueños al Tlalocan. Su mayor deseo era partir al cielo, o más bien, a la Casa del Sol, por más que para ello tuvieran que morir a filo de obsidiana, tema recurrente de su poe-



Tlaloc, el Dios de la Lluvia, que preside el Tlalocan.

sía. Su cosmogonía habría contado con trece cielos, pero no se hallaron referencias de que las almas de los hombres fueran a alguno de ellos, si exceptuamos a la de los niños muertos antes de tener uso de razón, que iban al cielo más alto, que era doble. Reinaban en él Ometecuhli y Ome-

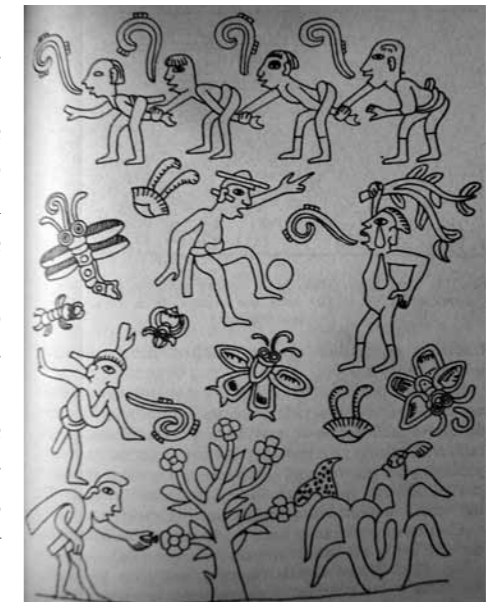
cíhuatl, los dioses creadores. Allí, nos dice Alfonso Caso, se engendraban las almas de los hombres, las que se alimentaban con la leche que destilaba un árbol, esperando el cataclismo que diera fin a esa ya vieja humanidad para encarnarse y fundar la nueva.

La Casa del Sol era el paraíso oriental de esta deidad astral, llamado Tonatiuhichan en náhuatl. Iban allí los guerreros aztecas que morían en el combate o en la piedra de los sacrificios. También los enemigos muertos en combate y los prisioneros sacrificados al Sol, a quienes presidía un dios especial llamado Teoyaomiqui, nombre que significa precisamente “el dios de los enemigos muertos”. Todos ellos

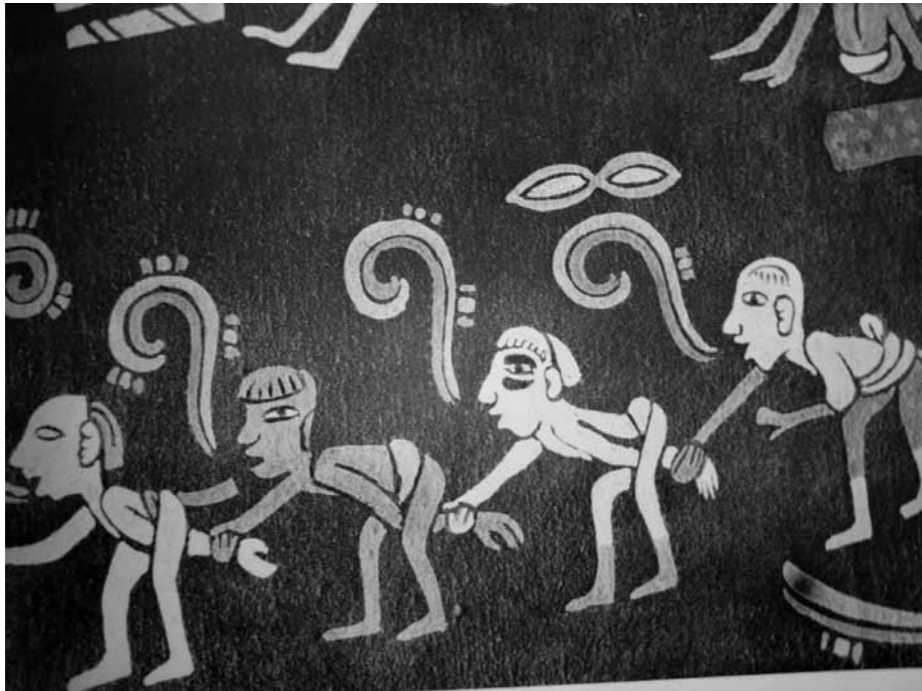
retozaban en jardines llenos de flores, en los que repetían el simulacro de los momentos heroicos o más intensos que tuvieron en vida, como imágenes de una eternidad dichosa. Dice Sahagún que allí vivían en continuos deleites, gozando de la presencia del Sol, respirando el aroma de las flores y sorbiendo su zumo. Jamás sentían tristeza, ni dolor ni disgusto alguno. Al amanecer, cuando el astro asomaba en el oriente, lo saludaban con estridentes gritos, golpeando sus escudos. Lo acompañaban luego hasta el mediodía, momento en que dejaban el lugar a las mujeres muertas en el parto, quienes lo acompañarían hasta el crepúsculo.

Pero dicha eternidad no transcurría en los espacios astrales, pues a los cuatro años bajaban a la tierra para transformarse en colibríes y otras aves de plumajes abigarrados, alimentándose, tal como lo hacían en el Sol, con el néctar de las flores.

Los verdaderos privilegiados, que vivían –y en especial en la fase final– una vida de delicias terrenales, eran los guerreros muertos en combate, y por eso tal era la muerte que deseaban todos los hombres. Para las mujeres muertas de parto se reservaba el paraíso occidental, un lugar sin hombres llamado Cincalco, “la casa del maíz”. Se las consideraba valientes, y



Las almas juegan, cantan y cazan mariposas en el Tlalocan. Fresco de Tepantitla, Teotihuacan.



Las almas juegan en el Tlalocan. Fresco de Tepantitla, Teotihuacan.

por eso se las diviniza y se les reconocía el derecho de acompañar al Sol en su camino descendente. Recibían el nombre de *cihuateteos*, y figuran asimismo en los mitos escatológicos mixtecos, a juzgar por la lámina 79 del Códice Vaticano B. También bajaban a la tierra, pero de noche y no para permanecer en ella bebiendo el néctar de las flores. Se paseaban en la oscuridad como fantasmas de mal agüero, a los que se representaba como seres que llevaban por cabeza una calavera y tenían los pies y las manos provistos de garras. Eran especialmente temidos por las mujeres y los niños. Si bien estas mujeres valientes accedían en el Cincalco a la eternidad, en dicho lugar no había delicias de ningún tipo, lo que marca una gran diferencia con respecto a los guerreros muertos en combate. De todas maneras, no existían en ese más allá los placeres sexuales, hasta el extremo de que se instituyeron paraísos separados para hombres y mujeres. Como vimos, la sensualidad, de la que sólo gozan los hombres, se reducía al hecho de libar flores convertidos en colibríes y otros pájaros de plumajes resplandecientes, algo extraño para el imaginario del guerrero, que por lo general exalta la rudeza masculina.

De todo esto se puede inferir que lo que cuenta para ir tanto al Tla-

locan como a los dos paraísos del Sol no es el género de vida que llevó el difunto, sino su forma de morir. “Dime cómo mueres y te diré quién eres”, escribió Octavio Paz, sintetizando así el pensamiento náhuatl sobre la muerte.

Quienes no eran elegidos por el Sol ni por Tláloc iban al Mictlan, sitio que se emplazaba en el norte pero correspondía a la profundidades subterráneas, donde reinaban Mictlantecuhtli y Mictecacíhuatl, el Señor y la Señora del Infierno. Antes de llegar a él y alcanzar un descanso definitivo, las almas debían pasar por ocho lugares de sufrimiento que se sucedían hacia abajo, donde purgaban no sus pecados e imperfecciones (algo que no pesaba en ninguna balanza azteca), sino el no haber sabido morir, no haber tomado ninguna de las sendas que llevan a los tres paraísos. El Mictlan era el noveno lugar, y suele ser definido por los textos náhuatl como un mero depósito de huesos, algo que se parece al reino de la nada.

En el centro ceremonial de Monte Albán, los dignatarios zapotecas eran sepultados en tumbas subterráneas situadas alrededor de un patio y alcanzables mediante largas escalinatas. Las paredes de las cámaras funerarias estaban decoradas con frescos policromados, y tenían nichos destinados a acoger las ofrendas votivas que acompañarían al difunto en el más allá. Los mixtecos, una vez asentados en dicha ciudad en el Posclásico, profanaron las tumbas zapotecas y las usaron para sepultar a sus soberanos. Junto a sus despojos, enterraban una gran cantidad de adornos y recipientes de oro como ofrendas votivas. Se han hallado también restos de perros y de otros seres humanos, probablemente esclavos, que eran sacrificados e inhumados para acompañar al difunto en su último viaje.

Los mayas: a la sombra de las ceibas



Los mayas describían al paraíso como un lugar de deleite donde no existían el dolor ni el sufrimiento, y abundaban la comida y las bebidas. Crecía en él la ceiba, árbol sagrado al que llamaban *yuxché*, bajo cuya sombra podían los elegidos descansar y holgar eternamente. Iban a él los guerreros muertos en la batalla, las mujeres que morían de parto y los sa-

cerdotes que abandonaban este mundo. También quienes se suicidaban ahorcándose por no poder sobrellevar sus tristezas, trabajos o enfermedades, lo que muestra un sentimiento de piedad por estos desdichados, a los que otras religiones (la cristiana, por ejemplo) condenaban al fuego eterno. Entre los mayas, los suicidas hasta contaban con una deidad propia, Ixtab, encargada de recibirlos en el más allá. Es llamada “la diosa de la horca”, pues en la lámina 29 del Códice de Dresde se la representa pendiendo del cielo con una cuerda enrollada en su cuello. Tiene los ojos cerrados por la muerte, y en una de sus mejillas un círculo negro que representa la descomposición de la carne.

Quienes habían llevado una mala vida, en cambio, descendían al Mitnal, la región inferior, asimilada al infierno. Allí los demonios los atormentaban con el hambre, el frío, el cansancio y la tristeza. Hunhau, el Señor de la Muerte, era tenido como el príncipe de los demonios y reinaba en el más profundo de los nueve mundos subterráneos. Los quichés llamaban Xibalbá al Reino de los Muertos, al que el *Popol Vuh* situaba en las entrañas de la tierra. Conducían a él las aberturas que se encontraban en las laderas de los montes, y contaba con varias cámaras estremecedoras, llamadas Casa Oscura, Casa de Hielo, Casa de los Leones, Casa de los Murciélagos y la Casa de las Obsidianas. En todas ellas fue introducido el héroe mítico Shbalanké por los Señores de Xibalbá, logrando salir indemne. Tales personajes tenían nombres como Siete Muertes, Señor del Pus, Señor del Bastón de Calavera, Sangre de Gavilán y Sangre de Fiebre, y sus mensajeros eran los tecolotes (búhos). Xibalbá se hallaba atravesado por cuatro caminos: el camino negro, el camino blanco, el camino rojo y el camino verde.

Ni el paraíso ni el infierno tenían para los mayas un fin en el tiempo, puesto que el alma misma no podía morir, sino que debía peregrinar eternamente.

Los mayas tomaron la costumbre olmeca de inhumar a los difuntos de alto rango en el interior de grandes sarcófagos de piedra, poniendo encima y al lado de los cadáveres joyas, máscaras, plumas, tejidos, vasijas. Los sacerdotes y los escribas eran sepultados junto a sus instrumentos de trabajo, a fin de que pudieran continuar su actividad en la vida ultraterrena. Diego de Landa narra que las familias más pobres envolvían a los difuntos en una especie de sudario, poniendo en su boca granos de maíz o bien un pequeño disco de jade con la función de óbolo y de sustento para afrontar el viaje. Se los enterraba en la vivienda o en su proximidad, y luego ella era abandonada. Su modesto ajuar consistía en figuras de arcilla que representaban

tanto a los dioses como a sus propias herramientas de trabajo, para que estos muertos de clase baja continuaran con su labor habitual en el otro mundo. Es decir, no los esperaba allí el descanso definitivo.

Huicholes y coras: la mala vida de los muertos



Los huicholes de la Sierra Madre Occidental (México) ven al país de los muertos como una inversión del mundo en que viven, pues rige en él todo lo que consideran repulsivo hasta el asco. Este antimundo se sitúa arriba, aunque no precisamente en el cielo, y se lo describe como un lugar montañoso y con árboles, donde los muertos viven en pequeñas chozas. Se accede a él por una puerta verde custodiada por el águila Wérika Wimani. Refiere un relato de la tradición oral que una mujer que perdió a su marido salió desconsolada a buscar su paradero, para reunirse con él allí donde estuviera. Dio así con un zopilote que le aseguró haberlo visto junto al águila Wérika Wimani, y se ofreció a llevarla. La mujer aceptó. Tras un viaje largo y agotador, llegó al país de los muertos y encontró a su marido en una choza solitaria, tumbado en un lecho y muy enfermo. Como venía con hambre, se dirigió a la cocina, donde había tres ollas. Una estaba repleta de sangre y vísceras humanas. Otra, de tripas y excrementos de los muertos. Y una tercera, de agua agusanada. El relato explica al final que en ese lugar todo ocurría al revés, por lo que el agua limpia se convertía en agua agusanada, el caldo en sangre, el maíz en estiércol, la carne en tripas y excrementos. Parecía un sitio de castigo, aunque no estuvieran allí los muertos pagando sus faltas. Otro relato refiere que al llegar arriba el águila le preguntó al muerto qué bebía en la tierra. “Agua limpia”, le contestó este, y ella le respondió que ahora bebería agua podrida. Para aliviar su profundo malestar, los muertos suelen bajar a la tierra de noche en forma de lechuzas y búhos, aunque de esas excursiones vuelven por lo común enfermos, como si todo lo que no fuera inmundicia les cayera mal. En sus rituales, los huicholes les dejan comida en pequeñas chozas situadas fuera de los centros ceremoniales, a fin de



Tabla huichola elaborada en base a las visiones paradisiacas que produce el peyote.

que no molesten a los participantes con sus reclamos. No es buena la vida de los muertos, suspiran los vivos mientras les dejan estas ofrendas.

Los muertos coras son al parecer más implacables con sus deudos que los huicholes. Poseídos por un tenaz rencor, desatan contra ellos terribles venganzas por la más mínima infracción cometida en los complejos rituales funerarios, y ni siquiera el paso de los años aplaca su ira. Al igual que los huicholes, suelen bajar a la tierra de noche, convertidos en tecolotes y otras aves. Claro que hay algo teatral, de puesta en escena, en todo esto, pues hacen que ellos mismos (representados ciertamente por los vivos) recorran las aldeas pidiendo regalos que aplacarán momentáneamente su cólera.

El mundo andino



Los pueblos andinos creían intensamente en el más allá y veneraban a sus antepasados. Se esforzaban en ofrecer a sus muertos una sepultura digna y, de ser posible, ostentosa, en el entendimiento de que ello les facilitaría alcanzar en el otro mundo la felicidad y los privilegios de la vida eterna. El culto a los muertos buscaba no sólo preservar su espíritu de la disgregación que produce el tiempo, sino también, en muchos casos, su cuerpo, y para ello se procedía a la momificación. Una de las tumbas más célebres del mundo andino es la del Señor de Sipán, de la cultura moche. Junto a los restos de este ilustre difunto, se han encontrado, además de joyas, armas y otros objetos preciosos, osamentas de esclavos, concubinas y hasta de un perro, sacrificados para que acompañaran a su dueño durante su viaje al más allá, y seguramente también cuando llegara al sitio del reposo definitivo. Se aseguraba así en el más allá servidumbre, mujeres y hasta una mascota. Supuestamente la vida era allí semejante a la terrenal, o sea, con las mismas costumbres y estructuras sociales, aunque libre de males, algo recurrente en los mitos escatológicos de la América indígena.

En las dos necrópolis de Paracas se descubrieron numerosas tumbas, desde las más modestas a las más suntuosas, según la clase social de los difuntos. Las más antiguas se remontan aproximadamente al siglo VII a. C. Las más lujosas incluían varias capas de tejidos preciosos, con los que armaban el fardo funerario. Tal era la cantidad de telas empleadas, que según un cálculo podía insumir hasta 29.000 horas de trabajo. El ajuar que acompañaba a los fardos era también suntuoso, e incluía joyas, plumas, conchas, vasijas y pieles de animales, adornos que, según se esperaba, el difunto usaría en el otro mundo. La momificación, junto con la creencia en el más allá, habría empezado hacia el año 4.000 a. C., y fue adoptada por todas las culturas andinas, hasta llegar al imperio incaico.

Gracilazo de la Vega cuenta que los incas dividían el universo en tres mundos: el *Hanan Pacha* o mundo de arriba; el *Hurin Pacha* el mundo de abajo, que era esta tierra de la generación y la corrupción, de sufrimientos, alegrías y pasiones; y el *Ucu Pacha*, o mundo inferior. Al *Hanan Pacha*, asimilado al cielo, iban quienes habían llevado una vida virtuosa y ajustada a la ética comunitaria. Era un lugar de descanso, de vida quieta, libre de los trabajos y pesadumbres de la tierra, sin enfermedades ni miserias. Por el

contrario, quienes habían llevado una vida contraria a esta ética iban al *Ucu Pacha* o inframundo, situado en el centro de la tierra. Este último recibía también el nombre de *Zupaipa Huasi* (Casa del Demonio), y se hallaba colmado de enfermedades y dolores, de trabajos y pesadumbres de todo tipo, y no había en él alegría alguna. Al parecer, los incas no entendían a la otra vida como espiritual, sino como corporal, por lo que la asemejaban a la terrenal. Pero entre los gozos atribuidos al *Hanan Pacha* no se mencionaban los deleites carnales ni de otro tipo de sensualidad. El énfasis se ponía en el descanso, en un estado de paz no sacudido por pasiones amorosas ni por excitación alguna de los sentidos. Creían firmemente en la resurrección universal, pero no para mayor gloria o pena del difunto, sino para permitirle vivir nuevamente, y ahora ya para siempre, la misma y mansa vida de antaño, ya libre de males. Todos los que habían nacido volverían a vivir en este mundo, y las ánimas se levantarían de la sepultura con toda su carnadura. Habría que exceptuar quizás de esto a quienes habían descendido al *Ucu Pacha*.

Pedro Cieza de León, en el capítulo 62 de su *Crónica del Perú*, refiere por su lado que los incas enterraban a los difuntos (a los de clase alta, por cierto) con las cosas más preciadas que tenían (armas, vestidos, adornos y objetos suntuarios), comida, cántaros de chicha y hasta elementos que oficiaban de dinero para gastar en el otro mundo. Junto a ellos enterraban también –y en esto seguirían la costumbre de otros pueblos andinos– a sus mujeres más hermosas y queridas, para que los acompañaran, y sirvientes que los atendieran en su reposo eterno. A menudo, mujeres y sirvientes eran enterrados con vida. En el más allá, añade este cronista, los muertos se reunían para comer, beber y hacer el amor a sus compañeras (pues para eso las habían llevado), aunque de esto último, por recato, no se habla. El mismo Cieza de León considera aberrante estas holganzas escatológicas, imbuido ya por la ideología cristiana.

La Tierra Sin Mal de los guaraníes



Para la fracción guaraní de los avá-chiripá, nos dice León Cadogan, el paraíso es llamado *Oká Vusú*. Se lo sitúa en las regiones celestiales, y

el camino que a él conduce está jalonado por los arquetipos divinos de todas las plantas comestibles o útiles que se emplean en la tierra. Habitan también allí los prototipos de los animales que cumplen un papel significativo en su cultura: en esta tierra, dicen, sólo está la imagen o reflejo de dichas especies. Al *Oká Vusú* concurren las palabras-almas libres de imperfecciones, y quienes no lo alcanzan quedan en el *Ñe'eng-güery* o País de los Muertos, lugar de las palabras-almas que fueron, donde habitan los destinados a encarnarse. Suelen viajar a él los chamanes en sus sueños en busca de sabiduría, la que recibirán de los grandes sacerdotes muertos. El chamán viajero puede encontrarse allí también con parientes y amigos, pero el propósito de su viaje no es confraternizar con ellos. Ambos lugares son celestiales y residencias de muertos, y se comunican con la tierra por medio del *axis mundi*, representado por la Palmera Eterna.

La palabra-alma de origen divino, a la que los guaraníes llaman *Ñe'eng*, debe pasar por una serie de pruebas para llegar a dicho paraíso. Las imperfecciones entorpecen su vuelo, por lo que cuanto más las haya acumulado un alma en su vida terrenal, más difícil le resultará superar los obstáculos. El alma terrestre o animal, *asynguá*, se transforma en *angüery* o el espíritu del difunto, que vaga por la tierra, y en especial en las proximidades de su sepultura, molestando a los vivos, provocándoles enfermedades, locura y hasta la muerte. Por temor a él, nos dice Miguel A. Bartolomé, el grupo, luego de enterrar a su deudo, abandona su asentamiento para establecerse varios kilómetros más allá.

El chamán acompaña con sus rezos al alma divina del moribundo hacia la morada de la deidad que la envió a esta tierra. Antes de llegar a ella el alma debe atravesar una serie de pruebas, que consiste en sortear con éxito “la morada de los añá”, “la morada de los muertos” y otros obstáculos. El éxito de esta travesía depende en parte de las virtudes adquiridas por el alma en vida, y en parte de las virtudes del chamán y el consenso social que lo rodea.

El *Oká Vusú*, considerado el reino de Ñamandu Ru Eté, está sostenido por cinco columnas, que son palmeras pindó, también llamadas “palmeras eternas”. Cuatro están en los distintos puntos cardinales, y la quinta en el centro. El Norte es la morada de Jakairá, el origen de los vientos nuevos (Primavera). El Este, de Kará-Ru-Eté, corresponde al fuego y el verano. El Oeste es la morada de Tupá, deidad de la lluvia y el trueno que contrarresta el poder del anterior. El Sur es la morada de los vientos originarios, y corresponde al invierno.

A diferencia del *Oká Vusú* y el *Ñe'eng-güery*, que son, como vimos, ámbitos celestiales, la *Ywy Mara Ey* o Tierra Sin Mal está situada sobre esta tierra, hacia el este, y para llegar a ella hay que atravesar el *Pará Guazú Rapytá* o Gran Mar Originario. Las canoas en las que salían en su busca estaban hechas con el cedro sagrado (*ygari*). Se lo describe como un lugar de abundancia y prosperidad, atravesado por ríos de aguas cristalinas y sombras generosas, donde todos pueden tener sus parcelas y trabajarlas (aunque las versiones predominantes señalan que no es preciso realizar allí trabajo alguno). Las cosechas son siempre excelentes, por lo que no deben preocuparse por el futuro. Lo que más destacan los himnos sagrados es que en este paraíso terrenal se alcanza el estado de indestructibilidad, o sea, la inmortalidad, y también que para llegar a él no es necesario morir. Por el contrario, sólo los vivos, en principio, pueden habitarlo. Para ello deben realizar largos ejercicios espirituales mediante especiales técnicas de concentración, que abarcan tanto la vigilia como el sueño. También hay que realizar un régimen alimenticio casi exclusivamente vegetariano, y cumplir en el camino los rituales y las normas que se consideran sagrados, a fin de que el cuerpo humano se libere de todo su peso físico y la parte “animal” del alma de sus imperfecciones. La liviandad del cuerpo y el alma son los factores decisivos para alcanzar el estado de *agüyje* o Perfección Espiritual. Esto no puede ser nunca conseguido sin un puntilloso cumplimiento de los preceptos religiosos, morales y sociales que rigen la vida humana. Al *aguyje* sigue el difícilmente alcanzable *kandire*. Cuando un hombre es o está *kandire* le brotan llamas del pecho como evidencia de que su corazón se halla iluminado por la sabiduría divina. Sólo con estas condiciones se puede arribar a la Tierra Sin Mal, volando sobre el Gran Mar Originario. Se trata, destaca Bartolomé, de una tierra prometida exclusiva de los guaraníes, donde no hay blancos ni criollos.

Karái Ru Eté, el Señor del Fuego, del crepitar de las llamas que calientan la tierra, es uno de los héroes (y se dice que el más antiguo) que por haber alcanzado el estado de perfección acabada (*aguyje*) pudo llegar a la Tierra Sin Mal sin necesidad de morir. Pero a quien más invocan los que desean alcanzarla en cuerpo y alma, realizando las prácticas espirituales pertinentes, es a Capitá Chikú, héroe divinizado de los guaraníes. Su suegro fue Kuarachy Eté, otro héroe divinizado que, al igual que él, alcanzó la Tierra Sin Mal sin pasar por la muerte. Para probar a su yerno y encaminarlo hacia la perfección, Kuarachy Eté lo sometió a múltiples sacrificios purificadores. Su cuerpo fue así perdiendo peso, tornándose imponderable. En

la búsqueda alucinante de *aguyje*, Capitá Chikú llegó a Asunción del Paraguay y caminó, acompañado por su sufrida esposa, por sus “pequeñas sendas imperfectas” (calles). Se instaló luego en el mercado, entonando su canto resplandeciente, las bellas plegarias que le inspiraban los dioses. Los extranjeros de rostros peludos (los paraguayos) les dieron de comer. Demasiada comida recibieron, lo que no era bueno para su alma, pues no habían ido a buscar esto. Les dijo entonces Chikú a los extranjeros que no querían comer más su carne, por considerar que estaba envenenada por sus mentiras. El jefe de los extranjeros se enojó y lo envió a la cárcel, donde le pegaron casi hasta matarlo. Padeció allí de hambre y fiebre, pero sus himnos retumbaban en la prisión. Estos sufrimientos lo llevaron al tan buscado estado de perfección. Reza un texto sagrado: “De la palmas de sus manos y las plantas de sus pies brotaron llamas; su corazón se iluminó con el reflejo de la sabiduría; su cuerpo divino se convirtió en rocío incorruptible; su adorno de plumas se cubrió de rocío; las flores de su coronilla eran llamas y rocío”. Los dioses se lo llevaron de regreso a su selva, y entró en el estado de indestructibilidad, en la Tierra Sin Mal, donde aún se encuentra. Según Cadogan, habría conducido también a su pueblo hacia ella, en una larga migración hacia el oriente; o sea, hacia el mar.

Alimenta el deseo de alcanzar la Tierra Sin Mal la profecía de que la *ywy mba'e megua*, la tierra imperfecta que habitamos, será destruida por un Gran Fuego, al que seguirá una Gran Inundación, semejante a la que destruyó ya la primera tierra.

El hombre lleva aquí una vida finita, mortal, pero el imaginario guaraní señala que puede cruzar esta barrera y conseguir la inmortalidad sin necesidad de morir, esto es, “sin pasar por la prueba de la muerte” (*oñe-mokandire*), como dicen los mbyá. Según Cadogan esta expresión quiere decir literalmente “hacer que los huesos permanezcan frescos”. El color azul que rodea a este mito connota la idea de eternidad, la que si no se alcanza en vida podrá lograrse con el mencionado cataclismo, que devolverá a todos a una edad de oro, en la que la Palabra vendrá a revivir los esqueletos, es decir, a resucitarlos para que puedan gozar una inmortalidad de condición divina.

En la Tierra Sin Mal no existen la muerte ni la vejez. Los hombres se esfuerzan allí en ser como los dioses, igualmente inmortales, y en salvar su carnadura mortal. El amor es allí libre, sin las prohibiciones matrimoniales.

En su búsqueda delirante de una perfección imposible, los guaraníes, aventura Hélène Clastres en su libro *La Tierra Sin Mal*, forjaron una reli-

gión no sólo sumamente terrenal, sino también atea. No tenían prelados, templos, castas privilegiadas, sacrificios humanos ni altares. Decía Egon Schaden que no hay en la tierra pueblo al que se le aplique mejor que al guaraní el precepto evangélico “mi reino no es de este mundo”. Pero se trata a mi juicio de una afirmación peligrosa, por prestarse a interpretaciones desviadas. Su búsqueda de la Tierra Sin Mal es una apuesta a la vida en su máxima expresión, cifrada en un sueño de gran sensualidad y poesía, no una forma de negarla, de escapar de ella. Se trata de una tierra prometida situada en esta misma tierra. El tabaco que fuman los sacerdotes como medio para comunicarse con los dioses simboliza la vida y el saber humanos, así como la bruma simboliza la vida y el saber divinos.

A principios del siglo XIX, nos dice Kurt Nimuendaju, muchos profetas se pusieron a recorrer las aldeas en el sur del Mato-Grosso anunciando la destrucción inminente de la tierra y proclamando que el único modo de escapar al cataclismo era emprender el camino hacia la Tierra Sin Mal, a la que una tradición situaba en el centro de la tierra, y otra, la más difundida, en el este, más allá del Gran Mar Originario. Dicho mar no se les hacía infranqueable, pues los hombres, al menos en un tiempo inmediatamente anterior, no se consideraban definitivamente separados de los dioses. En 1912 Nimuendajú encontró en la costa marítima de Sao Paulo un grupo de guaraníes que llegaban en busca de la Tierra Sin Mal. Después de haber bailado incansablemente durante muchos días con la esperanza de que sus cuerpos, aligerados por la danza, pudieran estar en condiciones de alcanzarla, reconocieron su derrota y decidieron regresar. Un tanto decepcionados, sí, pero con la fe intacta, pues atribuían su fracaso al hecho de estar vestidos con ropas extranjeras (brasileñas) y haber comido los impuros alimentos de esa gente. Dicha posibilidad de alcanzar la Tierra Sin Mal, y con ella la condición divina, nutre aún para este pueblo la esperanza de abolir la muerte. Las metáforas de las que se valen para desbrozar este camino no son un modo de enmascarar el sentido de las cosas, sino la única manera de nombrar lo que las cosas son. Ellas permitían a esos profetas vagabundos que guiaban a su pueblo generar el clima espiritual necesario durante la gran aventura exterior e interior de salir a la conquista de la inmortalidad, recurriendo al ayuno, el canto y la danza para aligerar tanto el cuerpo como el alma. Se trataba en todo caso de una mística grupal, comunitaria, y no individual, como la cristiana. Esta última, por otra parte, no está mediada por un sacerdote, ya que el asceta se comunica directamente con la deidad, en un acto de

soberbia que la psicología moderna analiza a la luz del delirio.

La palabra-alma está ligada al esqueleto; el alma animal, a la sangre y la carne. Pero no se desprecia a estas. Cuando el hombre muere, siempre queda el esqueleto como un punto de recuperación posible de la carnadura y eje de identidad. Toman especial relevancia cuando dejan de ser corruptibles, es decir, cuando conquistan la Tierra Sin Mal, lugar de hombres enteros, no de meros huesos.

El Iwóka de los chiriguanos



Entre los chiriguanos o guaraníes occidentales, que habitan en la región chaqueña de Argentina, Paraguay y Bolivia, la Tierra Sin Mal es denominada Iwóka. En tiempos anteriores, cuando se hallaban aún en guerra contra los invasores extranjeros, aseguraban que emprendía el camino al Iwóka todo guerrero muerto en combate. Ahora dicen que cualquiera puede intentarlo, pero que no todos lo consiguen, por las numerosas dificultades que deben sortear. Quienes no logran vencerlas, regresan a su aldea, donde se unen a sus familiares vivos para las celebraciones del *areté*, “el verdadero tiempo”, nombre que se da a toda celebración festiva, siendo el más importante de ellos el *Areté Guazú*, o Carnaval chiriguano. En el Iwóka vive la gente muerta, en cuerpo y alma al parecer. También pueden acceder a ella sin necesidad de morir algunos personajes especiales, quienes consiguen así la inmortalidad.

Iwóka significa “círculo”, porque allí siempre se danza en rueda, como afirmación de la solidaridad tribal. Se sitúa a dicho paraíso en el oriente, ya que en tal dirección van todos los ríos de su territorio. Por eso, cuando se despide al Carnaval, se lo hace mirando hacia dicho punto cardinal. No obstante, no faltan testimonios que lo ubican en Bolivia, o sea, hacia el oeste. Se lo describe como un lugar limpio, de árboles altos y frondosos, atravesado por arroyos de agua clara. Durante el día trabajan o retozan, escuchando el entrañable rumor de los morteros en los que las mujeres muelen maíz. La música y el baile empiezan al caer el sol. Durante toda la noche danzan y cantan, mientras corre la chicha en abundancia.

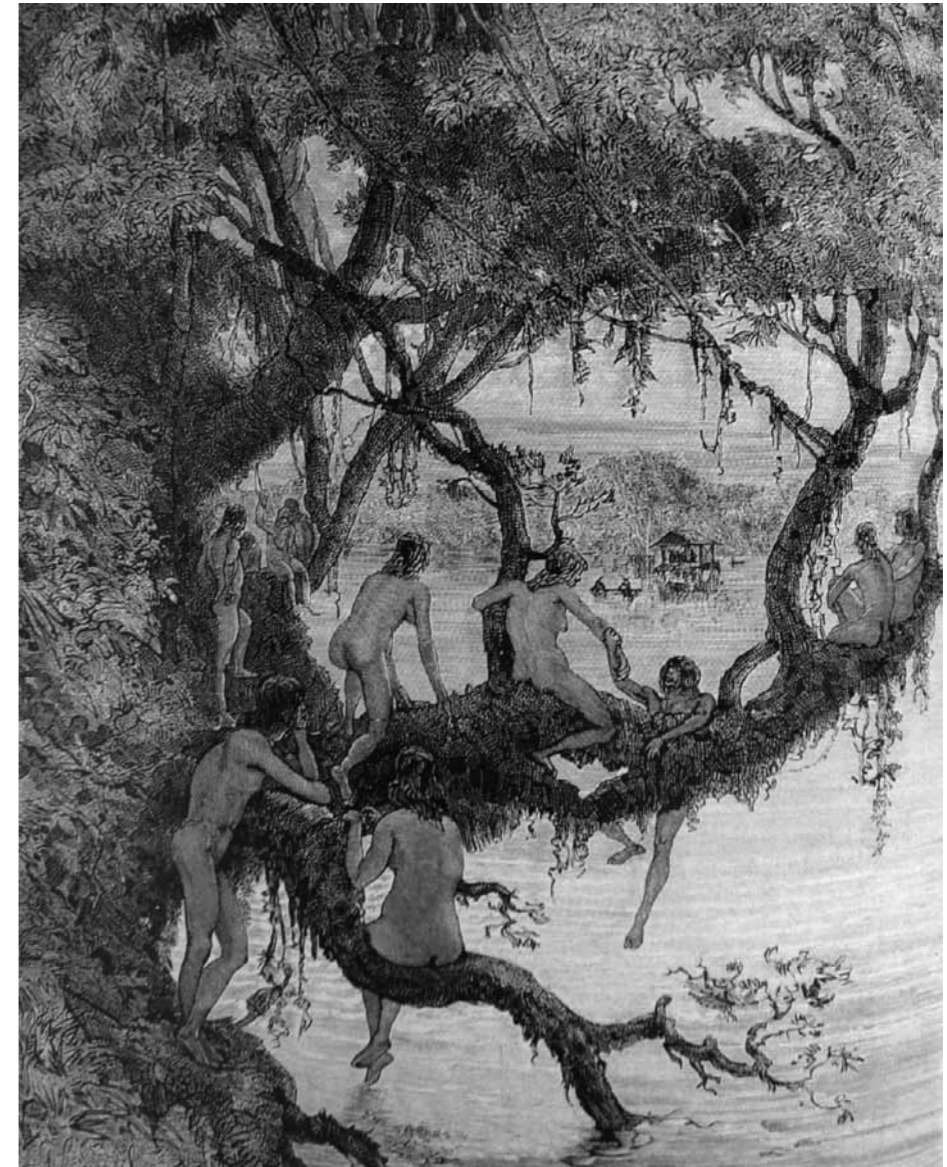
Los muertos que residen en el Iwóka vuelven al mundo en el tiempo sagrado del *Areté Guazú*, a celebrarlo con sus descendientes vivos, como un rito placentero e irrenunciable. Si bien el paraíso no está en esta tierra de condición enferma, los muertos, cediendo a la fuerza incontenible de la nostalgia, desean volver a ella aunque más no sea una vez al año. Los difuntos que se quedaron rondando la aldea porque no pudieron alcanzar el Iwóka, se suman por cierto a todo *areté*, donde hallarán el mayor de los consuelos. Tantos vivos y muertos golpeando la tierra con los pies durante el tiempo prolongado que dura la danza, produce, dicen, un peligroso recalentamiento de ella, en especial para quienes no se hallan aún preparados para emprender el viaje al más allá. Para evitarles daños, al terminar el *Areté Guazú* toman una serie de precauciones.

La morada de Maíra



Los tembés, otra tribu tupí del Brasil, conservaban intacto el mito de la Tierra Sin Mal cuando Alfred Métraux los estudió. Dicho paraíso era la morada de Maíra, el héroe civilizador de este pueblo. Lo describían como una vasta pradera llena de flores y pájaros parlantes que anidaban en el suelo. Los hombres que la poblaban se alimentaban de unos frutos parecidos a calabazas. Las plantas crecían rápido una vez sembradas, sin cuidado alguno (esto parece ser recurrente en el mito del paraíso, como un rechazo de la cultura del trabajo). Cuando Maíra y los moradores de esa tierra -quienes vivían cerca de su casa y disfrutaban de su presencia- alcanzaban la vejez, no morían, sino que recuperaban la juventud. Allí se cantaba y se gozaba de una fiesta continua. Al igual que casi todos los pueblos de este tronco lingüístico, unos la situaban en el este, y otros, los menos, en el oeste. Estimaban que sólo unas pocas personas habían logrado llegar a dicho paraíso. El mito de Maíra fue tomado por Darcy Ribeiro para escribir una novela titulada justamente así, *Maíra*, donde además de realizar una elegía a los pueblos indígenas expresa una nostalgia por la pérdida de sus paraísos.

Cabe señalar que los movimientos mesiánicos en busca de la Tierra Sin Mal se dieron sin excepción entre grupos de lengua tupí-guaraní, los



Grabado del siglo XIX que muestra una imagen idílica de la selva amazónica.

que se remontan a tiempos anteriores a la Conquista. En 1549, los habitantes de la ciudad de Chachapoyas, en el Perú, capturaron 300 indios que fueron identificados como tupinambás llegados de la costa de Brasil en busca de la Tierra Sin Mal, donde con la inmortalidad encontrarían

el reposo eterno. Atravesaron así América del Sur en su parte más ancha, subiendo por el Amazonas y el Huallaga. Sus relatos sobre el paraíso excitaron la imaginación de los españoles, quienes vieron en esto una confirmación de la leyenda de El Dorado. Dicha migración fracasada los motivó a emprender la conquista de Omagua y Dorado, y fue también la causa del fin desgraciado de Pedro de Ursúa en 1558.

La transmigración interminable de los bororo



Entre los bororo del Planalto Oriental del Mato Grosso, después de la muerte el alma (*aroe*) se traslada a una de las dos aldeas de los muertos que contempla su escatología. Una se halla localizada en el oriente, y la otra al occidente. Pero como pronto se aburre de quedarse ahí, transmigra al cuerpo de algún animal, como el gavilán, el arará y otras aves, que le permiten surcar el cielo en raudos vuelos, o de ciertas especies de peces, para explorar las profundidades de los ríos y lagunas. Refiere un relato que el alma de un viejo se encarnó primero en un caimán y luego en un sapo. Poco después abandonó la piel de este batracio, y transformado en un papagayo voló a las montañas. El mundo de los muertos no está exento de penurias, por lo que las almas pueden sentir hambre, sed, frío y calor. Pero es de suponer que estas transformaciones no quitan al alma el sentido de pertenencia a una de las dos aldeas, del mismo modo en que el viajero no pierde su identidad al explorar otros mundos.

Lévi-Strauss, al describir la aldea bororo de Kejara en su célebre obra *Tristes Trópicos*, habla del ballet de las dos mitades en que esta se dividía, las que se obligaban a vivir y respirar una por la otra, o una *para* la otra, intercambiando mujeres, bienes y servicios en una ferviente preocupación de reciprocidad, casando sus hijos entre ellas y enterrando mutuamente a sus muertos. En ese frenesí, una mitad se hacía cargo de tributar los máximos honores posibles a los muertos de la otra, compitiendo incluso en la magnitud del ritual oficiado por los muertos ajenos. Presenta a los dominios del sacerdote y el brujo como una dualidad. El brujo es el amo de las

potencias celestes y telúricas, a las que gobierna desde el décimo cielo, el más alto de todos. Esos cielos son superpuestos, como se superponen también los planos en las profundidades de la tierra. Por lo tanto, el brujo es el amo del eje vertical, correspondiendo al sacerdote el eje horizontal que une el Oriente y el Occidente, donde se sitúan las dos aldeas de los muertos. Tal cosmovisión no deja de ser original, porque desvincula a los muertos de los planos celestiales y subterráneos que forman la dimensión vertical, para emplazar a sus dos aldeas en la horizontalidad de lo terrenal. Por otra parte, la verticalidad es asociada al mal, y no a los dioses.

Señala Darcy Ribeiro que para este pueblo el mundo de los vivos y el de los muertos forman una sola entidad, coexistiendo en el mismo espacio, pero lo que para los vivos representan cosas muertas, para los muertos son cosas vivas. Todo sería como un juego de espejos, donde los muertos son la sombra de los vivos, y estos la sombra de aquellos.

Caduveos: la aldea paralela de los muertos



Entre los caduveos de Brasil, los ritos funerarios tienen por objetivo expreso excluir del seno del grupo a un miembro que se tornó peligroso y amenazador, así como integrarlo, en las mejores condiciones posibles, en la nueva sociedad a la que pasa a participar. Al morir una persona, nos dice Darcy Ribeiro en el libro que dedica a este pueblo, quemaban su casa y todas sus pertenencias, mudándose la familia a otro sitio.

La otra comunidad de los muertos era para ellos idéntica a la de los vivos, por lo que el cementerio reproducía la estructura y características de la aldea, como una copia. En esa aldea paralela “vivía” la otra comunidad, cuyas necesidades y placeres eran los mismos. Por esta razón vestían y adornaban al muerto como en sus mejores días, para que se presentara en el otro mundo con toda la grandeza que alcanzara, con sus armas, adornos, elementos ecuestres y hasta cautivos que lo sirvieran, de haberlos tenido.

El esfuerzo por integrarlo a la nueva comunidad tomaba muy en cuenta asegurarle el goce pleno de su status anterior. Su estratificación social entre señores y siervos regía en la otra comunidad, por lo que los nobles con-

servaban su riqueza y prerrogativas. El muerto no quedaba en esa comunidad aislado del mundo de los vivos. Ambas comunidades se comunicaban a través del chamán (nidjienigi), y de este modo los muertos prevenían a los vivos sobre desgracias inminentes, dándoles consejos. Los muertos no sólo vivían en el mismo territorio que los vivos, sino que se dedicaban a las mismas actividades. Cabalgaban, cazaban y pescaban en él, y hasta se casaban como los vivos, aunque ahora en condiciones ideales, sin los percances y males de la vida real. Todos los muertos de una familia se reunían en la otra aldea, donde seguían llevando una vida semejante, sin percatarse de que murieron. Por eso, todo difunto reciente se la pasa llorando en la otra aldea por sus familiares y no por su cambio de condición, pues cree que son ellos, los que aún viven, quienes murieron. Un vivo, a pedido de su amigo muerto, se casó con una joven y hermosa muerta, pero al abrazarla para hacer el amor no halló carne alguna. La joven, viendo su pene, preguntó: “¿Qué es eso? ¿Un pajarito?”. El hombre volvió con los vivos, pero enfermo. Todo lo que comía vomitaba. Fue enflaqueciendo hasta que murió.

Los kaingang, o la lenta disolución



Los kaingang, otro pueblo de Brasil estudiado por Herbert Baldus, creen que el individuo, después de muerto, vuelve otra vez a su juventud, para vivir una segunda vida, que le permitirá tal vez cumplir los sueños no realizados en su primera vida. Cuando muere nuevamente, no continúa ya en la condición humana, sino que se transforma en un pequeño insecto, generalmente un mosquito o una hormiga negra. Y cuando este insecto muere, no quedará ya absolutamente nada de la persona que fue.

Los letuamas: la ley de las compensaciones



Los letuama de la Amazonía consideran que quien murió de enfermedad entra sin dificultades en la gran maloca del cielo, que es la casa de las almas. Lo reciben allí sus padres, y si estos aún viven, sus familiares más cercanos. El reencuentro es celebrado con baile y una gran comilona. Concluida esta fiesta, el alma es puesta en una olla grande, semejante al vientre de una mujer, donde el hervor la convierte en una sustancia gelatinosa, parecida a los sesos, la que irá creciendo lentamente, como un feto. A los nueve meses se produce el renacimiento, que marca el comienzo de una nueva vida. Si bien esta tendrá la misma duración que la anterior, no será igual a ella. Mediante un mecanismo de compensaciones, quien fue laborioso podrá experimentar la pereza, y el perezoso será trabajador. Quien llevó una vida dichosa padecerá la desdicha, y los desdichados conocerán la luz de la dicha. Cuando esa segunda existencia concluye (exactamente a la misma edad que la anterior), el alma baja a la tierra, y al tocarla se convierte en insecto, pájaro u otro animal, para experimentar ahora la vida desde una condición no humana. Lo curioso es que las almas no se percatan de su metamorfosis. “Se creen hombres y son bichos”, concluye un narrador de un modo lapidario. Saludan así a la gente con el deseo de ser aceptadas, pero lo que hacen con su forma animal es picar, zumbiar, morder, piar, molestar. Por eso la gente los rechaza, y ellos insisten sin saber a qué se debe tal discriminación.

El paraíso inhabitado de los chamacocos



Refieren los mitos chamacocos –pueblo que habita el Chaco Boreal paraguayo– que en el origen el cielo se elevaba apenas por encima de la tierra y sus colores eran neutros, grisáceos. No se trataba en realidad del cielo, sino de una placa dura que correspondía a su suelo. El verdadero cielo se levantaba por encima de él y era en cierta forma asimilado al pa-



Indios del Gran Chaco. Leon Pallière, 1864.

raíso, por su frescura, verdor y en especial por la abundancia de mieles de distintos tipos, las que se hallaban al alcance de la mano y se desprendían con facilidad de los troncos. Las abejas que las producían eran mansas, por lo que no debían temer sus picaduras. Se subía a dicho cielo por el árbol cósmico, un enorme quebracho blanco que lo comunicaba con la tierra. No constituía una morada de los muertos, sino un territorio dádivo del que disfrutaba temporalmente la prehumanidad de entonces. La gente realizaba felices excursiones a él, y tras algunos días de deleite bajaba a la tierra abarrotada de provisiones. Lo interesante de este mito es que nadie se quedaba a vivir en dicho paraíso: preferían la tierra, aunque ella estuviera signada por la escasez de alimentos propia de las zonas semi-desérticas en que transcurría su existencia. Una mujer chamán ofendida por la burla de unos niños, quienes le impedían acceder al cielo, se convirtió en termita y carcomió el quebracho blanco hasta derribarlo. Entonces el cielo cerró sus puertas y se alejó de la tierra, virando su color a amarillo, como el sol que vela esos paisajes.

Naupié, el paraíso familiar ayoreo



Los ayoreos, otro pueblo que habita el Chaco Boreal paraguayo, dicen que en el momento de la muerte se forma el *oregaté*, algo así como un “alma externa” que emprende el viaje hacia el país de los muertos, al que llaman Naupié. Allí las almas llevan una vida semejante a la terrenal, aunque el énfasis no se pone en las delicias sensuales sino en la recuperación plena de la familia y la comunidad, como verdadero sustrato de la dicha. El *oregaté* es recibido allí por los miembros muertos de su familia extensa, quienes celebran reunirse con él para siempre. Refiere Bórmida que los muertos manifiestan a menudo con impaciencia su deseo de reencontrarse pronto con sus parientes vivos.

Miguel Alberto Bartolomé, en una larga monografía que escribió sobre este pueblo, señala que en su concepción los seres humanos habitan en el mundo del medio, y que al morir pasan al mundo de abajo, donde viven otra vida. Al concluir esta, regresan al mundo del medio transformados en un animal o de algún modo vinculados a él. Cuando ellos son cazados por los hombres, pasan al mundo de arriba, donde esperan el momento para volver al mundo del medio, encarnados otra vez en seres humanos. La vida así nunca cesa; todo ser viviente está destinado a conocerla en muchas de sus formas. Es por ello que una mujer embarazada puede matar a un hijo recién nacido si está aún amamantando a otro y no se siente en condiciones de cargar con ambos en las marchas agotadoras a las que la obliga la vida nómada del grupo, sabiendo con certeza que en algún momento el niño volverá a ese mundo del medio. De igual manera, un viejo que ya no puede caminar al ritmo del grupo se refugiará en el monte, y en la ensoñación producida por el jugo de tabaco esperará que su hijo mayor le quiebre la cabeza con su macana, consciente de que no se irá para siempre de esta tierra del medio, la que a pesar de toda su dureza es vista como el único paraíso concebible.

Tobas: el camino de las almas de puro hueso



Para los tobas o qom, pueblo que habita la región chaqueña de Argentina y Paraguay, el lugar de los muertos es el mundo subterráneo. Allí hay plantas y animales como en la tierra, y cada muerto cuida los suyos, se supone que para comerlos en algún momento, aunque por otra parte pareciera ser que su principal alimento es la misma tierra. El mundo de abajo está más allá del fondo de los ríos y lagunas de su territorio, y es parecido al de arriba, aunque acaso algo más penoso, por lo que todos esperan el día de volver a la superficie. Esto último es un claro indicio de que el verdadero mundo no se encuentra para ellos en otro lugar, sino en la misma tierra en que vivieron y murieron. Cuando el sol se pone, pasa por abajo y los ilumina, por lo que no se trata de un reino de tinieblas eternas.

Los hombres tienen dos almas. Una de carácter más espiritual o etéreo, que se queda arriba, vagando por el aire o el espacio superior, y cuyo destino final se desconoce, y otra que reposa en el esqueleto. La vida imperecedera parece radicar en esta alma “de puro hueso”, que constituye además la verdadera esencia del ser individual y el asidero de su identidad.

Allá abajo, dicen, las almas están contentas en la cercanía de Nowet, dios de gran poder que rige las distintas regiones en que se organiza simbólicamente el espacio, al que obedecen todos los dueños de los animales terrestres. No obstante, se da a entender que en cierta forma las almas están cautivas de él, sujetas a su voluntad. Todos los muertos volverán a la superficie terrestre en una futura conmoción apocalíptica, para destruir a la humanidad entonces viviente e instaurar así una nueva edad.

Uno de los relatos recogidos por Edgardo Cordeu sobre el héroe mítico Metzgoshé, dice que él y el General San Martín, después de la prolongada y cruenta guerra que libraron –uno al frente de su pueblo y el otro al mando del ejército cristiano que venía a someterlo–, terminaron aliándose. San Martín, tras reconocer la justicia de la causa indígena, anduvo junto con Metzgoshé un tiempo y luego ambos se retiraron a una región mítica donde hasta el día de hoy se ocupan de acoger a los tobas después de la muerte. Dicho lugar no guarda al parecer relación con el mundo subterráneo, pues no se mencionan las profundidades, y quienes llegan a él no son esqueletos, sino personas enteras, en cuerpo y alma. Algo que se parece más al paraíso.

El Yincoop de los nivaclé



Para los nivaclé o chulupí, grupo asentado en la región chaqueña de Paraguay y Argentina, el hombre tiene varias almas, pero sólo la principal de ellas, llamada *vat shaic'u* o alma medular, a la que consideran el corazón mismo de su ser, puede entrar al Yincoop, el paraíso de este pueblo, al que la mayor parte de los relatos sitúan en el suroeste. Al morir la persona que la albergó, esta junta los efectos que sus familiares colocaron en su tumba, monta un caballo-espíritu y parte hacia el Yincoop, en una larga travesía no carente de peripecias. Antes de llegar a él, permanece algún tiempo en una aldea vecina, donde al parecer dejaría el caballo-espíritu para entrar a pie. El cuerpo percedero, considerado la cáscara del hombre, se pudre bajo tierra, liberando su alma sombra. Esta se convierte en un animal y ronda por los alrededores como una entidad maligna, que hace daño a los mortales.

Cuando el alma medular llega al Yincoop, sus parientes y amigos vienen corriendo a saludarla, sorprendidos, y la invitan a que entre en la choza y se tranquilice, porque no tendrá allí enemigos y no hay nada que pueda causarle un mal. Eso sí, debe cuidarse de la nostalgia de su vida anterior, pues de ese lugar nunca se regresa.

Yincoop, nos dice Miguel Chase-Sardi en su monumental etnografía sobre este pueblo, significa verano, época de la fructificación, y también paraíso, una aldea donde no se muere. El Yincoop es el reino del eterno verano, donde los algarrobos y demás árboles florecen y fructifican permanentemente. Las almas bailan día y noche, tomando grandes cantidades de chicha de maíz (*niyotsich*) y haciendo libremente el amor. En una borrachera interminable, gozan allí de una eterna felicidad, en compañía de sus parientes y amigos. El deseo de amar está siempre satisfecho, y siempre se quiere seguir amando, sin que los alcance nunca el hartazgo ni la sombra del tedio. Hay en él zonas donde abunda la caza, para quienes quieran practicarla.

Pero el Yincoop no es para todos. Ingresan en él quienes mueren de enfermedades que no le produjeron sufrimientos. El dolor excesivo en la agonía es signo de que se trata de una venganza de un chaman maligno, quien, al apoderarse del alma del muerto, le cierra las puertas del paraíso.

so. Los chamanes sólo pueden entrar en él si tienen un amigo que oficie de mediador. De lo contrario, no tendrán siquiera la osadía de intentarlo.

Las personas no pueden llegar en vida al Yincoop, aunque a menudo los chamanes lo intentan para ganar más poder, siempre en vano. En el *illo tempore*, una pareja de los nivaclé antiguos fue allí para salvarse del incendio del mundo. Son, dicen, los únicos que fueron en carne y hueso a esa región, y también los únicos que regresaron de ella para procrear a los actuales nivaclé.

El mensaje de las mujeres-estrellas



Entre las culturas indígenas de América, y más aún entre las afro-americanas, el cielo como dimensión onírica o escatológica está lejos de representar el papel que le concede la concepción cristiana. Tampoco la dimensión vertical del espacio goza de la preferencia que le otorga el pensamiento occidental, que relaciona lo sagrado más con la altura que con un centro simbólico. La dimensión vertical es incluso utilizada por dicha civilización como sustento de una jerarquía, de modo que el estar arriba implica un lugar de privilegio frente a los que están abajo, y ascender es algo que persiguen tanto los místicos como los políticos, profesionales y empresarios. El estudio que realicé en otro libro de la mitología argentina (en parte compartida por los países vecinos), sobre un total de 515 seres mitológicos sólo 57 pertenecerían a la esfera celestial, aunque esto en principio, pues la mayoría de ellos se pasan un buen tiempo en la tierra, participando en las fiestas e involucrándose en la vida cotidiana de los pueblos que rigen. Al descender a la tierra, adoptan una apariencia fija o variable, lo que les permite tomar un protagonismo físico, visible y tangible, y no sólo espiritual. Es decir, no son los hombres quienes suben o buscan subir, sino los dioses los que bajan. Las coreografías de las danzas tanto amerindias como afro-americanas raramente incluyen movimientos ascensionales, que impliquen un deseo de elevación física o espiritual. La tensión muscular de los cuerpos apunta más bien hacia abajo, evidenciando un propósito de pisar firme la tierra, en lo que podría

llamarse una horizontalidad fraternal, un sentimiento de comunidad que no excluye a nadie. Toda ascensión, y en especial la mística, implica de hecho una negación de la comunidad, un deseo de apartarse del destino del común para experimentar estados espirituales de privilegio. Por eso el filósofo francés André Comte-Sponville opone al concepto de éxtasis –acto o deseo de salirse del mundo- algo que él denomina *éntasis*, al que define como la fusión con el mundo, o la re-unión con él. Muchos años antes, Roger Bastide, en su libro *Les problèmes de la vie mystique*, definió al misticismo como un perpetuo movimiento de negación de la vida, del cuerpo y lo sensual, así también como la forma más alta del individualismo religioso, que se aleja de la comunidad en su afán de alcanzar un éxtasis siempre solitario. Quiere acercarse a Dios cortando sus vínculos con el mundo, y con ello se distancia de la comunidad. La terrenalidad de la mitología argentina (y parece algo generalizado en América) se constata en el hecho de que de los 515 seres, 446 pertenecen al plano superficial, el que incluye tanto a la tierra como a las aguas dulces. En el inframundo, en cambio, sólo habitan 12.

Los distintos mitos de las mujeres-estrellas, muy recurrentes en la región chaqueña pero que también existen en la mitología indígena de otros países de América, muestran al cielo como un lugar extremadamente frío, muy extraño y hartamente aburrido, con el que no es aconsejable soñar. Menos recomendable aún, por los peligros que ello implica, es tentar la aventura de explorarlo. Los wichí lo consideran una región esencialmente hostil para el hombre, por el frío intenso que allí reina y el exceso de agua. Se lo considera habitado por seres que en el *illo tempore* poblaron la tierra, a los que aún se puede ver convertidos en astros o constelaciones. Un relato nivaclé recogido por Miguel Chase-Sardi en Paraguay, refiere que un joven se enamoró de dos estrellas que eran hermanas, y que estas, al advertirlo, se convirtieron en mujeres y vinieron a llevárselo a las alturas en que habitaban. El joven se mostró complaciente, porque las mujeres eran bellas, y se encontró así conviviendo con una tribu de hombres-pájaros. Desde esa altura se veía todo, hasta el Yincoop, el Paraíso de este pueblo, del que ya hablamos. No se trataba de un sitio desolado, pues había en él una gran cantidad de Algarrobos de diversas especies, con cuyos frutos se alimentaban. Pero se trataba de un mundo de costumbres muy exóticas, que el joven no entendía y a las que le resultaba imposible adaptarse. Aunque había embarazado a las dos mujeres-estrellas y gozaba de su amor, no soportaba ya estar ahí. Extrañaba la

tierra, y además se moría de aburrimiento. Con la obsesión de escapar de ese mundo aéreo, convenció a un cuervo para que lo trajera de regreso a su aldea. Pero como al estar ya sobre ella no se atrevió a saltar, tal como se lo pedía el cuervo, este terminó arrojándolo en un bañado, donde se convirtió en anguila.

Un relato recogido por Alejandra Siffredi entre los chorotes del Chaco argentino habla de un joven muy feo, al que ninguna muchacha de la aldea quería por esposo. En su soledad, se enamora de Katés, una mujer-estrella, la que baja a la tierra para vivir con él. Se trata, como en casi todos los casos, de una mujer prodigiosa, que puede resucitar a los muertos y lograr que en pocas horas crezcan y maduren los cultivos, para calmar los apremios del hambre. A pesar de esto, Katés es rechazada y hostilizada por envidia y otras malas pasiones de las mujeres de la aldea y la misma familia del joven, por lo que decide regresar a su ámbito celestial. El joven quiere acompañarla pero ella se niega a llevarlo, limitándose a indicarle el camino a seguir luego si en verdad la extrañaba, y a advertirle sobre los peligros que lo acecharían si en vez de tomar el sendero que iba a la luna se internaba por el que conducía al territorio de los cuervos y caranchos. Al poco tiempo el hombre resuelve seguirla, pero se equivoca de senda y es muerto y devorado por esas aves de rapiña. Al saberlo, Katés va al lugar del hecho, y tras castigar a las aves logra reconstruir el cuerpo del joven a partir de las deyecciones y devolverle la vida. Lo conduce entonces al sitio en que ella vive, que no es un desierto, porque hay allí muchos árboles y animales. Pero no bien llega, es sometido a obligaciones extenuantes, a fin de alimentar con piezas de caza a Wela, su voraz suegro. Pasado un tiempo, el joven se cansa de esos trabajos, y tanto extraña la tierra que le pide a Katés que lo lleve de vuelta. Ella acepta, sabiendo que es lo mejor para él. Tras dejarlo en su aldea, regresa de inmediato al cielo. El joven, se dice, nunca más miró hacia arriba con nostalgia.

Dos relatos recogidos por Alfred Métraux entre los tobas, en una mitología que dicha etnia comparte con el resto de la familia lingüística guaycurú, a la que pertenecen, coinciden en describir al cielo como un lugar insoportablemente helado, donde el joven casado con la mujer-estrella debe dormir sobre un lecho de hielo. Con los pies congelados, se acerca a un fuego que arde en medio de la choza, a pesar de la estricta prohibición de la mujer, y este lo quema pero no con su calor, sino con un mayor frío. Se dice que no es un verdadero fuego, como los de la tierra, sino un ave carnífera que devora a la gente cuando se despierta. Todo está cargado

de amenazas, empezando por la hostilidad de los pobladores, quienes no admiten la presencia de un extranjero entre ellos. Las cosas son allí oscuras, reza uno de los relatos, para dar a entender que se trata del reinado de la tiniebla y el viento negro, de una estepa congelada. En otro relato de este pueblo el joven es rescatado por un abuelo mago que pasa casualmente por ahí, tras visitar a su ex esposa, y transportado por él a la tierra. En uno de los relatos recogidos por Métraux, la joven lo expulsa y lleva de vuelta a la tierra por haber violado su prohibición de no tocar el falso fuego. En el otro el cielo no es descrito como una tundra, sino como una gran ciudad con numerosos habitantes, rodeada de un frondoso bosque y una laguna adonde la gente va a pescar. Es poco el tiempo que el hombre permanece allí, pues no puede adecuarse a las costumbres y sobre todo porque se congela, sin más tibieza que la irradiada por el cuerpo de la mujer. Le pide por eso que lo conduzca de vuelta y ella accede. Tras dejarlo en su aldea, se lleva al regresar al cielo el tronco de palo santo que comunicara hasta entonces ambos ámbitos, clausurando así esta vía para siempre, como quien separa dos mundos inconciliables. En otros relatos del Chaco se producen graves desfasajes temporales cuando el hombre regresa a la tierra. En unos casos ha transcurrido allí un largo tiempo, pero no en el cielo. El hombre permanece joven, pero las personas que dejó en su aldea están ya muy viejas o muertas. En otros ocurre a la inversa, o sea, él envejece en esa aventura que a su juicio no dura más que unos días, y la gente de su aldea se ve igual que cuando se marchó.

En un relato quechua recogido por Jorge A. Lira en el alto Urubamba, se dice que un hombre subió al cielo montado en un cóndor en busca de una hermosa mujer-estrella de la que se había enamorado. Al cabo de un viaje de tres años se encontró allí con su amada, pero pasó hambre y debió soportar muchas inclemencias. Al final ella lo abandonó, y tuvo que viajar otros tres años de regreso montado en el cóndor. Al llegar encontró a sus padres más viejos, y él mismo había envejecido bastante. A causa de su aventura sideral terminó viviendo solo, sin casarse y sin poder establecer una conexión efectiva con el mundo terrenal.

El mensaje de los mitos de las mujeres-estrellas nos dice entonces que la verticalidad no es más que una de tres dimensiones del espacio, y que el cielo no debe ser visto como un lugar de placer y menos aún como un sitio en el que alguien pueda vivir un largo tiempo, y no digamos ya eternamente. Allí el hombre sufre el frío, la soledad y el extrañamiento propio de todo ostracismo. Las mismas mujeres-estrellas no lo recomiendan a los

mortales, y cuando estos se aventuran por allí no encuentran más que sinsabores y padecimientos. El sentido último de estos relatos es afirmar a los hombres en la horizontalidad comunitaria, en el amor a la tierra que pisan, pues arriba no hay nada que pueda hacerlos felices. Lo alto, nos dice Mircea Eliade, es una categoría inaccesible al hombre como tal, y pertenece por derecho a los seres sobrenaturales. O más bien de los pocos que optan por él, pues también estos, como creaciones humanas que son, evitan morar tan lejos del calor de los fogones y las pulsiones vitales.

Los grupos que pueblan el Gran Chaco consideran por lo general que las estrellas fueron mujeres que a causa de fuertes decepciones o desdenes amorosos decidieron subir al cielo, no es busca de la felicidad, sino en algo así como un duro autoexilio. Relatos wichí refieren que empezó a vérselas de noche en el espacio con sus túnicas de radiante blanca y su corona brillante, la fuente de luz que aún conservan. Wéla, el hombre-Luna llena, se interesó en ellas, pero en vez de subir a buscarlas las fue llamando de a una. Como era muy atractivo, ellas se peleaban por estar con él. Bajaban a la tierra y quedaban de inmediato embarazadas por Wéla, para regresar de inmediato al cielo y dejar sitio a las otras. Parían allí arriba, y esto explica la existencia de tantas estrellas en el espacio. Al final Wéla subió al cielo, no para seguir fecundando mujeres-estrellas, sino ya para cumplir la función de iluminar de noche la tierra, adquiriendo así un poder semejante al del Sol. Los apapokúva, un grupo guaraní de la región fronteriza entre Brasil y Paraguay, cuyos mitos fueron recogidos por Kurt Nimuendaju, cuentan que Yacy quiso subir al cielo para convertirse en Sol, pero Kuarahy, su hermano, se opuso, no por una ambición de ser el astro-rey, sino por un puro y sacrificado sentido del deber. Conocía la pereza de Yacy, y era consciente de que no se levantaría temprano para despertar a toda la gente de la tierra, ni se detendría en el cenit para que ella pudiera descansar y comer. Él, en cambio, estaba dispuesto a asumir ese sacrificio y cumplirlo puntualmente. Yacy pasó entonces a ser el hombre-Luna.

El paradigma universal del vuelo, que dio origen, entre otros, al mito de los hombres-pájaros, no está teñido por la ideología ascensional que origina un sentimiento de superioridad, sino, en todo caso, aunque no siempre, por el afán de evadirse momentáneamente del rigor de lo social, como un acto de pura libertad. Más que de una experiencia espiritual, se trataría de una aventura existencial, y el placer casi deportivo de librarse por un rato de la fuerza de gravedad. En muchas culturas se

otorga a los chamanes la posibilidad de volar, pero no por entretenimiento ni para evadirse de lo social, sino para que pueda cumplir mejor su función, buscando también en el cielo lo que busca en la selva, ríos y montañas. Esto se relaciona tanto con la recolección de alucinógenos y estupefacientes como con el afán de curar a los enfermos o traer la lluvia. Algunos relatos chorotes hablan de chamanes que iban a visitar a Wéla, el hombre-Luna, con una amplia muestra de plantas, para que él les indicara cuáles eran comestibles y cuáles no, y también qué usos se podía dar a cada una, y en qué momento del año comerla o cortarla para otros fines. Es decir, los vuelos chamánicos poseen un pleno sentido social, desde que no se relacionan con su propio placer ni con la búsqueda de una felicidad temporal o eterna.

La liviandad del cielo en la cultura popular



En el cristianismo, la idea de ascensión mística determina su base doctrinaria y su experiencia histórica, la que se relaciona dialécticamente con su opuesto: la caída en los abismos del infierno, donde reina Satanás, el principio del mal absoluto. Salvarse es elevarse hacia el gozo eterno, y condenarse caer, hundirse en un mundo tenebroso donde el alma será eternamente torturada con el fuego y otros suplicios. Todo indicaría que la experiencia misionera en América apeló más a los horrores del infierno que a las virtudes del cielo, el que nada ofrecía de tentador a los indígenas. Los jesuitas del Paraguay, para catequizarlos y establecer con firmeza sus misiones, imprimieron láminas que debieron resultar terribles para un pueblo como el guaraní, que no conocía la imagen figurativa, como las que se observan en el libro *De la Diferencia entre lo Temporal y lo Eterno*, que ilustran las torturas a las que serían sometidos quienes se rehusaran a aceptar la nueva fe.

Tampoco los mestizos, en su visión sensual y terrenal de la vida, habrían de entusiasmarse demasiado con una descripción tan anodina del paraíso cristiano, pero temerosos de una condena eterna al fuego del infierno simulaban creer en las bondades de la Gloria, la que además de salvarlos del



Representación de Adán y Eva en el Paraíso Terrenal, pintura popular sobre piel de borrego, de Tigua, Cotopaxi, Ecuador.

castigo les aseguraría algún tipo de eternidad, por tediosa que fuera. Esto se desprende del cancionero tradicional picaresco, en el que a menudo se rechaza la “salvación”, como en esta copla argentina: “Yo no oigo misa ni rezo, / yo no quiero confesarme, / yo peco si me confieso: / me es imposible salvarme.” El canto y la guitarra, junto a la bebida y la fiesta popular, se presentan como una antítesis del cielo, cifrada en la exaltación de lo terrenal. El cielo se fue así vaciando de toda densidad, para quedar como imagen jocosa de una renuncia extrema y fanática de la vida.

Lo que más traduce esta última visión es acaso el ciclo narrativo de Juan el Zorro, difundido por toda América. San Pedro alcanza en estos relatos un papel más destacado que el mismo Dios, mientras que Cristo, la Virgen María y los demás santos raramente intervienen. Se presenta a San Pedro como un vejete amodorrado que cumple mal su cargo burocrático de portero del cielo, el que parece ya, al cabo de los milenios, aburrirlo sobremanera. En el cielo se ven más animales que gente, y en las fiestas que allí se realizan predominan aquellos, reduciéndose la esfera

de lo humano a bellas y pudorosas señoritas, de modales muy remilgados, que excitan al zorro y otros perdularios que logran filtrarse en esa celebración de los elegidos. A veces el papel de la señorita impoluta es cumplido por una perdiz, un pollo o una gallina, que el zorro devora en un descuido de la vigilancia, fingiendo luego inocencia, aunque al final su “maldad” es descubierta y castigada severamente. A menudo la fiesta está organizada por Dios para todas las aves de la tierra, sin presencia humana alguna. Esa diversión, tan sana como ingenua, es supervisada por San Pedro, y no por Dios, quien observa la escena desde lejos o permanece en sus divinos aposentos, para ser sólo molestado cuando se trata de castigar y expulsar del paraíso al zorro u otro personaje que se extralimitó. Resulta curioso que en tal banquete las aves coman pollo, pero esto excita al zorro infiltrado, el que se porta de un modo grosero, echando mano a la presa del vecino. Nutre estos relatos un

moralismo exagerado, que debe leerse como una crítica no sólo a la mojigatería cristiana, sino también a toda la normativa de esta religión, que se rige más por el temor al castigo que por la seducción de sus modelos. Como al zorro (personaje con el que el narrador se identifica) suele gustarle el trago, no bien llega a la fiesta del cielo se emborracha, y en la falta de conducta propia de este estado mancha el albo vestido de una damisela de la Gloria a la que procura en vano seducir, lo que le apareja la condena general de la virtuosa concurrencia y un juicio divino que termina con castigos corporales (como deformarlo y colmar su vientre de semillas) y



Las torturas del infierno, grabado del libro De la Diferencia entre lo Temporal y lo Eterno, en el que se ve que se catequizaba más con los horrores del infierno que con la felicidad del cielo.

por cierto la expulsión. Más allá de lo que el zorro alcanza a comer en esas fiestas por las buenas o las malas, los cuentos dan a entender que se trata de un lugar muy aburrido, al que sólo se puede ir por un rato, cuando falta la comida y se quiere contemporizar con impolutas doncellas, sin acariciarlas siquiera con el pensamiento. Hasta los animales lo consideran tedioso. “No hay una sola pulga en el Paraíso”, se lamenta el zorro en una versión del célebre titiritero Javier Villafañe, pues esto le impide el placer de rascarse. En ella Juan se come un pollo muy gordo y tan sabroso, que sospecha que los santos lo estaban criando para una ocasión muy especial. Saciado el hambre, sigue el hastío. “Se aburría viendo volar a las viudas, a los obispos, a los almirantes. Todo era vuelo y música de violines suaves y melancólicos”, escribe Villafañe, dando cuerda a un humor tan irrespetuoso como el de los campesinos. En otros relatos se da a entender que las perdices van al cielo cuando mueren, o más bien su alma pía, como si se hubiera prometido el paraíso a las aves y otros animales de corto entendimiento. Por otra parte, ningún narrador popular se detiene a describir el paraíso como un lugar agradable y tentador, ni siquiera para pasar un buen fin de semana. Se trata, en definitiva, de un sitio abstracto, donde no hay ríos de aguas cristalinas, árboles frutales ni acogedoras sombras. Tampoco los relatos hablan de flores ni de pájaros de trinos maravillosos. Las aves que allí se encuentran son las que acuden a esas fiestas piadosas convocadas por Dios, y luego regresan a sus nidos en el verdadero paraíso, la tierra, por muchas que sean las desdichas que en ella se padecen y los peligros que las acechan.



LAS ISLAS LEJANAS

Conformes las hermosas ninfas
con sus amados navegantes
los honran con guirnaldas deleitosas
de lauro y oro y flores abundantes.
Danles las blancas manos como esposas;
y con palabras a obligar bastantes
se prometen la eterna compañía
en vida y muerte, de honra y alegría.

LUIS DE CAMOENS, *Los Lusíadas*

El mito de los Mares del Sur, o la abolición de la cultura



La exploración europea del Pacífico coincidió con un período de intenso debate filosófico relativo a la relación del hombre con la naturaleza, y hasta qué punto la civilización lo alejaba de ella. Bajo el estímulo de la Ilustración en lo filosófico y científico, así como del romanticismo, su correlato en lo literario y artístico, los efectos de la civilización sobre el mismo hombre occidental –y no hablemos ya de los otros– fueron presentados como altamente negativos. Los románticos se mostraron muy críticos del progreso y la industrialización, los que lejos de contribuir a la felicidad encadenaban al hombre no sólo a la rueda de la producción, sino también a prejuicios de toda índole y a la hipocresía que se precisa para poder desenvolverse en dicho orden. En respuesta a ello, buscaban volver atrás la marcha de la historia, trasladar la utopía hacia el pasado, recuperando y ensalzando el “estado de naturaleza”. Se entendía a este como la edad de la inocencia, en la que el hombre vivía una vida virtuosa y feliz, entregado al placer sensual y el goce de la existencia, libre de las presiones de la civilización y la sociedad artificial que ella instauraba. El concepto de “noble salvaje” puede remontarse hasta Homero, Plinio y Jenofonte, quienes elogiaron a los arcadianos y otros grupos primitivos, tanto reales como imaginarios, justamente por estas “virtudes”.

Luis de Camoes, poeta renacentista nacido en Lisboa hacia 1524, y muerto en esa misma ciudad en 1580, es acaso el primer hombre de letras de los tiempos modernos que se libró a los sueños paradisíacos en el ámbito de las islas oceánicas. En su célebre obra *Los Lusíadas*, que inaugura la literatura portuguesa, describe y exalta la empresa épica lusitana en los mares del mundo. Completada esta, los valientes navegantes, encabezados por Vasco de Gama, deciden regresar a su patria. Pero antes, para premiar su coraje y fatiga, los hace desembarcar en una isla de deleites, poblada de ninfas, fragantes flores, frutos maduros y variada fauna, a la que presenta como un escenario preparado por Venus con la ayuda de



Nativas de Nueva Gales del Sur, según un dibujo de Thomas Watling (1762).

Cupido. De la cumbre de un monte bajan aguas claras en arroyos que forman acogedoras fuentes. “Mil árboles al cielo van subiendo / con frutos odoríferos y bellos”, reza el poema, para destacar luego “el olor intenso de los limones que imitan pechos virginales”. Al llegar, los portugueses se dedican a la caza, pero al rato advierten la presencia de las ninfas, que se esconden en los ramajes y huyen de modo poco decidido, pues los ávidos galgos, muy necesitados de mujeres al cabo de tan larga gesta, no tardan en echar mano a sus “blancas carnes” (el ideal de mujer es aún completamente europeo, no isleño). Entre graciosos simulacros de resistencia, las ninfas se entregan finalmente a sus captores. Algunas, no menos remilgadas, se sumergen en el agua y allí los esperan, con sus vergüenzas al cubierto. En ese encuentro idílico, las isleñas les colocan guirnaldas de laurel en la frente y se muestran súbitamente enamoradas. Pero cuidadoso de los dictados de su fe cristiana, Camoes no entrega a los marineros de inmediato a un desenfrenado acoplamiento, como correspondería al estado de naturaleza y a la misma lógica del relato, sino que tal fiesta de los sentidos termina, o más bien empieza, con en el santo sacramento del

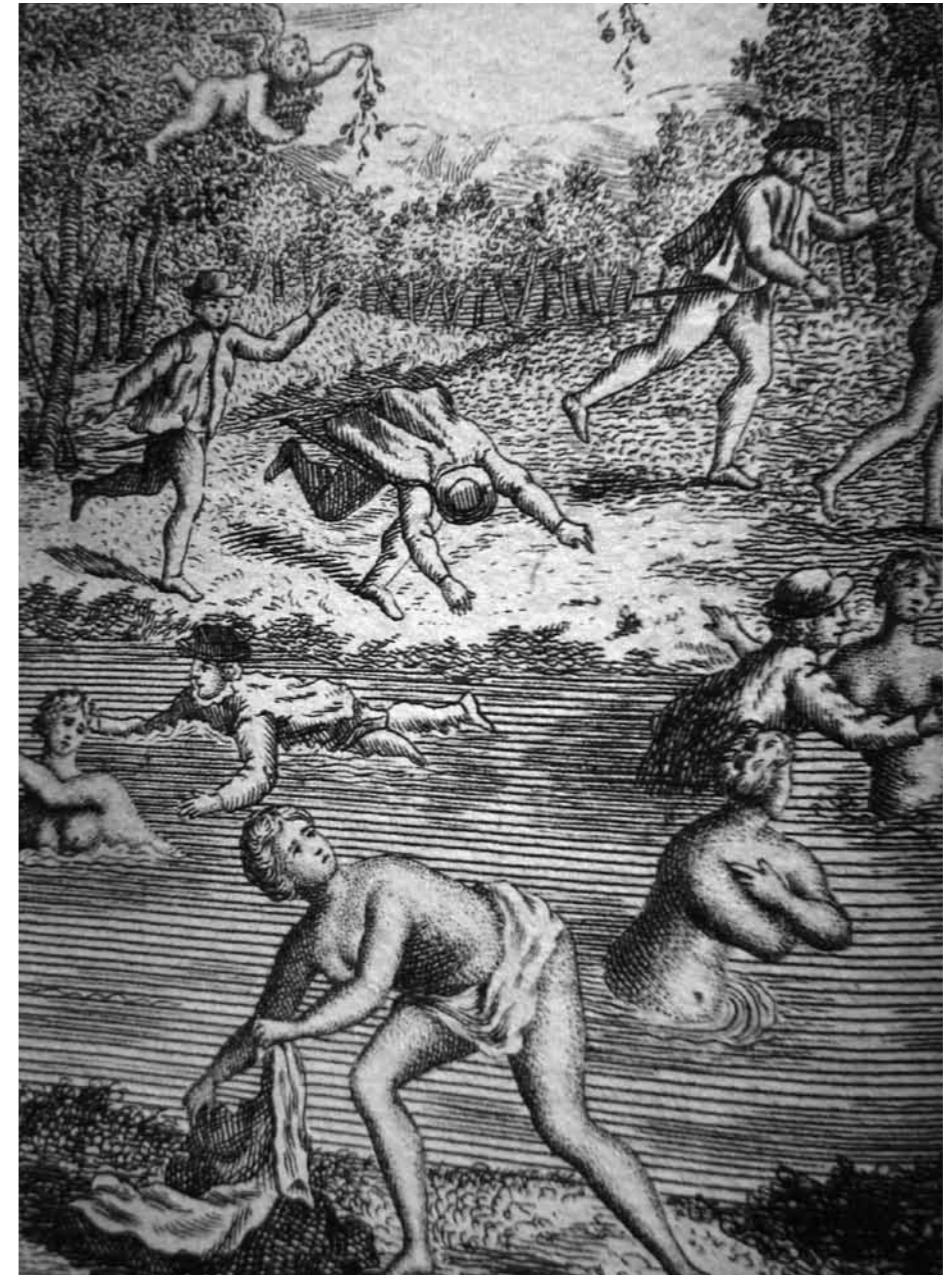


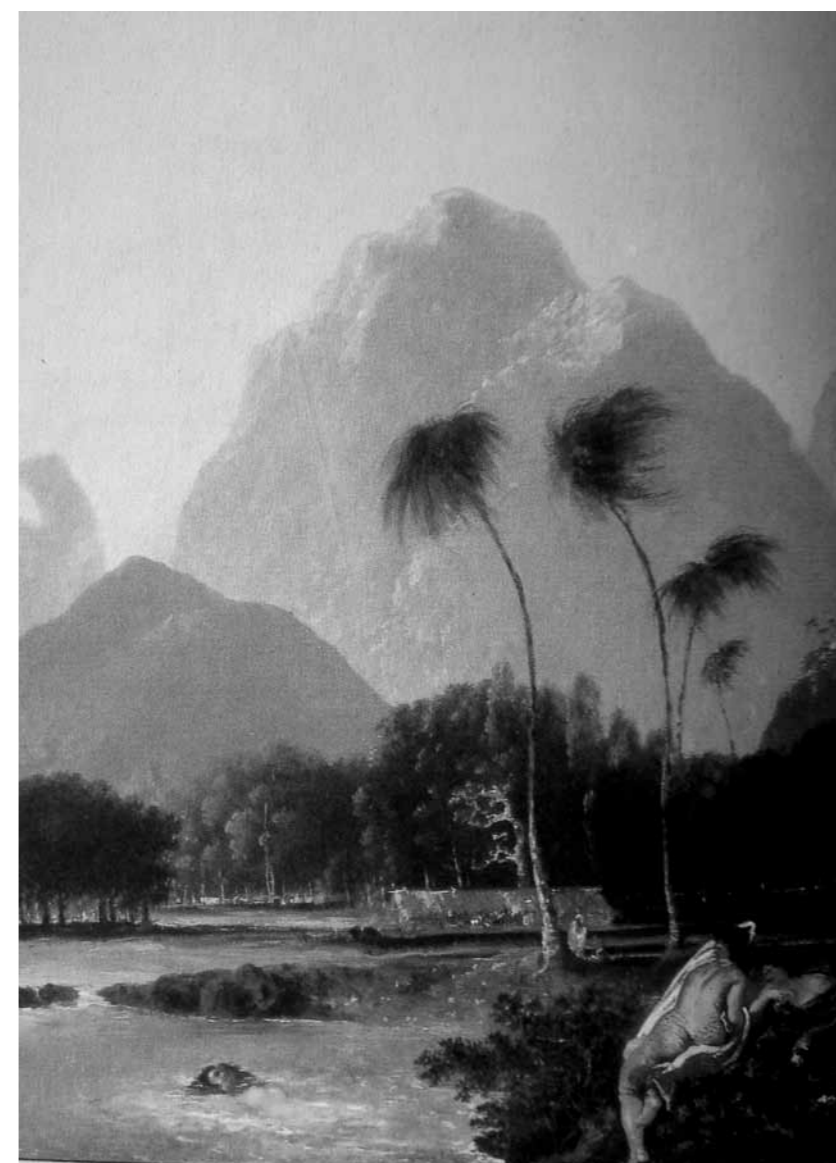
Ilustración de Os Lusíadas (1570) de Luís de Camoes, en la que se ve a los hombres de Vasco de Gama persiguiendo, lujuriosos, a las desnudas ninfas en la “Isla del Amor”.

matrimonio. Ellas les extienden sus blancas manos como esposas, y las parejas se prometen “eterna compañía en vida y muerte”.

En el siglo XVI, los escritos de Montaigne devolvieron fuerza a la idea del “noble salvaje”. En el XVIII, su principal mentor fue Jean-Jacques Rousseau (1712-1788), quien en *Discurso sobre el origen de la desigualdad* (1755), *Emilio* (1762) y la autobiográfica *Confesiones* (1765-1770) argumentó a favor de la bondad innata del hombre, de modo que es la cultura la que lo inclina a la maldad, y no la que lo saca de ella.

Tanto Cook como Banks y Bougainville elogiaron las virtudes “primitivas” de los polinesios, anclando en ellos el viejo estereotipo del noble salvaje. “Estos caballeros, como el antiguo Homero, deben ser poetas además de músicos”, dice Banks de los tahitianos. Bougainville, más efusivo, escribe: “Nunca vi hombres mejor hechos y cuyos miembros estuvieran más proporcionados”. Los hombres eran comparados con Martes y Hércules, y de las mujeres se decía que eran la encarnación viva de Venus, poseedoras de las formas celestiales de dicha diosa. En *Un viaje alrededor del mundo* (1771) Bougainville llama a Tahití “la isla del amor”, viéndola como el paraíso antes de la caída. “A menudo creí estar caminando en el Jardín del Edén”, escribe.

Los artistas que los acompañaron pintaron también a los hombres de un modo clásico, heroico, y a las mujeres como las ninfas y venus de la mitología greco-latina. Estas imágenes se fueron instalando en el imaginario occidental sobre el Pacífico, junto con otras que las sucedieron hasta el día de hoy, en el que tanto las aprovechan las agencias de turismo para promover paraísos lejanos. William Hodges acompañó a Cook en su segundo viaje al Pacífico, y a su regreso fue contratado por el Almirantazgo para que plasmara sobre el lienzo sus impresiones sobre el Pacífico. Si bien las condiciones atmosféricas del mar quedaron retratadas con cierta precisión, mereciendo elogios por sus paisajes tanto tormentosos como calmos, sus pinturas sobre Tahití se libraron más al imaginario romántico. En *Bahía de Oaitepeha* (1776), pueden verse ninfas inocentes que retozan a orilla del agua de esas “islas del amor”. Todo ello fue plasmando una visualidad neoclásica del Pacífico Sur, la que puede verse con mayor fuerza aún en el cuadro de John Webber, *Poedooa*, retrato de la hija de un jefe de la isla Sociedad, que tipifica a la mujer polinesia según la mirada del romanticismo. El imaginario oscilará así entre los nobles salvajes de la Polinesia y los embrutecidos y belicosos caníbales maoríes de Nueva Zelanda. La Polinesia y su gente, y en especial la isla de Tahití, siguieron



Bahía de Oaitepeha, Tahití (1776), óleo de William Hodges, pintor que acompañó a Cook en su segundo viaje al Pacífico.

ejerciendo su encanto sobre los visitantes europeos, quienes fueron así alimentando el mito. Se decía que sus mujeres se entregaban a los marineros sin inhibiciones. A las delicias de la carne, venían a sumarse la belleza del paisaje, la lujuria del mar y la exuberancia de frutas tropicales.

En realidad, el imaginario de las islas encantadas situadas en medio del océano no es una creación iluminista ni romántica, sino que se remonta a la “edad de oro” de la antigüedad clásica. Desde los griegos en adelante serán los sitios predilectos de los aventureros más reconocidos, y ni siquiera los dioses pueden sustraerse a su embrujo. Varias utopías se sitúan en ellas, empezando por la de Tomás Moro. Como lejano antecedente de los sueños insulares que habrán de invadir a Europa a partir de los grandes descubrimientos, está el Jardín de las Hespérides, ninfas hijas de la noche, al que se situaba, como ya vimos, en una isla perdida del océano, donde crecían las doradas manzanas de la inmortalidad. Se trataba, dice Sergio Buarque de Holanda en su libro *Visión del Paraíso*, de un imaginario de pueblos de navegantes, como los griegos y los fenicios.

Está también la tradición poética greco-romana de las Islas Afortunadas, fundada en textos de Homero, Hesíodo y Plutarco, a las que se localizaba en el océano, más allá del gigantesco Atlas, y también cerca de Mauritania. Eran de clima siempre templado, llenas de jardines maravillosos, y en ellas los hombres retozaban bajo las frondas y brisas perfumadas, sin necesidad de trabajar para proveer a su sustento, pues todo se lo ofrece una naturaleza dadivosa. Isidoro de Sevilla las fusiona con la isla de Avalon de la literatura céltica, adonde fue conducido el rey Arturo al fin de su vida, para que se curaran sus heridas. Una crónica preservada por Aristóteles precisa que los cartagineses, navegando más allá de las columnas de Hér-



Poedooa, pintura de John Weber. *Visión sensual y romántica del artista de la hija de un jefe de las islas Sociedad.*

cules, llegaron a una isla deshabitada, cubierta por una espesa floresta y atravesada por muchos ríos, donde abundaban frutos de una gran cantidad de especies. Algunos navegantes, atraídos por la feracidad de su suelo, se establecieron allí. El poder de Cartago, temiendo que se volviera un refugio y fortaleza de conjurados, decidió acabar con este latente peligro contra la república mediante una excursión para despoblarla y devolverla así al terreno de la leyenda. Y como esto no le bastó, llegó a prohibir a los navegantes, bajo pena de muerte, que viajaran a ella.

Jean Delumeau se refiere, ya en la Edad Media, al caso del florentino Giovanni Margnolli, un religioso que recorrió Oriente entre los años 1338 y 1353, quien al pasar por Ceilán descubrió lo que llamó un “Pico de Adán”, altura desde la que se podía percibir, en los escasos momentos en que se disipaba el espeso manto de nubes que lo cubría, un paraíso que resplandecía como una llama viva. Los indígenas le aseguraron que a veces era posible escuchar desde allí el ruido de las aguas del Edén bíblico antes de que estas formaran los cuatro ríos que lo irrigan. En un texto redactado en 1323, Joudain de Séverac afirma haber encontrado en esa isla maravillosa pájaros de todos los colores, verdes como la hierba, blancos como la nieve y rojos como granos de escarlata, y otros de tonos indescriptibles, pero ninguno negro. “En verdad, dice, esos pájaros parecen ser criaturas del paraíso”. Manifiesta incluso haber encontrado una fuente de agua milagrosa, donde todo metal que se arroja en ella se transforma en oro.

El paraíso desde adentro



A todo esto, lo que olvidaron los cronistas europeos fue investigar entre los isleños cuál era su concepción del paraíso. En un libro publicado en Londres en 1887, *The Salomon Islands*, V. Guppy afirma que los nativos de esas islas creían en la existencia de un Buen Espíritu, que vivía en una tierra de delicias a la que iban después de muertos quienes vivían honestamente, cumpliendo con las leyes y costumbres de dicha sociedad. Esto pone de manifiesto que no veían a su tierra como algo semejante a

un paraíso, pues de lo contrario su imaginación hubiera buscado una escatología que les permitiera permanecer eternamente en ella. Los malos, añade este autor, eran transportados al cráter del volcán Bagana, donde moraba el Mal Espíritu y sus servidores y no les esperaba por cierto delicia alguna, sino una eternidad de sufrimientos.

En la excursión por la mitología maorí que hace Gauguin en *Noa Noa* faltan referencias sobre este aspecto particular, a pesar de que constituía el mismo centro de sus vivencias y especulaciones. Aun más, tomó el nombre de su libro del Rohutu-noa-noa, una de las casas de los dioses a la que van los jefes y personas destacadas, cuyas familias pueden realizar el costoso funeral que para ello se requiere. Los tahitianos lo describen como un hermoso lugar, donde el aire es puro y saludable, una tierra feraz, de flora abundante, con follaje perenne y cargado siempre de fragancias. Para llegar a él no es preciso haber observado una conducta ética en vida, sino, como se dijo, cumplido con el debido ritual. Aun más, allí se aplica la misma vara al hombre que fue justo, pacífico y generoso que al que fue egoísta y cruel con sus semejantes. En dicho paraíso hay montañas, alturas más frescas que se reservan al reposo de los jefes. A quienes no pueden alcanzarlo, les queda la posibilidad de ir a Po, un lugar al que no se describe como bello, sino tan sólo como tolerable, a pesar de que ciertas fuentes la definen como una tierra de la oscuridad. Allí se goza de las “delicias” de una guerra perpetua, sólo interrumpida por copiosos banquetes en compañía de los dioses, los que además de pescado y batata, suelen incluir la carne de los enemigos muertos en combate o sacrificados especialmente. Este paraíso guerrero maorí, a diferencia del Valhala, está en el último de sus cielos, por encima de la montaña de Raiatea. Las almas que tampoco pueden acceder a este (por lo común las personas de las clases más bajas) parecen destinadas a disolverse con el cuerpo, con lo cual la existencia se termina por completo.

Otros pueblos ubican su paraísos bajo el mar, como los de Nueva Zelanda, o incluso en una isla mítica, colmada de flores deliciosas. La vaguedad de las descripciones del paraíso en Oceanía podría explicarse por la importancia central que conceden al culto a los ancestros, seres de gran potencia cuya sustancia permanece en sus descendientes. Más que seres que se quedaron en el tiempo, confinados en una tumba o un espacio exclusivo, constituyen el símbolo de la continuidad de la existencia. El hombre siente que los lleva adentro, que las experiencias que ellos vivieron son también suyas, por una consustanciación

con el pasado de su linaje, el que se proyecta con igual fuerza hacia el tiempo primordial como hacia el futuro, sabiendo que también él palpitará en la sangre, sueños y deseos de sus descendientes. O sea, que no se irá nunca de esta vida si alcanza a convertirse también en ancestro, y esta forma de inmortalidad lo seduce más que retozar en una isla, lejos de todo.

Quizás por ello, en Nueva Zelanda se dice que a veces las almas retornan a la tierra como mariposas, para saciarse con el néctar de sus flores. En Samoa, en cambio, pueden volver como polillas. La mitología escatológica de esta última sitúa la casa de los muertos en un mundo submarino, cercano a la isla de Savaii. Las almas viajan hacia esta isla en canoa, y desde allí acceden a ese paraíso colmado de flores y frutos deliciosos. Pero acaso lo que más tienta a las almas es la posibilidad que allí se tiene –claro que no todos– de recuperar el cuerpo para volver a la tierra que habitara y retomar el curso normal de la vida.

En Bali –isla de Indonesia– el culto a los ancestros es también el elemento dominante de su religión. Al morir una persona, su cuerpo es incinerado y sus cenizas, que simbolizan aquí el alma, son arrojadas al mar. Este último abraza una especie de infierno donde aquella será purificada. Al completarse este proceso, las olas la devuelven a la costa. El alma se dirige entonces a las montañas de la isla, donde se encuentra el Viejo País, algo así como un paraíso en el que la estarán aguardando los ancestros divinizados (*déwa hyang*). La gran pompa que se despliega en los segundos funerales la acompañan en ese viaje triunfal, ceremonias que culminan en la erección de una efigie con los atributos del muerto, que lo representará en el altar central del templo doméstico. Periódicamente las almas descienden de esas cumbres para una visita de algunos días al lugar en que vivieron, donde se sentarán en un asiento que se les destina especialmente en un templo, a fin de mantener



Figura altamente expresiva de un ancestro tallado en madera por la etnia batik, de Sumatra. Mationalmuseet, Copenhagen.

una comunicación sutil con los vivos. El diálogo se tornará más explícito cuando interviene un médium, quien en estado de trance de posesión le prestará al muerto su cuerpo y su voz para que converse con los vivos, como en el espiritismo. Algunas almas, en vez de emprender el viaje al Viejo País luego de su purificación, envían su “sombra” para que se reencarne pronto en un ser humano, a fin de experimentar nuevamente la vida.

Los sueños flotantes de Oceanía



Las religiones de Oceanía fueron por lo común abordadas desde la óptica del animismo y el totemismo. Del primero ya hablamos, cuestionando su concepción. El totemismo sirve para unir al grupo social mediante un emblema protector que puede ser un animal, un vegetal o un fenómeno atmosférico como el rayo, pero lo que potencia su significado es el culto a los ancestros. Se suele dividir a estos en antiguos y recientes. Los primeros se encuentran ya divinizados, o habitan las altas esferas del mito como héroes civilizadores que legaron al grupo normas de conducta, costumbres, creencias y técnicas fundamentales para la subsistencia. Ellos se ocupan de las cuestiones más trascendentales, dejando a los ancestros recientes las tareas menores, tales como advertir los vivos los peligros que los acechan, darles coraje en la guerra, asistir a las mujeres en el parto, etc. Lo que en definitiva caracteriza a dicho culto es la comunicación continua entre vivos y muertos. Estos últimos, al igual que en el África subsahariana, no se van del todo, pues los rituales, más que expulsarlos del espacio socializado, buscan neutralizar los aspectos negativos de su poder. Las ceremonias fúnebres, como vimos, suelen ser dos: el duelo inmediato al deceso y los llamados segundos funerales, cuyo objetivo es enviar al alma al país de los muertos (con lo que dejará de atemorizar a los vivos) y erigirla en ancestro mediante la colocación de su efigie en el templo doméstico, con lo que inicia el camino a su divinización. El lapso entre ambos funerales es necesario tanto para el muerto como para los vivos. El primero tendrá así tiempo de asumir su nueva condición, de resignarse a dejar este mundo, y los segundos de acostumbrarse a la idea de que ya no podrán compartir

más la vida cotidiana con él. A pesar de esta separación, los muertos se reservan casi siempre el derecho de volver a la aldea, no ya a perturbar a los vivos, sino para asistirlos con su sabiduría y sus poderes. Aunque a menudo vienen porque son convocados, otras veces lo hacen movidos por la nostalgia, eligiendo la forma que asumirán y también el lugar y el momento exacto en que habrán de aparecer. Pueden incluso no asumir forma alguna, optando por modos más sutiles de hacer sentir su presencia.

Allí donde existe un país de los muertos bien definido y organizado, los difuntos suelen llevar una existencia paralela a la de los vivos, como la réplica de un ballet eterno. Tal paralelismo puede reconstruir íntegramente en ese otro país la estructura familiar, con padre, cónyuges e hijos, lo que implica un sano deseo inspirado en el afecto, o bien, como en el caso de Nueva Caledonia, invertir varios de sus elementos. Se dice allí que las almas se alimentan de todo lo que los vivos consideran no comestible, desde raíces amargas hasta excrementos. No obstante este aspecto siniestro, dicen que los muertos danzan allí al mismo tiempo que los vivos, lo que uniría a ambos mundos en una gran ronda nocturna, con la salvedad de que los vivos giran en el sentido de las agujas del reloj y los muertos en sentido contrario. Ambos se desplazan en torno a un mismo eje, representado por un alto poste de madera dura que se clava en el centro de la aldea. En los intervalos de estas danzas cósmicas, los muertos juegan entre ellos como niños, arrojándose naranjas amargas.

Pero los fluidos canales de comunicación entre ambos mundos incluyen en ciertas culturas una sustancia poética, invisible y paralela a la vida que podría caracterizarse simplemente como sueños, por tratarse de flotantes condensaciones de estos. Los isleños son preparados desde la infancia para entrar en trances de breve duración, donde en total inmovilidad escuchan los mensajes provenientes de la parte invisible del entorno inmediato, para obtener información relativa a sus parientes y transmitirles a su vez noticias de esta tierra. Los mensajes circulan así en doble dirección, entre un ser visible y otro invisible, tanto en estos cortos trances como en los profundos sueños nocturnos, dando una creciente densidad a esa sustancia impalpable que flota en el espacio, la que si bien se pone al servicio de las necesidades simbólicas del grupo, no deja de reflejar la libido del individuo que la alimenta, un imaginario propio que excede el ámbito de lo normativo y práctico. Vemos entonces que tal sustancia no sólo refuerza el lazo de la persona con su comunidad, sino que deja también un espacio libre a su propia aventura espiritual, al

vuelo inquieto de un imaginario a la vez terrenal y escatológico, que irá acumulando en lo invisible lo esencial de su experiencia, para ponerla así a salvo de la degradación del tiempo y asegurarle alguna forma de eternidad. Este poner al resguardo los núcleos del sentido para asegurar su continuidad profunda es una de las claves de lo sagrado, y bien se podría considerar a dicha sustancia como una visión del paraíso, o algo más complejo que la incluye. Lo deslumbrante es que suelen atribuir a esta sustancia un poder germinal. Cuando el individuo muere (es un decir) su alma parte al encuentro de su sueño flotante, para adherirse a él y generar o recuperar las imágenes perdidas (porque todo es imagen), lo que puede ser una de las más poéticas concepciones del paraíso conocidas. Al cabo de una, dos o tres generaciones, cuando esa sustancia se cansa de saborear su plenitud paradisiaca, puede fecundar a una mujer. El niño que nazca recibirá ese sueño, y al crecer lo irá reelaborando y proyectándolo al espacio de lo invisible, en su diálogo con los seres que lo pueblan.

El joven Melville en el paraíso caníbal del valle de Typee



Herman Melville fue uno de los escritores que más contribuyó en Occidente a concebir las islas de los Mares del Sur como un paraíso terrenal reencontrado, donde los navegantes castigados por el escorbuto y las privaciones propias de la vida marina podían saciarse de frescas frutas tropicales y entregarse a las delicias de la carne bajo la sombra de frondosos árboles. Nació en New York en 1819, hijo de un hombre de negocios fracasado que murió siendo él niño, por lo que tuvo que vivir con un tío. Para escapar a su tutela, se hizo grumete. En enero de 1841, se embarcó en el ballenero *Acushnet* con destino al Pacífico Sur. Seis meses después el barco ancló en Nukujiba, una de las islas Marquesas, en el momento en que se establecía la ocupación francesa del archipiélago. Las “ninfas nadadoras” que salieron a recibirlos y los encantos de la vida salvaje, entre otros motivos, lo llevaron a desertar en compañía de un tal Toby, y a internarse en el valle de Typee, donde vivió tres meses como cautivo de amables

caníbales que no terminaban, por delicadeza, de desenmascararse como tales. Fue luego rescatado por una nave australiana, donde encabezó un pequeño motín a bordo. Desembarcó en Tahití, vivió otra vez entre los indígenas y se marchó a Honolulu, para enrolarse finalmente en una fragata de la marina norteamericana. En 1844, después de catorce meses de navegación en torno al Cabo de Hornos, desembarcó en Boston.

Dicha experiencia le inspiró tres de sus obras más notables: *Typee* (1846), *Omoo* (1847) y *Moby Dick* (1851). Las dos primeras fueron consideradas por la crítica como autobiográficas, por el predominio del aspecto documental, que las convirtió en clásicos de la literatura de viajes. *Typee* –que hasta 1938 fue más popular que *Moby Dick*, considerada hoy su obra cumbre– es el primer texto de valor literario sobre los Mares del Sur, por los que luego incursionarían autores como Jack London, Robert Louis Stevenson, Frederick O’Brien y Joseph Conrad, entre otros, y pintores de la talla de Paul Gauguin.

Lo que de un modo incipiente se perfila en sus libros es un afán comparativo, que lleva a enjuiciar a la civilización occidental a la luz de otros modelos, tarea que la antropología tomará más adelante a su cargo. En lo estético, inicia la tendencia de relacionar el lento desplazamiento por una geografía exótica y lejana con un viaje interior, visto como una gradual inmersión en un mundo que adquiere perfiles metafísicos, lo que lo distancia de James Fenimore Cooper, autor con el que se lo vinculó.

Typee, cuyo subtítulo es *Un atisbo de la vida polinesia*, tuvo un éxito inmediato. En él se ve cómo el mal puede coexistir con la inocencia, lo que será el punto de partida de la visión sombría de *Moby Dick*. A pesar del temor que no lo abandonó durante aquellos meses de ser devorado por sus captores, no vacila en afirmar que en ese valle encontró la auténtica inocencia, o sea, el estado de naturaleza, lo que le da pie para criticar a Occidente por su extremo materialismo, en nada comparable a la simplicidad de la vida de los nativos. Siguiendo el paradigma del noble salvaje, las isleñas de Melville danzan en las aguas como ninfas ingravidas, revelando en sus graciosos saltos su desnudez paradisiaca. Sobre ellas, escribe: “Las gráciles encantos de muchachas de esta clase que desde que nacen respiran una atmósfera de perpetuo verano y se nutren de los simples frutos de la tierra, disfrutaban de una libertad perfecta libres de cuidados y ansiedades y apartadas eficazmente de toda tendencia nociva, impresionan de tal manera que son imposibles de describir”.

Entre el conjunto de muchachas que circulan ante sus ojos asombra-

dos durante su cautiverio en el valle de Typee, su mirada hambrienta de imágenes paradisíacas y ninfas clásicas privilegia a Feyawey, en cuya dócil figura ve la perfección de la gracia y la belleza femeninas, convirtiéndola en el estereotipo literario de la mujer polinesia. Describe la cara de esta muchacha como ovalada, llena y de un color rojizo muy vivo, donde “cada rasgo tenía la perfección deseada por el corazón o la imaginación del hombre”. Sus labios son carnosos, su dentadura de un blanco deslumbrante. Elogia la risa franca de su boca rosada, el bosque de su cabellera castaño oscura que cae sobre sus hombros, la profundidad de sus ojos azules sumidos en la meditación o brillando como estrellas cuando los aviva la emoción. “Las manos de Feyawey eran suaves y delicadas como las de cualquier condesa”, prosigue. “Sus pies, aunque siempre descalzos, eran diminutos y bellamente formados como los que sobresalen bajo las faldas de una dama de la nobleza limeña. La piel de esta joven criatura, por las continuas abluciones y el uso de ungüentos suavizadores, era increíblemente suave y tersa”. Al referirse a la “vestimenta” de esa “virgen del valle” admite con cierto rubor que en la mayor parte de su cuerpo “usaba el primitivo y veraniego ropaje del Paraíso. ¡Qué apropiado vestido! Mostraba su graciosa figura de modo muy ventajoso y nada podría adaptarse mejor a su belleza singular (...) Su joyero era la Flora. Algunas veces usaba collares de pequeños claveles, unidos como rubíes (...), o exhibía en sus orejas un solo capullito blanco”. Claro que también Feyawey poseía, como todas las muchachas del valle, su traje de gala, cuyo adorno más destacado era un collar de flores blancas, sin tallos y sujetas a un tejido de fibras. Llevaba asimismo adornos en las orejas y una guirnalda en la cabeza. Una corta falda blanca de tela ceñía su cintura, y solía añadir a ella un manto del mismo género, sujeto al hombro izquierdo, que caía en pliegues todo a lo largo de su figura.

La belleza de las muchachas no se queda en lo estático, sino que se potencia en las danzas, que ponen sus formas en movimiento a la luz de la luna. Dice al respecto: “En realidad, las muchachas marquesinas bailan con todo el cuerpo; no sólo mueven los pies, sino sus brazos, manos, dedos y hasta los ojos parecen bailar en sus rostros. (...) Con tal gracia mueven sus volátiles figuras, doblan el cuello, alzan sus brazos desnudos, se deslizan, flotan y giran, que excitaban hasta el joven más tranquilo, sosegado y modesto que era yo”.

No sólo exalta la belleza de las mujeres. Para ser objetivo se ocupa también de los hombres. Cuando el joven Marnu llega a la aldea, lo des-



Feyawey, la ninfa polinesia de Melville que tanto alimentó los sueños paradisíacos de los Mares del Sur, según una edición de principios del siglo XX de Typee.

cribe como un “Apolo polinesio”, para añadir que el óvalo de su cara y la regularidad de sus facciones lo remitían a las esculturas de mármol de la Antigüedad clásica, por más que su expresión no fuera apacible como la de los griegos, sino tan cálida y vívida como sólo puede serlo un prodigio de la naturaleza. Escribe: “Los copiosos cabellos de Marnu eran oscuros y rizados, y se enroscaban en las sienes y el cuello en anillos pequeños que subían y bajaban en continua danza mientras conversaba. Sus mejillas poseían la suavidad femenina y su cara estaba tan exenta del más leve tatuaje, aunque el resto del cuerpo estaba dibujado de graciosas figuras que, a diferencia del patrón inconexo usual entre los nativos, parecía seguir un diseño general”. En su tatuaje, ve el mejor ejemplo de las Bellas Artes que encontró en Typee.

Además de la belleza de “los salvajes”, lo sorprende su fortaleza física. No observa entre ellos ninguna deformidad, salvo las mutilaciones producidas por las heridas que los hombres reciben en los combates. Al ver los despliegues de su desnudez, con la piel untada con aceite de coco y otros ungüentos que le dan un brillo especial, no puede evitar compararlos, risueño, “con las finas damas y caballeros que pasean sus figuras nada excepcionales por nuestras frecuentadas alamedas”, sugiriendo sus deformidades disimuladas por el excesivo ropaje. Y de ahí, claro, viene su crítica a la civilización, aunque tenue en relación a la que haría luego Gauguin. Los “bárbaros”, a su juicio, están llenos de virtudes que la civilización occidental, cegada por su soberbia, no advierte. “Durante toda mi estancia en la isla nunca presencié una sola riña y ni siquiera algo que se asemejara en lo más mínimo a una disputa”, declara.

Omite en este juicio la guerra tribal que mantiene el valle de Typee con los japoneses, sus vecinos de la montaña, que le dará, hacia el final, una revelación tan horrible, que hizo saltar en pedazos sus sueños y figuraciones poéticas. Es que los polinesios, conociendo el profundo rechazo que los europeos sentían por el canibalismo, negaban en forma sistemática celebrar tal práctica, aunque en verdad no vieran en ella nada malo, pues les permitía por un lado incorporar a su cuerpo las virtudes del enemigo muerto, y por el otro proveerse cada tanto de una carne nada despreciable. De ahí su afán de encubrir este hecho ante Melville y Toby, a quienes probablemente no destinaban a sus cacerolas, porque ya ocupada la costa de la isla por los franceses era preciso cuidar algo las formas, actuando con la diplomacia que el caso exigía.

A veces, para referirse a un nativo (al rey Mehabi, por ejemplo), lo

llama “el noble salvaje”, con lo que deja en claro que conoce ya esta teoría antropológica. Pero las bellas imágenes del paraíso no terminan de disipar la negra sombra del canibalismo que flotan en ese valle, alimentadas por estremecedores relatos de marinos y la ambigüedad de las situaciones que vive en su cautiverio con su compañero Toby. En el capítulo 12, ambos ven que los nativos preparan una gran hoguera y los asalta la sospecha de que se preparan para cocinarlos esa noche, de que el buen trato recibido hasta entonces no es más que una mascarada cortés, y hasta debió cruzársele a Melville por la cabeza –aunque no lo confiesa su escritura– que también su diosa dorada, la ninfa Feyawey, se sumaría al banquete con toda la naturalidad del mundo, ya que no era otra cosa que Naturaleza en estado puro.

Hacia el final de su cautiverio, al ver regresar a cuatro guerreros con algunas heridas y sus brillosos tatuajes manchados de sangre ajena, cargando tres bultos largos y estrechos cuidadosamente envueltos con gruesas capas de hojas de palma frescas atadas con fibras de bambú, comprende que son los cuerpos sin vida de guerreros japoneses, destinados probablemente a una ceremonia caníbal. “El salvaje parecía hundirse bajo el peso de lo que cargaba”, escribe sobre uno de ellos, tratando de evocar la fuerte impresión que le produjera aquel cuadro. El hecho de que él sospechara de sus no santas intenciones no llevó al rey Mehabi a cancelar dicho ritual. Un exaltado grupo de isleños que estimulaba con vítores a los héroes de la refriega, se unieron a estos para hostigarlo, a fines de que se alejara del lugar y no interfiriera en sus sanas costumbres. La disputa fue tensa, pero su expulsión se realizó sin mucha violencia. La duda de si realmente se trataba de una fiesta caníbal empezó a ceder su lugar a la certeza en la mañana siguiente, cuando fue sobresaltado por los ruidos que llegaban a su choza, situada a una milla de distancia del lugar en que ocurría el ominoso hecho.

La situación exigía a ambas partes guardar las formas, como si nada estuviera sucediendo. Ya Toby no se hallaba a su lado. La tensión que lo mantenía en vilo le había impedido dormir esa noche, que era la víspera de su partida a la costa que pondría fin a su cautiverio. No había logrado aún respuesta a la pregunta de por qué lo habían alimentado durante tres meses, gastando con él cortesías más propias de los diplomáticos que de los “salvajes caníbales”. Al partir, pasó junto a una embarcación de madera que le pareció sospechosa, por hallarse cubierta por una tapa de la misma madera. Sin resistir la curiosidad, levantó dicha tapa y vio así fu-

gazmente la prueba del horror: los componentes desordenados de un esqueleto humano. Los huesos, cuenta, estaban húmedos y con partículas de carne colgando aquí y allá. Soltó de inmediato la tapa, asustado por los gritos de alarma de los jefes. Su guía, que iba adelante, volvió sobre sus pasos, y señalando la canoa de marras dijo “Cerdo”, como advirtiéndole que no debía confundirse, que se trataban de los restos de un animal. El joven Melville repitió la palabra varias veces, haciéndole creer que no dudaba que se trataba de un animal. Todos se mostraban enfadados por su intromisión en este aspecto delicado de la vida tribal, pero lo dejaron ir para que no estorbara más, y así pudo un día contar este cuento.

Murió en 1891, tras atravesar años de humillante pobreza, enfermedad, desdichas conyugales y desesperación. Al abandonar la infernal persecución de la Ballena Blanca, esa terrible metáfora del universo, alcanzó la serenidad navegando en los recuerdos del paraíso perdido, como un relámpago del tiempo capaz de contener la eternidad.

Stevenson, o la belleza de la desmistificación



Robert Louis Stevenson nació en Edimburgo, Escocia, en 1850, en el seno de una familia acomodada. En 1873, dos años antes de graduarse en Derecho, comienzan sus problemas pulmonares, los que al definirse como tuberculosis actuaron cual un detonante que lo sacará de la vida sedentaria, llevándolo a viajar continuamente en busca de los climas apropiados para contener el avance de esta enfermedad. En 1888 fleta el *Casco*, un yate a vela, y se lanza al Pacífico Sur, en aventuras marinas que proseguirá en otros dos barcos. Visita las Marquesas, el atolón de Fakarava y las islas Gilbert. Recorre otros archipiélagos, y después de residir algún tiempo en Tahití, Honolulu y Australia reanuda sus vagabundeos por el mar. En 1890 llega a la isla de Upala, del grupo de las Samoa, donde compra un terreno y construye una casa a la que da el nombre de *Vailima* (cinco ríos), en la que vivirá sus últimos años en un estilo patriarcal. Se hace agricultor. Los nativos lo bautizan como *Tusitala* (el que cuenta historias). Muere en esa misma isla en diciembre de 1894, días después de

haber cumplido 44 años. Los isleños, con gran esfuerzo, suben su féretro hacia la cumbre del Vaea, la montaña más alta de Samoa, desde la que se domina la inmensidad del Pacífico, y escriben en su lengua una leyenda que reza “Esta es la tumba de Tusitala”.

Stevenson fue novelista, poeta, ensayista, crítico, autor de un vasto epistolario, cronista de viajes y hasta autor dramático. Quizás por influencia de la literatura francesa, se obsesionó por los aspectos formales de la escritura, convirtiéndose en un cultor de la palabra justa, de la expresión depurada y precisa. Pero lo valioso en su caso es que supo unir el afán estilístico al vigor narrativo, que adquiere un especial vuelo en *La resaca* (1894), su última novela publicada en vida. Ambientada en los Mares del Sur, muestra una gran preocupación por los procesos psicológicos que mueven a los personajes, dimensión que pasa a un primer plano, al igual que el arte con el que está escrita, que llevó a René Bizet a llamarlo “poeta de la aventura”, como luego lo sería también Conrad. Los cuatro personajes de dicha novela son de tal bajeza moral, que escribirla se le hizo algo sumamente violento, hasta el punto de que le costó mucho llegar al fin del relato. Con esta obra, junto con sus *Cartas de Vailima* (1895) y *En los Mares del Sur* (1896), Stevenson contribuyó a alimentar el mito de las islas oceánicas. A propósito de los habitantes de las Marquesas, escribe: “Su raza es quizás la más bella que existe. La talla media de los hombres es de seis pies. Son de músculos fuertes, desprovistos de grasa, vivos en la acción, agraciados en el reposo. Las mujeres, aunque más gordas e indolentes, son todavía animales agradables”.

A diferencia del joven Melville, Stevenson, con formación académica en ciencias sociales, realiza un escrupuloso estudio de las islas y sus habitantes, alimentando el interés europeo por esos mundos pero sin librarse a sueños edénicos ni apelar a la mitología para dar cuenta de su realidad. En su obra no hay ninfas ni sirenas. Los europeos que allí observa no se libran a goces paradisíacos. Unos prosperan, afanados en negocios nunca del todo limpios, y otros simplemente vegetan a la sombra de galerías o de modestas techumbres de palma, a menudo casados con una nativa (“dama de color de chocolate”, escribe con ironía) que trabaja arduamente para sostener su ociosidad. Estos zánganos visten por lo general a la usanza indígena, pero conservando en su indumentaria algún rasgo extranjero, alguna reliquia de su tiempo de civilizado, como un monóculo. Están también, por último, los vagabundos a los que no sonrió la suerte ni encuentran siquiera quien les arrime el pan cotidiano. Para ellos,

por cierto, eso de las islas de la abundancia no es más que un cuento de mal gusto que les arranca risotadas amargas, pues sienten que se están pudriendo en los caldos del trópico, jaqueados por la viruela y otras enfermedades que los mismos blancos se ocuparon de diseminar, para contaminar así su propio sueño de felicidad. No obstante, cuando surge un paisaje encantador, como por ejemplo el atolón del pescador de perlas en la Segunda Parte de *La resaca*, Stevenson pone toda su capacidad descriptiva y precisión estilística para pintar sus encantos, pero sin dejarse hechizar por ellos ni exaltarlos. Herrick, uno de los tres vagabundos que llegan a dicho atolón, observando la extensa laguna que ocupa su centro, el resplandor blanco de la arena, los corales y las palmeras mecidas por la brisa, comenta a Attwater, el dueño de la factoría, que la encuentra paradisíaca. “Eso es porque acaba usted de llegar del mar”, le responde este, dando así a entender que nada cansa más que el paraíso, que el deslumbramiento inicial no tardará en convertirse en tedio, y sobre todo para quienes no son gente de amodorrarse bajo una palmera y pasar así la vida, sino que le exigen diariamente a ella emociones intensas. No hay en esa isla bellas muchachas que retozan entre las olas. Las pocas mujeres que dejó la peste están casadas y allí se respeta el matrimonio, no hay tela para el romanticismo ni para la liviandad que se asocia al estado de naturaleza. También allí, en ese atolón perdido, está la cultura, la ley, la prohibición, donde el gigante y terrible Attwater parece ser el ángel de la cólera del dios cristiano, ya que al fin y al cabo fue misionero. Lejos de toda forma de sensualidad, John Davis, el capitán del barco que llegó a esa isla, sobre la arena blanca y bajo la caricia de los alisios encuentra la Tierra Prometida, aunque no bajo la forma de una bella nativa. En su crisis mística, que le sobrevino al salvar milagrosamente la vida, alcanza la certeza de que el paraíso verdadero, el único, es el celestial, y no pide más que la persistencia de su fe, sin importarle las buenas perspectivas que se le han abierto de pronto, pues todo parece salir a pedir de boca.

Jack London, o las lacras y furias del paraíso



Jack London nació en San Francisco en enero de 1876, como hijo natural de un astrólogo errante que no lo reconoció, por lo que recibió su apellido del hombre que se casó luego con su madre, adoptándolo. Transcurrió su infancia en la pobreza y el desamparo. A los 14 años, en los muelles de Oakland, se inició su atracción por el mar, junto a su afición a la bebida y sus contactos con la delincuencia. A los 17 viajó a Japón, enrolado como marinero en un buque que se dedicaba a la cacería de focas, experiencia que le serviría para escribir un cuento sobre un tifón por el que obtuvo un premio. Esto, sin embargo, no sirvió para librarlo de la miseria más extrema. Buscando salir de ella, en 1897, a los 21 años, se embarcó para Alaska, atraído por la fiebre del oro que cundía en el río Klondike, un afluente del Yukón. El fracaso de esta aventura en lo económico fue total, hasta el punto de que en la primavera, al producirse el deshielo, luego del crudo invierno del Ártico, sin un gramo de oro en el bolsillo emprendió la odisea del regreso en una frágil balsa. Solo y enfermo de escorbuto, hizo un recorrido de dos mil millas. Fue ahí cuando tomó la determinación de escribir, y eso marcó el comienzo de su fortuna, que además de dinero le depararía la fama. Esta le llegó en 1903, a la temprana edad de 27 años, con la publicación de *El llamado de la selva*.

Si bien sus narraciones sobre el Ártico son las que más trascendencia tuvieron, sus relatos ambientados en el Pacífico Sur y sus islas no son pocos ni carecen del notable vigor que desplegó para describir los silencios blancos de Alaska, con toda la furia que impone la ley de la vida. El darwinismo social que tanto tiñe su visión del mundo lo acercó al socialismo científico, distanciándolo a la vez de las mistificaciones románticas. Los cuentos sobre este ámbito se concentran en cuatro libros: *Cuentos de los Mares del Sur* (1911), *El hijo del sol* (1912), *La casa del orgullo* (1912) y *En la estera de Makaloo* (1919). Los problemas hepáticos y renales que le aparejó el alcoholismo acabaron con su vida en noviembre de 1916, cuando sólo tenía 40 años de edad. Era entonces el escritor norteamericano más leído dentro y fuera del país, así como el mejor pagado y de una fama que se había elevado ya a las alturas del mito.

En sus relatos, tanto del Ártico como del Pacífico Sur, la naturale-

za deja de ser idílica para convertirse en monstruosa, en su empeño de suprimir las huellas de lo humano. Acosados por sus inclemencias, los hombres van despojándose de los artificios de la cultura y la ética más elemental, y a medida que se deshumanizan para sobrevivir se hunden en los abismos de la locura. London juega así con la idea de la regresión a los lejanos orígenes de la especie, de un atavismo poderoso que devuelve al individuo a la animalidad más cruda, regida por los instintos primarios. Más que de la inocencia del noble salvaje, se trata aquí del horror, de la hora del lobo.

London llega a las islas Marquesas en 1907, atraído por las aventuras de Melville en el valle de Typee. Al no encontrar ni sombra del amable canibalismo de los anfitriones de dicho autor, cayó en una gran desilusión, pues probablemente fue buscando algo que le devolviera la fe en la humanidad, una forma más alentadora y dulce del primitivismo. El llamado paraíso devino así para él un terrible muestrario de lacras, que, al igual que Melville, atribuye al hombre blanco. El valle de los taipi, dice, es ahora “la morada de unas cuantas docenas de desdichadas criaturas, afligidas por la lepra, la elefantiasis, la tuberculosis”. Con buen sentido del humor, en su cuento “Adiós, Jack” se refiere a los humildes inmigrantes de Nueva Inglaterra que llegaron a Hawai a enseñar a los nativos la religión “verdadera”, con tal éxito, que en un par de generaciones ese pueblo desapareció de la faz de la tierra. Y remata: “El misionero que había venido a ofrecer el pan de la vida se quedó para devorar la fiesta del pagano”.

A causa de ello, el Pacífico Sur parece perder para él todo encanto, al menos en su oscura visión personal, pues esto no se trasluce mucho en sus relatos. De las islas Salomón escribe:

La fiebre y la disentería se hallan siempre en todas partes (...) abundan horribles enfermedades de la piel (...) el aire está saturado con un veneno que muerde en cada poro, corte o abrasión y planta malignas úlceras, y muchos hombres fuertes que escapan de morir aquí regresan como náufragos a sus propios países (...) El peor castigo que podría infligir a mis enemigos sería desterrarlos a las Salomón.

Y si esto ocurría en la dulce Polinesia, que esperar de la ruda Melanesia, donde el mayor deporte nativo, comenta, era quebrar la columna vertebral de un hombre con un certero golpe de tomahawk. En algunas islas, añade, el tono de las relaciones sociales se mide según el número de homicidios que se producen. Y concluye: “Las cabezas son un medio de intercambio, y



Pintura que representa la muerte del famoso misionero John Williams, quien fue luego cocido y devorado por los nativos de las Nuevas Hébridas en 1839.

las cabezas de los blancos se consideran extremadamente valiosas”. Mauki, el personaje nativo del cuento homónimo, le corta la cabeza a Bunster, un perverso explotador de su gente, y huye con ella de regreso a su isla. Será el objeto más preciado de su colección de cabezas curadas y desecadas, por sus cabellos del color de la arena y la barba amarillenta, pero especialmente por ser la única de un hombre blanco. La conserva envuelta en un fino paño, cual un potente talismán cuyo apoyo invoca cada vez que parte a la guerra, como la llave de su poder. En un comienzo del cuento, London se detiene en las dos docenas de perforaciones de las orejas de Mauki, a fines de llenar de asombro al lector occidental con esta estética “salvaje”. El más pequeño de esos orificios, dice, ostentaba una pipa de cerámica. En los agujeros mayores solía usar unos tacos redondos de madera de unos diez centímetros de diámetro. Calculaba el diámetro de la circunferencia más grande en veinticinco centímetros. En los orificios pequeños lucía cosas tales como cartuchos de rifle vacíos, cables trenzados, tornillos, pedazos de cuerda, flores y varias cosas más. Completa esta descripción cargada de humor con el asa de un tazón de porcelana que pendía de su tabique nasal, sujeta por un anillo de caparazón de tortuga. Desde ya, en el Ártico no

había encontrado nada tan sorprendente. En “El inevitable hombre blanco”, cincuenta “negros” de Malaita se dejan reclutar como mano de obra y entran en la bodega del barco que los llevará a su lugar de trabajo, pero su única intención es cosechar las cabezas de los tripulantes blancos para decorar sus casas-canoas. Y se ponen en esta faena antes de zarpar, irrumpiendo como una tromba en la cubierta. Gracias a la rapidez y la puntería infalible de un marinero armado con dos carabinas de repetición, el narrador salva su vida, pero debe ver las cabezas de sus compañeros balanceándose como cocos entre las olas y luego desaparecer de la superficie, al igual que los cuerpos sin vida de los “negros” fugitivos baleados antes de alcanzar la orilla o muertos a bordo y arrojados al agua, seguro banquete de los tiburones. Las cabezas que habían quedado en la cubierta –pues los nativos se mostraron muy eficientes en el arte de la decapitación– fueron colocadas en un gran saco con suficiente peso adentro como para que se hundieran pronto, evitando así que los nativos las rescataran como trofeos. En otros de sus cuentos London utiliza esta historia de los “negros” de Malaita como una prueba de salvajismo que no precisa aclaración, pero resta por ver si se trataba en verdad de una práctica generalizada o de algunos casos aislados que recogió por ahí y su imaginación infló para imprimirle una nota exótica y espeluznante. No olvidemos la tendencia occidental a presentar como salvajes costumbres de otros pueblos que pueden no ser muy finas, pero que raramente superan las formas de barbarie de esta civilización, siempre remisa a mirarse en el espejo en lo que a crueles matanzas se refiere.

Poco se detiene London en el paisaje humano, tanto cultural como social, por lo que no realiza escarceos antropológicos al estilo de Melville. Prefiere destacar individuos del conjunto y centrarse en ellos y sus oponentes, convirtiendo al resto en un mero telón de fondo. Sus personajes son además de muy diversa procedencia, los que roban así a los nativos el papel protagónico. Tampoco trata de definir paradigmas isleños idílicos, aunque sí se detiene, en el otro extremo del arco, en la pintura del cazador de cabezas, que no duda a menudo en presentarse como amable e inofensivo (buen indicio de una razón teleológica) con tal de obtener el trofeo tan codiciado. Por otra parte, el hecho de que sus personajes sean más masculinos que femeninos, prueba que no anda detrás de la tan exaltada belleza y gracia “natural” de las isleñas. En “Los huesos de Kahekili”, describe a una tierna muchacha, que hace poco dejó de ser niña, de un modo que se acerca a ese estereotipo romántico que por lo general elude. Pero su descripción no es estática, pasiva, como la de un retrato, sino que se da a tra-

vés del movimiento. “Había algo –dice– en su manera de caminar que era grande y majestuoso, como el movimiento de las fuerzas de la naturaleza, como el rítmico fluir de la lava bajando por las laderas de Kau hacia el mar, como el movimiento de enormes y ordenadas olas de vientos alisios, como el subir y bajar de las cuatro grandes mareas del año, que pueden ser como música para el oído eterno de Dios”. Pareciera, por su edad y sensualidad, que está ya abriéndose a las depredaciones del amor, pero horas después es sacrificada en los oscuros rituales de su pueblo.

Por lo general su escritura privilegia la acción, acelerada en buena medida por diálogos que llegan casi a suprimir las descripciones, aunque en otros casos estas son soberbias y dinámicas. No se detiene, morosamente, en la pequeñez de lo quieto, sino en los grandes movimientos de la naturaleza, vistos como parte de una sinfonía siniestra. Ejemplos de ello son los huracanes en los cuentos “Las perlas de Parlay” y “La casa de Mapuhi”, que arrasaron atolones dedicados a la pesca de perlas, mostrando el desesperado esfuerzo del hombre por sobrevivir a una furia de la que finalmente pocos logran salvarse.

Veamos ahora más en detalle las lacras del paraíso. En un cuento surge de la oscuridad de la noche una cara corroída por la lepra que una linterna ilumina, una cara sin facciones, nariz ni labios. Tiene una sola oreja hinchada y deforme que cuelga sobre su hombro, y en particular una dentadura que se clava en la mano del protagonista con la intención de transmitirle el mal, lo que incidirá luego en el rumbo de su vida. Koolau el leproso se halla también carcomido por ese mal, y la visión de su rostro sin facciones inspira igualmente horror, pero sus palabras son una música que permite sortear esta imagen, por su claridad de conciencia y su crítica radical al colonialismo blanco, que empezó pidiéndoles permiso para venderles cosas y terminó quedándose con todas las islas, donde no hay nada ya que no sea de ellos. Este poder despótico quiere incluso desalojar ahora a Koolau y la treintena de leprosos, hombres y mujeres, que este lidera, del perdido reducto montañoso al que fueron antes confinados. Aunque sus compañeros, convertidos en “seres-cosas” tan informes y asexuados, que hasta carecen de ojos para llorar, mueren en la batalla a que da lugar su resistencia o se entregan, Koolau persistirá sin rendirse, viviendo entre los riscos con las cabras salvajes, en un ejemplo de dignidad que lo hace más hermoso, humanamente hablando, que la mayoría de los hombres físicamente íntegros que lo confinaron a una condición de bestia. En un pasaje de este cuento una esbelta muchacha

empieza a danzar. Su rostro es hermoso y sin mácula, y esa imagen podría remitirnos a la miel del paraíso de no ser por sus brazos mutilados por la enfermedad, lo que pone en evidencia al elevarlos y bajarlos. Y para rematar esta visión, dos seres-cosas idiotizados por la lepra se suman a su coreografía, farfullando sonidos extravagantes, en un grotesco e irreal travestismo del amor. El lugar en el que viven los leprosos, y que definden hasta dar la vida, es descrito por London como un paraíso terrenal de gran verdor y exuberancia, lleno de helechos, enredaderas y hasta viñedos, aceptando así que las lacras humanas no bastan para cancelar la idea del paraíso, como puede verse incluso hoy en todas las islas y lugares que el imaginario occidental tiene por paradisiacos. En mayor o menor medida, las lacras son propias de la historia humana, y el exceso de ellas sirvió a menudo para soñar con el paraíso y salir en su búsqueda. Los paraísos escatológicos suelen excluirlas (la Tierra Sin Mal de los guaraníes, por ejemplo), aunque en varios de ellos subsisten de algún modo. Pero en todo paraíso terrenal las encontraremos, alimentando tanto la decepción (como en el caso de London) como la esperanza de suprimirlas, mediante la acción transformadora y la resistencia a toda forma de dominio. Y allí, en ese paraíso conquistado a fuerza de heroísmo, concluye Koolau sus días, en un lecho de flores de jengibre silvestre y acariciando con su mano ya sin dedos el Máuser que le había permitido ser libre hasta el último día. La libertad, al fin de cuentas, está entre los atributos del paraíso, pues los hombres la buscan con pasión, y buscándola conquistan a menudo su propio reino.

El Ártico estremece con el rigor despiadado de sus tormentas de nieve y su frío de muchos grados centígrados bajo cero, sin llegar nunca a fascinar con algún tipo de encanto. El Pacífico también estremece cuando los huracanes desatan todo su poder destructivo, pero más que el horror vemos en él el oscuro esplendor de la naturaleza. Se trata siempre de una furia del paraíso, no de una rutina del infierno, hasta el punto de que generan en el lector el deseo de estar allí alguna vez en cuerpo y alma, atado a una palmera de un atolón para experimentar semejante intensidad, esa situación límite. En “La casa de Mapuhi”, la imponente muralla de agua que precede a la furia del viento tanto aterroriza como fascina, cualidades ambas que caracterizan a lo sagrado. Como algo rutinario –escribe–, advirtió que la ola siguiente barrió la arena, liberándola de las ruinas humanas. Una tercera ola, más colosal que cualquiera de las vistas hasta entonces, arrojó la iglesia dentro de la laguna; allí se quedó

flotando a sotavento, en la oscuridad y sumergida a medias, recordándole el Arca de Noé.” En el atolón no quedaba ni una casa o choza. De las palmeras, sólo los troncos como muñones. De las 1200 personas que allí había, en su mayoría transitorios pescadores de perlas, sobrevivieron sólo 300 al huracán.

También en “Las perlas de Parlay” este arrasa un atolón, arrancando de cuajo las barracas y hundiendo numerosos barcos. En el cuento “El pagano”, un huracán más terrible porque ocurre en medio del mar, despedaza al *Petite Jeanne*, navío en el que viaja el narrador, quien se salva del naufragio aferrado a la tapa de la escotilla, junto con un nativo de Bora Bora, la más occidental de las islas Sociedad. Ambos flotan tres días bajo el sol, en estado delirante. Otto, el nativo, le salva la vida. Mide dos metros de altura y tiene los músculos de un gladiador, escribe London para caracterizarlo. No es un guerrero pero sí valiente, noble y con un pasmoso sentido de la solidaridad, que le irá demostrando a lo largo de los 17 años que dura su relación de hermandad. Muere devorado por los tiburones, más preocupado en salvarlo a él que en salvarse a sí mismo. Esos cuerpos debatiéndose entre los “tigres del mar” hablan de un mundo intenso, como son intensos los huracanes y esa escena en que Otto lo salva de un ataque de cazadores de cabezas no sin recibir cuatro lanzazos, en Malaíta, según él la isla más salvaje del este de las Salomón.

Las distintas descripciones del paraíso parecen privilegiar a la contemplación sobre la acción, sin considerar que prolongar demasiado a aquella conduce al hastío. Yendo aún más lejos, decía Séneca que sin acción no puede haber siquiera contemplación.

Vimos que las lacras y furias que describe London en sus cuentos del Pacífico Sur no tiñen de negro sus relatos ni cancelan el mito del paraíso. Este existe, y a menudo es reconocido como tal por el narrador o sus personajes, pero se ve asediado por la continua amenaza del tedio. Cada día es como todos los días, y nunca pasa nada, se queja un personaje de “El sheriff de Kona”. El lugar no es demasiado cálido ni demasiado frío, falta de excesos que adormece la imaginación. Aunque por un momento, la poesía aparece en la descripción: “Y cada atardecer yo había observado la respiración del mar esfumarse hasta una calma celestial, y había oído a la respiración de la tierra abrirse paso con dulzura a través de los cafetales y las vainas de baobab”.

Tal vez el paraíso, podría pensarse a modo de conclusión, radica aquí en buena parte en la lujuria del océano y las blancas arenas de la playa

sobre las que se mecen los cocoteros, pero reposar siempre a la sombra es inacción, y esta conduce al aburrimiento y el hartazgo. Es mejor entonces ponerlo como telón de fondo de la aventura, centrarse no en la paz de las brisas refrescantes sino en la furia de los vientos que convierten al mar en un monstruo capaz de devorarlo todo, y también en las vicisitudes del amor, esa otra aventura en la que se puede ganar y perder, donde quien conquista un día es abandonado en otro, porque todo es fuga, mudanza, tensión, intensidad. Acaso las lacras jaquean al paraíso para que el hombre no se aletargue en él, sumido en un sueño que lo anula moralmente. Ya vimos que según una concepción medieval, Adán y Eva no alcanzaron a permanecer ni un día completo en el paraíso terrenal. La felicidad extrema, al igual que el paraíso, no puede ser más que un fulgor, un efímero rayo de luz que se complace con una flor o dora un fruto para cargarlo de sentido justo cuando cae la noche.

Paul Gauguin: recuerdos de Arcadia



Ningún otro artista europeo contribuyó tanto como Paul Gauguin (1848-1903) en la construcción del imaginario visual de los Mares del Sur. Hizo carrera en el ámbito económico, hasta que el colapso financiero francés de 1883 le dio la excusa para abandonar esa forma de vida burguesa, que detestaba cada vez más, y dedicarse a la pintura, que era su pasión. Se trasladó a Bretaña, pero luego abandonó a su familia y partió al Pacífico Sur. Al llegar a Tahití por primera vez, en 1891, desarrolló su teoría estética del sintetismo, que había surgido antes en Bretaña con Émile Bernard, planteando una búsqueda de lo esencial de las cosas, en un viaje a la profundidad que dejaba al margen todo esquema o concepción preestablecidos. Su teoría intentaba vincular en lo plástico las formas naturalistas y simbólicas a través del uso de técnicas simples y colores osados, que se alejaban de los reales. A los dos años (en 1893) vuelve a París, pero en 1895, molesto con las actitudes de la sociedad europea y soñando siempre con el Pacífico, retorna a Tahití, donde habrá de morir.

En su primer viaje no fue muy lejos en esta aventura de indagar el

corazón de lo primitivo como imagen del paraíso. Vivió en Papeete, la capital, cuando esta era una ciudad con un puerto y caseríos pobres. En esos ocho años finales de su vida, que podríamos denominar su segundo viaje, profundiza ya profundamente en los mitos, sueños y visiones de aquel mundo. Su pintura presenta a los polinesios en armonía con la naturaleza y el orden natural de las cosas, exaltando así al noble salvaje y la vida primitiva como una imagen del paraíso. Pero lo primitivo, para él, no está sólo en el otro, sino en el interior de todo hombre, aunque sublimado y recubierto bajo el barniz de los valores de la civilización. Con ello nos quiere decir algo fundamental: que el paraíso, más que un paisaje estereotipado, es algo inasible que todos llevamos adentro, y que pasamos nuestra existencia buscándolo, conscientemente o no. Y más que de un espacio, se trata quizá de un tiempo perdido. Sus cuadros tienen así una aura utópica que no apunta a un futuro ideal, sino a la poesía del pasado.

Es que no espera ya nada del futuro: el paraíso pertenece a un tiempo perdido, pero no irrecuperable. Entregándose por entero a tal sueño, se puede alcanzar su esplendor, por más efímero que este sea y por fuerte que resulte el asedio de las miserias propias de la Historia.

Se propone entrar a cualquier precio en el alma de esas islas, y lo logra a través de la piel dorada de las nativas, bañándose en el oro de sus cuerpos y la apacible mirada de sus ojos oblicuos, en la dulzura, sensualidad y tranquilidad que irradian. Y a medida que más se hunda en esas aguas claras, lo sabe, más distancia pondrá de la pesada herencia de la cultura occidental, hasta el punto de que el retorno será ya imposible.

Noa Noa, nombre del libro que nos dejó, quiere decir “tierra fragante”, y es el nombre de la isla de Tahití. Empezó a escribirlo en el distrito selvático de Mataeia, en Papeete, dormitando bajo el sol en plácida ociosidad, entre las caricias de Téhura, su amante nativa. En su búsqueda de lo sustancial y no de lo particular, convierte a los polinesios en seres míticos, en paradigmas sin nombre propio y a menudo asexuados, exaltando “la suave gracia animal de su figura andrógina”. Se deja impregnar por el espíritu de la música y la danza, pues no quiere complacer sólo a los ojos, sino activar todos los sentidos, poner a bailar las formas.

En septiembre de 1901 se trasladó a Hiva Da, la principal isla de la colonia francesa de las Marquesas. Se paseaba allí como un auténtico maorí, con un taparrabo de colores, camisa tahitiana, una boina estudiantil de paño verde y pies desnudos. Así compareció ante los tribunales, cuando lo acusaron de defraudación fiscal. Se negó a pagar, asegurando que era

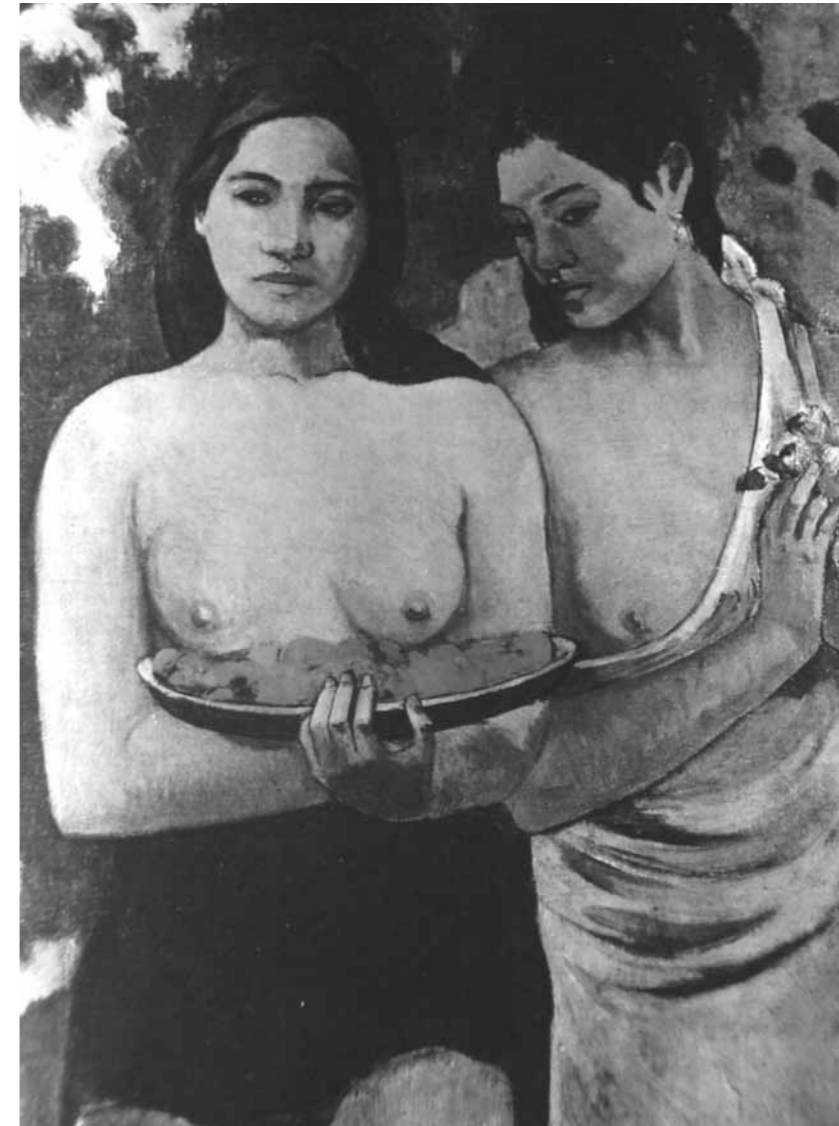


Paul Gauguin, No trabajar (1896). Museo Pusckin, Moscú.

un salvaje. Había entrado a la sala del tribunal cojeando con muletas y fue sacado a la fuerza por interrumpir la sesión con gritos impetuosos.

Pero ello constituía la presencia ominosa de la civilización en aquel paraíso, que se iba corrompiendo como su cuerpo estragado por la sífilis que trajera de Francia. Sus pinturas obvian esas detestables miserias, consagrándose por completo a las reminiscencias de Arcadia que hasta el día de hoy buscamos en ellas, deteniéndonos en las coloraciones ardientes y sombrías de la piel de las muchachas indolentes, en sus mujeres de fuertes espaldas y caderas, cuyos gestos a la vez suaves y esquivos invitan al amor. Muchachas que duermen atentas, pues saben que de noche los difuntos vuelven. Mujeres de cabellos espesos como el musgo, Evas doradas, de miembros robustos como lianas que evocan el triunfo vegetal, la mujer alma del bosque, con pechos como dos frutos maduros, tendida sobre un tapiz de hojarasca bajo el suntuoso dosel del follaje, o que bebe de una fuente tan primigenia como ella. Se dice que los dioses maoríes dirigieron su mano mientras las pintaba.

Es espesa la sombra que cae del gran árbol, y formidable el espacio que



Paul Gauguin, Y el oro de sus cuerpos (1901), Museo de Orsay, París.

este recubre. La muchacha, aunque enviada por los dioses de los mitos ancestrales, llegó como una simple mortal, los pies desnudos, una flor fragante en la sien, vestida de negro. Su ropa, ligera y transparente, se estiró sobre una cintura capaz de soportar un mundo. Su cabeza, bien plantada sobre los hombros, era fuerte, orgullosa, feroz. Tenía una mirada de animal cruel, dientes prestos a desgarrar la carne desprevenida. En el aire vespertino dormía ya el viento eterno del verano.

Téhura, cuando él la amó, era una muchacha de apenas 13 años, alta, elástica, vigorosa, de admirables proporciones y cabellera revuelta como la maleza. A través de su vestido de muselina rosa muy transparente se veía la piel dorada de sus hombros y sus brazos. Dos botones pujantes marcaban los puntos en los que crecerían sus pechos. Su boca, por demás inocente y sensual, dejaba adivinar la sombra de una burla velada, acaso una advertencia de los peligros a los que se exponía, pues ella era la Naturaleza y él un blanco que no había dejado aún atrás ni dejaría nunca todo el legado enfermo de la civilización.

Por beber de esas fuentes fue perdiendo la conciencia de los días y las horas, del bien y del mal. Si no lograba este extremo, se decía, no podría entrar en su humilde casa la felicidad del Edén, a pesar de los letreros propiciatorios que esculpiese en madera. Hablando de Téhura, escribe que sólo está bien lo que es bello. La claridad fosforescente que parece brotar de sus ojos se le revela como la manifestación misma de la verdad. Pero ese cuerpo le sirve para acceder a los otros cuerpos que también se pasean bajo la desmelenada cabeza de los cocoteros, cuyos tonos mates armonizan con el terciopelo de los follajes. Quiere entrar también de algún modo en sus pechos cobrizos, de donde brotan las vibrantes y estremecedoras melodías de sus cantos.

“La civilización se va yendo de mí, poco a poco”, escribe con entusiasmo. Se percata de que empieza ya a pensar con simplicidad y hacer del amor al prójimo algo más que una frase. Que huye ya de todo lo ficticio, de lo convencional, de las costumbres establecidas. Entra, dice, en lo verdadero de la naturaleza, sin advertir que se trata del fin. “¡El blanco ha muerto! ¿Qué haremos ahora?”, grita alguien, conmovido, y quienes lo escuchan corren hacia su cabaña para verlo. Y lo ven con sus ojos sencillos, que no cultivan las tragedias. Una pierna purulenta, aún caliente, cuelga fuera del lecho, mientras dura acaso en sus ojos la última visión del Edén.

Los misioneros, que aman la noche y la privación, detestando todo esplendor de la carne, graznan sus alabanzas al Altísimo por haberlos



Paul Gauguin, *El espíritu de los muertos vigila* (1892).

librado de ese irredimible pagano que tanto deshonrara la fe de sus mayores. Y para que no contaminase con el pus de su alma a los muertos piadosos que yacían en el cementerio cristiano, cerraron la entrada a ese cadáver lleno de mundo, que se había atrevido a explorar hasta el delirio las sendas fragantes del paraíso.

Joseph Conrad: virajes hacia el paraíso



Joseph Conrad, cuyo nombre verdadero fue Teodor Józef Konrad Nalecz Korzeniowski, nació en Verdiczew, Ucrania, en 1857. Aunque recién a los 20 años aprendió inglés, llegaría a ser uno de los más grandes prosistas de esta lengua. Su padre fue poeta, dramaturgo y traductor, y sufrió persecuciones por sus ideas revolucionarias, dejándolo huérfano a los 12 años. Atraído por el mar, optó por la marina mercante bajo bandera inglesa. Entre 1878 y 1894 navegó el Atlántico, el Pacífico, el Mar Meridional de la China, el Golfo de Siam, la costa y algunos ríos interiores de África y otros mundos lejanos. En sus últimos años de navegación, tras acumular múltiples experiencias y

aventuras, empezó a escribir. En 1895 publicó *La locura de Almayer*, su primera novela, recibida con verdadera admiración por Henry James y otros escritores. Esto lo inició en el camino de una fama que su obra posterior acrecentaría, hasta instalarlo con firmeza entre los grandes clásicos de la literatura universal. *El corazón de las tinieblas*, aparecido en Londres en 1902, fue calificado por Borges como “el más intenso de los relatos que la imaginación humana ha logrado”. Esta novela se inspira en un viaje que hizo por el río Congo hasta Stanley Falls como capitán de un vapor fluvial, donde pudo conocer el horror hasta sus niveles más profundos.

Conrad contribuyó a enriquecer y prestigiar los relatos de aventura desde el punto de vista literario, tanto con la fuerza de su estilo como con la aguda caracterización psicológica de los personajes. Se da así una continua dialéctica entre la acción (los hechos que se suceden, magistralmente descritos) y las modificaciones que ella va produciendo en los personajes, en su gran mayoría atormentados y con una clara dimensión trágica. Sus libros ambientados en el Pacífico Sur contribuyeron también a alimentar este mito occidental, por más que nunca albergara un propósito semejante. Su escritura es realista y preocupada por las profundidades del alma humana, sin dejarse llevar por mistificaciones románticas. Al describir los escenarios en que se mueven sus personajes, se cuida de las asociaciones paradisiacas, pues conoce los dramas y las miserias de las islas, los que por lo común tiñen el paisaje, transfiriéndole una carga trágica. Sus relatos son crónicas de una caída, de un naufragio vital, y sus virajes, cuando los hay, conducen más bien al infierno más temible, tras una ilusión de felicidad que se quiebra con estruendo.

En *Un vagabundo de las islas* (su título original es *An outcast of the islands*, o sea, un descastado o paria), Peter Willems, un auténtico holandés errante, tras la violenta ruptura de un matrimonio que le permitió vivir durante un tiempo como un reyezuelo en Macasar, la capital de las islas Célebes, es llevado por un marino que siempre lo había apoyado a una isla lejana, donde transcurre esta trágica historia. Todo hubiera sido allí un lento deslizamiento hacia el tedio y la desesperación de no haber conocido, al incursionar por un río, a una bella muchacha, cuya pasión desaforada lo conducirá a otras costas del infierno. El relato bien puede leerse como el desmontaje de los paraísos masculinos, de los sueños cebados no sólo en una naturaleza prodigiosa, sino en el amor incondicional de bellas y dulces muchachas adornadas con flores.

Ella se llama Aissa y es una joven mestiza de color cobrizo, con una

negra y hermosa cabellera. Se le aparece de pronto en una senda de la maleza, llevando dos cubos de agua que deja en el suelo, para mirarlo de un modo dulce y extraño. Willems queda paralizado por el poder seductor de esta imagen. Ella le sonríe con movimientos muy femeninos, echando sobre sus hombros el torrente salvaje de su pelo. Aturdido, él sigue la marcha, pasando junto a ella. Más adelante se da vuelta para mirarla otra vez, y comprueba que los ojos de fuego de la muchacha continúan fijos en él, devorándolo. Pero ya había recogido los cubos y se disponía a reanudar su marcha. Un rayo de sol que se filtraba por la arboleda iluminaba su rostro cobrizo y sus torneados y esculturales brazos.

Esta visión operará en Willems como un súbito viraje hacia el paraíso, arrancándolo de su destino trágico y el tedio que lo devoraba. Al recobrar de pronto sentido su vida, la naturaleza que lo rodea, tenida antes como hostil y bárbara, un medio por donde se movía destilando odio, le parece ahora de una incomparable hermosura, algo capaz de llenar su vida de encanto y reconciliarlo con el mundo, a pesar de sobrellevar el estigma de ser un blanco vagabundo, algo que sólo podía despertar desprecio entre los europeos e incluso entre los nativos. Siente que el rostro de esa muchacha diluyó con su luz la sombra de sus recuerdos, aboliendo así el pasado e incluso el futuro, para dejar paso a la fiesta de los sentidos. Al potenciarse estos hasta bordear el éxtasis, empieza a tomar conciencia de una multitud de detalles en los que nunca antes reparara. El río le parece más ancho y majestuoso, el cielo más alto y puro, y sus brazos quintuplican su fuerza para apretar los frutos de la vida. Se detiene por primera vez en el sol que baña la floresta con sus rayos de oro, en los pájaros que cantan en las ramas, en los perfumes, en las chispas de luz que dibujan lunares rojizos sobre el agua del arroyo, y también –porque es la otra cara del paraíso– en el olor de la madera que se pudre, de las charcas infectas, del moho y el cieno que se suman a la respiración gigantesca del bosque. Ante el carácter virginal de esa Naturaleza (así, con mayúscula), Willems no siente ya ninguna tristeza ni nostalgia. La cólera, angustia y demás miserias de su corazón se han desvanecido, al igual que el temor al porvenir. No precisa ya alimentar esperanzas, pues nada más intenso puede ocurrirle.

El problema, en todo caso, era saber cómo prolongaría en el tiempo esa sensación suprema, pero el hechizo en el que había caído no le permitía siquiera vislumbrarlo, por lo que nada lo inquietaba. Se adormecía en el tono de la voz de Aissa, en la luz de sus ojos, en el temblor de sus labios, en la frescura y suavidad de lo que suponía una manifestación de la inocencia. Pero

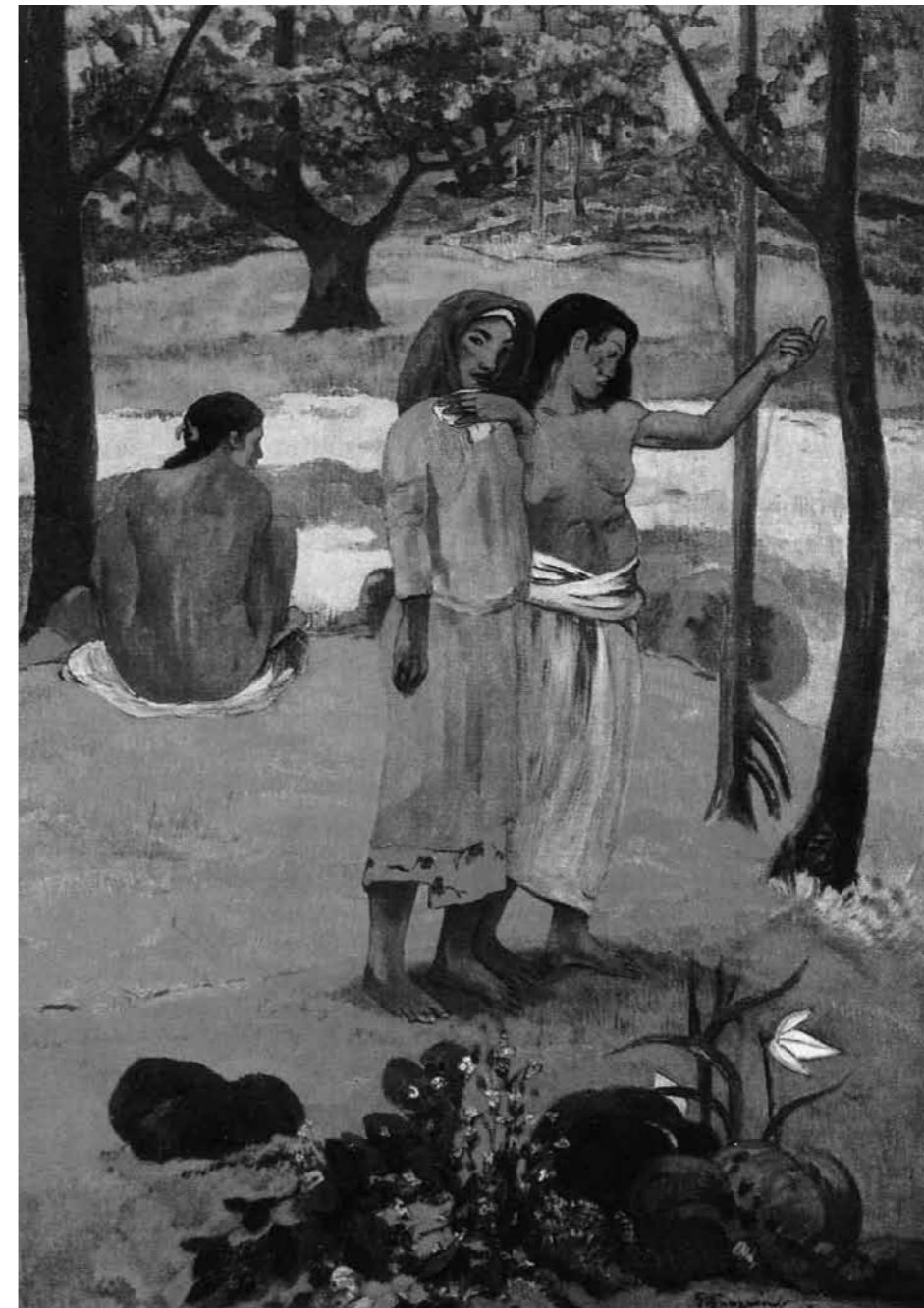
Aissa no era una estatua, y su alma desconocía la docilidad. Se había enamorado de ese hombre harapiento pues admiraba su fuerza de voluntad, seducida por la idea de dominar a un blanco, de esclavizarlo mediante el fuego de la pasión y girarlo en sus venganzas personales en el mapa político de la isla.

Otra vez las garras de la historia desbaratando los sueños, la estática del paraíso, pero en ese pase a la acción, piensa Aissa, su amado crecerá, será poderoso, y ella quedará redimida de viejos agravios. Pronto Willems empieza a descender de esa cima, comprendiendo que tal hechizo lo saca de sí, lo humilla y debilita su voluntad, que su corazón mendigo se estremece, llora y se deshace por una mirada o una sonrisa de Aissa, por una palabra o una vaga promesa. Comprende finalmente que ha entregado lo mejor de su alma, la parte más pura y alta de su vida, de su raza y su civilización, a un ser salvaje y bestial que se había refugiado dentro de su pecho, a una vulgar indígena. Mas para llorar esa pena, no encuentra otro lugar que su pecho perfumado.

Pero Aissa no es una mujer desaprensiva, sin ley. Su ética es firme, y también su conciencia indígena. Sin ampararse en su mestizaje biológico, sabe que el blanco es el enemigo de su pueblo y su amor por Willems no la hace olvidar esto. Le pregunta: “¿Cómo es tu patria, esa tierra que está al otro lado del gran mar? Me imagino que es una tierra llena de mentiras y desgracias, una tierra de donde sólo vienen tristezas y calamidades para los que no somos blancos. ¿No me decías al principio que querías que me marchara allí contigo?”. Pero ella sabe que esto no es posible, que de ir allí tendría que soportar la vergüenza de ser indígena y lo perdería pronto, y que al perderlo a él su vida perdería todo sentido.

En cuanto a Willems, al deshacerse el hechizo de tal viraje hacia el paraíso su cabeza empieza a elaborar la fuga de esa tierra “de salvajes”, a pensar en el regreso a su querida civilización. En algún momento acaricia la idea de llevar a Europa a esa muchacha de la isla, pero pronto comprende que no es posible, que ella no soportaría el desarraigo, una vida tan diferente. Aissa no se entendía con él mediante palabras, apelando al orden racional, sino con el lenguaje de los sentidos y la ternura de los gestos. Su amor era posesivo, desesperado, hasta el punto de no apartarse de su lado, como si fuera a abandonarla en cualquier momento.

La naturaleza, despojada ya de mayúsculas, dejará de tejer sus sueños dorados para someterse a la oscuridad del drama. El aire pesado y caliginoso que trae la opresión de lo trágico. El hedor de las charcas no es ya el otro lado del paraíso sino una elemental prueba de corrupción, de que todo se termina. La luz de los ojos de la muchacha no es ya dulce para



La llamada (1902). Cleveland Museum of Art, Cleveland.

él, sino intensa y terrible. Su devoción, acoso. Willems cree percibir la ferocidad de Aissa, y la acusa ante el capitán amigo, el mismo que lo llevó allí confiando en él y viene ahora a pedirle cuenta de sus actos, de ser la causante de su mala conducta, de su traición. “Ella se apoderó de mi alma y de mi cuerpo, de todo lo que soy, como si yo no hubiese tenido voluntad, ni fuerza, ni deseo alguno fuera de ella. Ahora me avergüenzo de pensarlo. ¡Una salvaje! ¡Y yo, un hombre culto y civilizado, un europeo, estuve a merced de ella, que es todo instinto, como los animales de la selva!”. Sí, argumenta en su cobardía, una mujer infernal y malvada, capaz de todo, cuyo egoísmo la llevaría al crimen con tal de triunfar en sus pasiones y sus deseos. “¡Es una loba!”, remata, con el único anhelo de que el capitán lo saque de esa isla, de poner un océano entre la muchacha y él. Si hay un paraíso, estaría cifrado en la libertad, en no ser dominado por nadie, y acaso en no amar a nadie, porque toda pasión lleva a esto. Sin embargo, esa muchacha llenaba el aire de fragancias y ternura, y su entrega era absoluta. ¿No es acaso esto lo que los hombres buscan en el paraíso? Probablemente no. Tal vez mejor fueran las ninfas sin voluntad ni conciencia, esas sencillas bestezuelas hechas para el placer breve, e incluso para la contemplación distante, que fascina sin generar compromisos.

Willems está hecho una piltrafa humana, cubierto de harapos, descalzo y sumamente enflaquecido. Sin duda las cosas le salieron mal. Así lo encuentra su esposa, que llega a la isla con un niño en brazos que es su hijo, a pedirle perdón por el mal que le causara. Aunque él no está dispuesto a perdonarle, no quiere perder esa oportunidad de huir. Su pensamiento es miserable, sin grandeza alguna, sin amor por nadie. Nada resta ya del paraíso, un sueño convertido en harapos, como su alma y su indumentaria.

Pero Aissa era otra cosa. El sol de la mañana, al caer oblicuamente sobre la bella figura de la muchacha, daba a su rostro el aspecto de las vírgenes de los retablos. Su faz expresaba una dicha radiante. Se había vestido como para un día de gala, para celebrar el regreso de su amor, y llevaba en las manos un ramillete de flores. Soñaba con que él ya no la abandonaría nunca, que la amaría tanto como ella a él. Pero sus sueños se hicieron trizas de golpe, al percibir que él se preparaba a abandonarla, que ella ya nada significaba para él. “¿Cómo puedes marcharte tú, que tienes para siempre mi corazón en tus manos?”, le increpa, pero él sólo puede mirar el suelo, de tanta vergüenza.

Finalmente ella se muestra resignada a dejarlo marcharse con su esposa, que lo espera en la embarcación, pero no a darle el revólver. Ahora sólo el odio les restaba. De Willems, el odio al paraíso, a esas perversas

muchachas de las islas que se negaban a ser meros objetos del deseo y le clavaban el puñal de la belleza. De ella, el odio contra el hombre nacido en esa lejana tierra de las mentiras, de las infamias, de las traiciones, de donde no le llegaba a su gente más que el mal y la miseria.

Él saltó sobre ella en el afán de apoderarse del revólver, al que necesitaba para controlar a los peligrosos indígenas de la barca. Aissa no dudó entonces en disparar. Willems recibió la muerte con gratitud, pues no era más que una sufriente escoria. Nunca la vida le había parecido tan amable como en ese dichoso momento en que una bala perforaba sus pulmones. Nunca como entonces había comprendido la alegría, el placer inmenso que se encierra en un rayo de sol, en el verdor de los campos, en la hermosura infinita del cielo. Morir era salir de los infiernos del amor, que lo había devuelto a un estado de naturaleza que no era otra cosa que el reinado de los instintos más feroces, pasando por encima del abismo de las razas, que Willems (y acaso también el autor) considera en verdad insalvable. Cerró así en paz los ojos para siempre, extasiado con este segundo viraje hacia el paraíso, sin duda menos efímero que el anterior. Aissa habría de quedarse en el pozo de la pena, con esa carga inmensa de soledad y tristeza que arrastraría hasta su vejez precoz por las sombras del paraíso, rondando el sitio en el que había sido herida por la imagen de ese hombre y las ruinas de la choza de su padre, quien muriera ciego y humillado.

Conrad murió lejos de las brumas tropicales, en Bishopsbourne, cerca de Canterbury, condado de Kent, en 1924.



Bibliografía



- AINSA, Fernando: *La reconstrucción de la utopía*, Ediciones del Sol, Buenos Aires, 1999.
- ANÓNIMO: *Heiki Monogatari*, Traducción, Introducción y Notas de Carlos Rubio López de la Llave y Rumi Tani Moratalla, Editorial Gredos, Madrid, 2009.
- BACHELARD, Gaston: *El aire y los sueños. En sayos sobre la imaginación del movimiento*, FCE, México, 1958.
- BARTOLOMÉ, Miguel Alberto: *Shamanismo y religión entre los ava-katu-ete del Paraguay*, Instituto Indigenista Interamericano, México, 1977.
- *El encuentro de la gente y los insensatos. La sedentarización de los cazadores ayoreo en el Paraguay*, Instituto Indigenista Interamericano, México, 2000.
- BASTIDE, Roger: *Les Amériques noires*, Paris, Payot, 1967.
- BELLINGER, Gerhard J.: *Encyclopédie des religions*, Librairie Général Française, Paris, 2000.
- BENÍTEZ, Fernando: *Los indios de México*, Ediciones Era, México, 1967-1970.
- BÓRMIDA, Marcelo, y CALIFANO, Mario: *Los indios ayoreo del Chaco Boreal*, Fundación para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Buenos Aires, 1978.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sergio: *Visión del Paraíso*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1990.
- CASO, Alfonso: *El pueblo del Sol*, FCE, México, 1978 (4ª reimpresión).
- CHASE-SARDI, Miguel: “Cosmovisión Mak’a”, en *Suplemento Antropológico*, Universidad Católica de Asunción, Asunción, Vol. 5, N°s 1-2 del año 1970.
- *¡Palavai Nuú! Etnografía nivaclé*, dos tomos, Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica, Asunción, 2003.
- CLASTRES, Hélène: *La Tierra Sin Mal. El profetismo tupí-guaraní*, Ediciones del Sol, Buenos Aires, 1990.
- CLASTRES, Pierre: *La Palabra Luminosa. Mitos y cantos sagrados de los guaraníes*, Ediciones del Sol, Buenos Aires, 1993.
- CORDEU, Edgardo J.: “Aproximaciones al mundo mítico de los tobas”, en la revista *Runa*, Vol. XII, Partes 1-2, UBA, Instituto de Ciencias Antropológicas, Buenos Aires, 1969-1970; pp. 67-176.

- COURLANDER, Harold: *A Treasury of African Folklore*, Marlowe & Company, New York, 1996.
- DANIELOU, Alain: *Mythes et dieux de l'Inde. Le polythéisme hindou*, Éditions du Rocher, Mónaco, 1992.
- DELUMEAU, Jean: *Le paradis*, Fayard-Éditions de La Martinière, Paris, 2001.
- *Une histoire du paradis*, Tome 1: *Le Jardin des délices*; Tome 3: *Que reste-t-il du paradis?*, Fayard, Paris, 2002-2003.
- DEL CAMBRE, Anne-Marie: *Mahomet, la parole d'Allah*, Gallimard, Paris, 1987.
- DESCHAMPS, Hubert: *Las religiones del África negra*, Eudeba, Buenos Aires, 1962.
- DONIGER, Wendy: *El Kâma Sûtra de Bikaner*, Gallimard, París, 2003.
- DUMÉZIL, Georges: *La religión romana arcaica*, Payot, Paris, 1974.
- DURAND, Gilbert: *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1992.
- ELIADE, Mircea: *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris, 1949.
- *La nostalgie des origines. Méthodologie et histoire des religions*, Gallimard, Paris, 1971.
- *Mito y realidad*, Editorial Labor, Barcelona, 1978.
- *Imágenes y símbolos*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1994.
- *Historia de las creencias y las ideas religiosas* (3 vols.), Paidós, Barcelona, 1999.
- ESCOBAR, Ticio: *La maldición de Nemur. Acerca del arte, el mito y el ritual de los indígenas ishir del Gran Chaco paraguayo*, Museo del Barro, Asunción, 1999.
- FOUCAULT, Michel: *Philosophie. Athologie*, Gallimard, Paris, 2004.
- GRIAULE, Marcel: *Dieu d'Eau*, Fayard, Paris, 1966.
- GROF, Stanislav y Christina: *Más allá de la muerte*, Editorial Debate, Madrid, 1990.
- HURBON, Laënnec: *Los misterios del vudú*, Ediciones B/Gallimard, Barcelona, 1998.
- INCA GARCILASO DE LA VEGA: *Comentarios reales de los Incas*, Editorial Universo, Lima, 3 tomos, 1972.
- JAHN, Janheinz: *Muntu. Las culturas neoafricanas*, FCE, México, 1963.
- JAYADÉVA: *Gîta-Govinda*, Éditions du Rocher-Unesco, Mónaco, 1991.
- JURI, Amira: *El multiculturalismo en el arte hispanomusulmán: La Alhambra*, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, 2007.
- LIRA, Jorge A.: *Cuentos del alto Urubamba*, Centro Bartolomé de Las Casas, Cuzco, 1990.
- LONDON, Jack: *Cuentos del Pacífico Sur*, Ediciones del Sol, Buenos Aires, 2004.
- LONGHENA, María y ALVA, Walter: *Perú Antiguo*, Folio, Barcelona, 2005.
- LONGHENA, María: *México Antiguo*, Folio, Barcelona, 2005.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo: *Muerte a filo de obsidiana. Los nahuas frente a la muerte*, SEP/Setentas, México, 1975.
- MELVILLE, Herman: *Typee*, Ediciones del Sol, Buenos Aires, 1995.
- MÉTRAUX, Alfred: *Le vaudou haitien*, Gallimard, Paris, 1958.
- *Religión y magias indígenas de América del Sur*, Aguilar, Madrid, 1973.
- MILTON, John: *El paraíso perdido*, Editorial Porrúa, México, 1975 (2ª ed.).
- MORENZ, E.: *La religion égyptienne*, Payot, Paris, 1984.
- MORLEY, Sylvanus G.: *La civilización maya*, FCE, México, 1975 (5ª reimpresión).
- MUJINYA, E. N.: *L'homme dans le universe des bantu*, Université Nationale du Zaire, Lumumbashi, 1972.
- PALMA, Milagros: *Los viajeros de la Gran Anaconda. Mitos, cuentos y leyendas de los indios letuamas de la Amazonía*, Américas Nuestras, Managua, 1983.
- RACHEWILTZ, Boris de: *El Libro de los Muertos de los antiguos egipcios*, Ediciones Destino, Buenos Aires, 1993.
- RAWSON, Philip: *El arte del Tantra*, Ediciones Destino, Barcelona, 1992.
- RIBEIRO, Darcy: *Kadiwéu*, Vozes, Petrópolis, 1980.
- RIVADENEYRA ALTAMIRANO, Jorge S.: *Mito y utopía en el pensamiento latinoamericano*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1996.
- ROTERMOND, Hartman O.: *Religions, croyances et traditions populaires du Japon*, Maisonneuve & Larose, Paris, 2000.
- SAHAGÚN, Fray Bernardino de: *Historia general de las cosas de la Nueva España* (4 vol.), Editorial Porrúa, México, 1956.
- SAMBHAVA, Padma: *El libro tibetano de los muertos*, Kairós, Barcelona, 1994.
- SCHWEITZER, Albert: *Les grands penseurs de l'Inde*, Éditions Payot, Paris, 1990.
- SÉJOURNÉ, Laurette: *Pensamiento y religión en el México antiguo*, FCE/SEP, México, 1992.
- TEMPELS, Placide: *Bantu philosophy*, Présence Africaine, Paris, 1969.
- THOMAS, Louis-Vincent: *La mort africaine*, Payot, Paris, 1982.
- THOMAS, Louis-Vincent y LUNEAU, René: *La terre africaine et ses religions*, L'Harmattan, Paris, 1992.
- WALLIS, Wilson D.: *Religion in primitive society*, F.S. Crofts & Co, New York, 1939.
- WATERSTONE, Richard: *L'Inde éternelle*, Taschen, Köln, 2001.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques: *Antropología del imaginario*, Ediciones del Sol, Buenos Aires, 2008.



Índice



Introducción	7
I. JARDINES DE ORIENTE	21
Gilgamesh, o el asedio a la inmortalidad	23
Los Jardines de Babilonia	27
Los jardines persas, o la imposición de la geometría	30
Lo paradisiaco en las miniaturas persas	32
La India antigua y Uttarakurus, el oscuro paraíso vedado	37
El hinduismo, o la abolición del deseo	40
La leyenda de Krishna	47
Ananda, el deleite supremo del Tantra	51
El mantra Om: del sonido a la luz	55
Vasistha, o el paraíso interior	57
Buda, o la ausencia de toda sensación	58
El paraíso de la Tierra Pura	61
El jainismo, o la desertificación del sentido	67
El Antiguo Egipto: los paraísos de Osiris y Amón-Ra	69
Tíbet: el triste camino de los muertos	75
China, o el Duraznero de la Inmortalidad	77
Qin Shihuangdi, o el imperio de las sombras	79
Los jardines del Islam	84
Leyenda de la ascensión de Mahoma	89
El Kama Sutra de Bikaner	91
Los jardines secos del samurai	95

II. EUROPA: EL PARAÍSO PERDIDO 101

Los etruscos: la danza del más allá	103
Grecia: entre el Olimpo y los Campos Elíseos	105
Las Islas Afortunadas	108
El Jardín de las Hespérides	108
Roma: de la Edad Dorada al reinado de Saturno	109
El Valhala, paraíso de Odín	112
El Jardín del Edén en la tradición hebrea	114
El Paraíso Terrenal cristiano	116
Expulsión y clausura del Paraíso Terrenal	120
Paraíso de tránsito	124
La Jerusalén Celeste	127
Dante y el Paraíso Celestial	128
Milton, o el tedio del paraíso	135
Entre la ascesis y la sensualidad	138
El sexo en el Paraíso cristiano	143
El Paraíso Terrenal en la pintura	147
Del Paraíso a la utopía	152

III. EL ÁFRICA NEGRA: LOS MUERTOS QUE NO SE VAN 157

Los vivos y los muertos	159
Los ancestros	163
La reencarnación	168
Bantúes: las dos caras del Muntu	170
Manga, el paraíso de los dogon	174
Los fon, o el regreso a las fuentes	176
Los masai, o los privilegios en el paraíso	177
El vudú, o la circulación eterna de la fuerza vital	178

IV. AMÉRICA: LA TIERRA SIN MAL 183

El México antiguo: el Tlalocan y los paraísos solares	185
Los mayas: a la sombra de las ceibas	189
Huicholes y coras: la mala vida de los muertos	191

El mundo andino	193
La Tierra Sin Mal de los guaraníes	194
El Iwóka de los chiriguano	199
La morada de Maíra	200
La transmigración interminable de los bororo	202
Caduveos: la aldea paralela de los muertos	203
Los kaingang, o la lenta disolución	204
Los letuamas: la ley de las compensaciones	205
El paraíso inhabitado de los chamacocos	205
Naupié, el paraíso familiar ayoreo	207
Tobas: el camino de las almas de puro hueso	208
El Yincoop de los nivaclé	209
El mensaje de las mujeres-estrellas	210
La liviandad del cielo en la cultura popular	215

V. LAS ISLAS LEJANAS 219

El mito de los Mares del Sur, o la abolición de la cultura	221
El paraíso desde adentro	228
Los sueños flotantes de Oceanía	230
El joven Melville en el paraíso caníbal del valle de Typee	233
Stevenson, o la belleza de la desmistificación	239
Jack London, o las lacras y furias del paraíso	241
Paul Gauguin: recuerdos de Arcadia	249
Joseph Conrad: virajes hacia el paraíso	254

Bibliografía 263





Esta edición
de 2000 ejemplares
se terminó de imprimir en
Al Sur Producciones Gráficas S.R.L.
Wenceslao Villafañe 468,
Buenos Aires, Argentina,
en abril de 2012

